



Universidad Nacional Autónoma de México  
Posgrado en Estudios Latinoamericanos

Figuración de la heterogeneidad sociocultural en *El misterio de San Andrés* de Dante Liano y *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado.

*Tesis que para obtener el grado de Maestro en Estudios Latinoamericanos presenta:*

JASPER VERVAEKE

Directora de tesis: Dra. Begoña Pulido Herráez

Ciudad Universitaria, abril de 2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

*A Ana Beatriz  
(para siempre...)*

## **Muchas gracias**

a la Doctora Begoña Pulido Herráez, por la excelente tutoría

a la Doctora Rita De Maeseneer y la Doctora An Van Hecke, por el apoyo incondicional

al Doctor Lucio Oliver Costilla

a mis padres y mis abuelos

a Rafail, Abigail, Laura, Margita, Rocío y la familia Arriaga Flores

*Esta tesis corresponde a los estudios realizados con una beca otorgada por la Secretaría de Relaciones Exteriores del Gobierno de México.*

# Índice

Introducción	6
<b>I. Las relaciones interculturales en la narrativa latinoamericana: una revisión teórica e histórica</b>	<b>8</b>
1. Orígenes y planteamiento del problema	8
2. Heterogeneidad sociocultural en las letras coloniales	14
3. El indio en la novela del siglo XIX	16
4. Indigenismo	19
5. Etnoficción	23
6. Arguedas: ¿La oralidad escrita?	27
<b>II. <i>El misterio de San Andrés</i>: entre pasado y presente</b>	<b>31</b>
1. Consideraciones previas	31
2. El pueblo: pólvora bajo una nube de polvo	35
3. Dos vidas paralelas	43
3.1. Benito	44
3.2. Roberto	54
4. Conclusión	61
<b>III. <i>Rosa Cuchillo</i>: entre mito e historia</b>	<b>73</b>
1. Consideraciones previas	73
2. Rosa	77
3. Liborio	87
4. Mariano Ochante	96
5. ¿Un lenguaje articulador?	101
6. Conclusión	105
<b>III. Conclusión</b>	<b>115</b>
Bibliografía	125

*—Para los europeos América del Sur es un hombre de bigotes,  
con una guitarra y un revólver —dijo el médico,  
riendo sobre el periódico—. No entienden el problema.*

Gabriel García Márquez,  
*El coronel no tiene quien le escriba*

## Introducción

¿Qué hacer frente a un sujeto culturalmente distinto? De las múltiples cuestiones surgidas a raíz de la Conquista de América, sin duda las más elementales y espinosas son las que atañen a la confrontación con el *Otro*. El choque entre la cultura occidental invasora y las sometidas culturas indígenas constituyó la base conflictiva sobre la que las sociedades latinoamericanas se fundaron y fundieron. Por lo tanto, no sorprende que desde el primer momento la inevitable problemática de las relaciones interculturales se haya trasladado a la literatura, para convertirse en una de sus temáticas centrales. Encontrando su primera manifestación en las Crónicas del Nuevo Mundo, a lo largo de la historia literaria del continente los contactos entre mundo occidental y mundo indígena nunca han dejado de ser tema. Eso sí, aunque en el fondo la pregunta inicial siguió siendo la misma, bajo la influencia de circunstancias históricas cambiantes, los autores siempre han sido llevados a buscar nuevas respuestas estéticas.

A partir del análisis de dos novelas escritas a mediados de los años noventa del siglo veinte por autores provenientes de, respectivamente, Guatemala y Perú –países con una población indígena considerable–, en esta tesis nos proponemos estudiar de qué manera la narrativa latinoamericana contemporánea figura las relaciones interculturales. Conscientes de las críticas que, a lo largo de la historia literaria de Latinoamérica, han suscitado las novelas que dan cuenta de la confrontación entre mundo indígena y mundo occidental, el guatemalteco Dante Liano y el peruano Óscar Colchado se atreven a tomar parte en el debate, ambos mediante la ficcionalización de hechos históricos –la acción de *El misterio de San Andrés* de Liano ocurre entre los últimos años de la dictadura de Jorge Ubico y la revolución de 1944 y *Rosa Cuchillo* de Colchado se desarrolla en el Perú de los años ochenta, marcados por el conflicto interno entre el Estado y la guerrilla de Sendero Luminoso–.

En el primer capítulo plantearemos la problemática, poniéndola asimismo en una perspectiva histórica. Ese recorrido por las maneras en las que la narrativa latinoamericana ha figurado las relaciones interculturales no sólo nos dará las pautas teóricas y metodológicas necesarias para los análisis de *El misterio de San Andrés* y *Rosa Cuchillo*, sino que también permitirá ver de qué manera esas novelas entran en diálogo y discusión con sus antecedentes literarios.

En los capítulos II y III nos concentraremos, de manera separada, en las novelas respectivas. El objetivo siempre será el mismo: estudiar cómo la heterogeneidad sociocultural

afecta a diferentes aspectos de la novela. A partir de un análisis de los personajes y narradores reflexionaremos sobre los mensajes explícitos e implícitos que emanan de las soluciones artísticas propuestas por los autores en cuestión. En ese intento de poner al descubierto los posibles deseos y contradicciones subyacentes a los textos, prestaremos especial atención a las relaciones intertextuales que establecen con la tradición literaria tanto nacional como continental, tratando de considerarlos, además, en el marco más amplio de la literatura universal.

Finalmente, en el último capítulo condensaremos y confrontaremos los resultados de nuestra crítica de *El misterio de San Andrés y Rosa Cuchillo*, con el fin de proponer una conclusión sobre los modos en que la narrativa latinoamericana, en este momento histórico que se caracteriza por el (re)surgimiento de movimientos que reivindican los derechos de los pueblos originarios –esa América latente–, sigue reflejando un conflicto cultural que, a más de cinco siglos de la Conquista, continúa siendo uno de los más relevantes y simbólicos de Latinoamérica.

# **I. Las relaciones interculturales en la narrativa latinoamericana: una revisión teórica e histórica**

Este capítulo introductorio propone repasar, de modo sintético, las maneras en las que han sido figuradas las relaciones interculturales a lo largo de la historia de la novela latinoamericana, lo que, con vistas a los análisis de *El misterio de San Andrés* y *Rosa Cuchillo*, permitirá plantear algunos de los problemas básicos con los que se ve confrontado el autor que aborda esa problemática. Nos centraremos esencialmente en la narrativa que da cuenta de la confrontación sociocultural más originaria de América Latina, es decir el conflicto entre mundo indígena y mundo occidental, el cual, desde la Conquista y hasta hoy en día, no ha dejado de reproducirse en muchos países del continente. Cabe subrayar que no se tratará la literatura propiamente indígena, sino la narrativa heterogénea –más adelante profundizaremos en este término– que si bien, por una parte, se escribe en lengua española y según la tradición de la novela occidental, por otra dirige su mirada a los indígenas, trazando, de tal manera, una imagen del choque entre ambos universos socioculturales. Como veremos, ese interés de un autor por el mundo indígena puede corresponder a motivaciones muy divergentes.

Teniendo en mente las dos novelas que se estudiarán en esta tesis, en este capítulo introductorio la atención se centrará principalmente en las literaturas procedentes del área maya y del área andina. En mayor medida nos referiremos a esta última región, porque es sobre todo allí donde la relación conflictiva entre cultura occidental y cultura indígena ha llegado a ser parte esencial de la tradición literaria, traduciéndose también en una mayor producción crítica al respecto. Inevitablemente, el caso de las literaturas andinas –y más específicamente la peruana– se impone como paradigmático del problema que aquí interesa.

## **1. Orígenes y planteamiento del problema**

Insatisfechos de los estudios clásicos sobre la historia literaria de América Latina –que solían limitarse a dar cuenta de las letras que se inscribían en la tradición occidental, haciendo por tanto caso omiso de las literaturas precolombinas y de los ecos de las culturas indígenas en la literatura colonial y poscolonial– hace algunas décadas un grupo de críticos empezó a

preocuparse por hacer una nueva lectura de la historia literaria del continente. El creciente interés por las literaturas étnicas y las que de alguna manera reflejan las sociedades latinoamericanas como lugares de (des)encuentro entre diferentes culturas, debe entenderse en ese contexto. La crítica ha propuesto diversas categorías para abrigar ese conjunto de literaturas que quiere (re)valorizar. Si bien esas categorías a menudo parecen apuntar al mismo fenómeno literario, entre ellas puede haber también matices importantes. En lo que sigue recorreremos brevemente las propuestas de tres investigadores que se interesaron, precisamente, por las literaturas que estudiaremos en esta tesis, es decir las que dan cuenta de las relaciones entre cultura occidental y cultura indígena.

En un primer tiempo, el peruano Antonio Cornejo Polar propuso la categoría de ‘literaturas heterogéneas’ para

las literaturas que se proyectan hacia un referente cuya identidad sociocultural difiere ostensiblemente del sistema que produce la obra literaria; en otras palabras, interesa examinar los hechos que se generan cuando la producción, el texto y su consumo corresponden a un universo y el referente a otro distinto y hasta opuesto. (1982:74)

El crítico postuló la continuidad de dicha corriente heterogénea desde las crónicas del Nuevo Mundo hasta el indigenismo del siglo veinte. Más tarde Cornejo Polar abre su categoría, al entender que la heterogeneidad sociocultural se instala en cada instancia de la producción literaria, llegando así a ser rasgo fundamental del texto mismo:

En todos casos me interesaba (y me interesa) la índole excepcionalmente compleja de una literatura (entendida en su sentido más amplio) que funciona en los bordes de sistemas culturales disonantes, a veces incompatibles entre sí, tal como se produce, de manera dramáticamente evidente, en el área andina. (1994:17)

Ángel Rama, por su parte, adopta el término de ‘transculturación’ del antropólogo cubano Fernando Ortiz. Según el crítico uruguayo, se puede hablar de ‘transculturación narrativa’ cuando una obra literaria se nutre, por un lado, de la cultura autóctona, tradicional, y, por otro, del impacto externo, modernizador. El papel del escritor transculturador es el de mediador entre las dos culturas: su creación artística busca, mediante los criterios de selectividad e invención, resolver el conflicto entre ambas: “La literatura que surja en el movimiento conflictivo” será “una invención original, una neoculturación fundada sobre la interior cultura sedimentada cuando ella es arrasada por la historia renovadora.” (1982:96) Se entiende que

Rama no considera la ‘transculturación narrativa’ como un rasgo que se ha dado a lo largo de la historia de la literatura latinoamericana –que es como Cornejo Polar presenta la ‘heterogeneidad literaria’–, sino más bien como un rumbo a seguir, un fenómeno literario que sólo más recientemente ha sido anunciado de manera exitosa por autores como, por ejemplo, Juan Rulfo y José María Arguedas. Opina Rama que dichos autores ejemplarizan la ‘transculturación narrativa’, que entendemos como una especie de mestizaje literario que en una mezcla equilibrada de elementos provenientes de culturas diferentes reconcilia los universos socioculturales inicialmente opuestos. En nuestra opinión, uno de los puntos problemáticos de la visión de Rama es que parece olvidar que la transculturación, por muy lograda que sea, nunca deja de ser conflictiva.

Con la denominación de ‘literaturas escritas alternativas’, el investigador suizo Martin Lienhard refiere al “conjunto de textos nacidos en pleno enfrentamiento entre la oralidad –especialmente indígena– y la tradición letrada de procedencia europea”. (2003:69) Como lo sostiene Cornejo Polar en su definición de la ‘literatura heterogénea’, para Lienhard la ‘literatura alternativa’ se ha manifestado bajo diferentes formas a partir de la Conquista. El crítico insiste en la índole híbrida de los textos ‘alternativos’, hibridismo cultural que es fruto de “la yuxtaposición o interpenetración de lenguajes, de formas poéticas y concepciones cosmológicas de ascendencia indomestiza o europea.” (2003:25-26) El carácter ‘alternativo’ de ese tipo de literatura radica en su vinculación con los sectores marginados, subalternos: en tales textos, en mayor o menor medida, se escuchan versiones y visiones distintas de las provenientes del universo dominante europeizado.

Si representáramos –como en las matemáticas– a la literatura ‘heterogénea’ (Cornejo Polar), ‘transculturadora’ (Rama) y alternativa (Lienhard) como tres conjuntos que parcialmente se traslapan, en la intersección tendríamos una serie de obras que en el espacio del texto logran articular artísticamente elementos provenientes de universos socioculturales opuestos. La narrativa del peruano José María Arguedas –a la que dedicaremos el último apartado de este capítulo– es considerada por los tres críticos como el prototipo de una creación exitosa de tal literatura culturalmente heterogénea.

Como se nota en el título de esta tesis, damos preferencia a la categoría de ‘literatura heterogénea’ de Cornejo Polar, ya que ésta nos parece aplicable a casi todos los textos a los que aludiremos en esta tesis –tanto en este capítulo introductorio como en los análisis de las novelas–. Así, por ejemplo, la narrativa indigenista es considerada por Cornejo Polar como ‘heterogénea’, mientras que Rama y Lienhard, respectivamente, no la calificarían de

‘transculturadora’ o ‘alternativa’. Ello, como veremos, tiene que ver con la característica de la ‘literatura heterogénea’ en la que Cornejo Polar insistió inicialmente, es decir el ser una literatura que es producida y ‘consumida’ por un universo sociocultural (el mundo occidentalizado) radicalmente diferente del universo sociocultural al que se refiere (el mundo indígena). Como nos parece una característica importante, la tomaremos en cuenta a la hora de analizar *El misterio de San Andrés y Rosa Cuchillo*. Evidentemente, a lo largo de esta tesis en muchas ocasiones también nos apoyaremos en las observaciones y teorías de Rama y Lienhard.

En cuanto a los textos que aquí interesan, es decir los que entretujan, hasta cierto punto, lo indio, lo mestizo y lo occidentalizado, todos los críticos coinciden en que su heterogeneidad cultural se enraíza en la violenta imposición de la cultura ibérica-europea que se inició con la Conquista y se profundizó bajo la Colonia. Más específicamente, el origen del problema sería el choque entre, por un lado, las culturas aborígenes cuyos sistemas de comunicación eran predominantemente orales y, por otro, los colonizadores que imponen su sistema basado en la preeminencia absoluta de la palabra escrita.

Como este enfrentamiento entre oralidad y escritura está a la base de nuestro tema, cabe repasar brevemente sus fundamentos.

En primer lugar es bueno recordar que las sociedades aborígenes no eran, por así decirlo, sociedades sin escritura. Como lo subraya Lienhard, de acuerdo con sus necesidades y tradiciones todas ellas desarrollaron, antes de la llegada de los europeos, algún sistema gráfico o de notación. Entre la gran variedad de sistemas destacan los provenientes de las dos regiones donde se llegó a un alto grado de civilización: Mesoamérica y los Andes. Tanto los *kipu* andinos como las diferentes variedades de glifos mesoamericanos, cuya variante más avanzada sería la de los mayas, que llegaron a crear una incipiente escritura fonética, servían sobre todo como memoria político-administrativa y cosmográfica: se trata de anotaciones sobre historia, guerra, tributos, tierras, ceremonias, etc. En cambio, por lo general dicha escritura no interviene en prácticas intelectuales o de producción literaria: éstas quedan reservadas al discurso oral. La existencia de ciertos sistemas de anotación no impide que la gran mayoría de la comunicación, de la interacción y producción socioculturales se elaborara bajo el signo de la oralidad. En todas estas sociedades la oralidad primaba sobre la escritura.

Antonio Cornejo Polar construye su reflexión a partir del ‘diálogo’ entre el Inca Atahuallpa y el padre Vicente Valverde, en Cajamarca en 1532. Como dicho acontecimiento

altamente simbólico condensa, en efecto, los aspectos fundamentales de la problemática, retomaré la más corta de las versiones citadas por el crítico peruano:

Entrando hasta la mitad de la plaza, reparó allí, y salió un fraile dominico, que estaba con el gobernador a hablarle de su parte, que el gobernador le esperaba en su aposento, que le fuese a hablar; y díjole cómo era sacerdote y que era enviado por el Emperador para que les enseñase las cosas de la fe si quisiesen ser cristianos, y díjole que aquel libro era de las cosas de Dios; y el Atahuallpa pidió el libro y arrojóle en el suelo y dijo: “yo no pasaré de aquí hasta que déis todo lo que habéis tomado en mi tierra; que yo bien sé quién sois vosotros y en lo que andáis.” (1994:29)

Tanto este texto como el del *requerimiento* –punto de partida de Lienhard– nos dan una idea del papel decisivo que desempeñó la escritura en la Conquista. La escritura, en efecto, no fue introducida como un sistema de comunicación, sino como un signo de poder y prestigio. Por los poderes casi mágicos que a ella se atribuían, desde el primer momento se puede hablar de una verdadera “fetichización de la escritura”: “A los ojos de los conquistadores, la escritura simboliza, actualiza o *evoca* –en el sentido mágico primitivo– la autoridad de los reyes españoles, legitimada por los privilegios que les concedió, a raíz de la reconquista cristiana de la península ibérica, el poder papal.” (Lienhard, 2003:47) El poder divino es representado, desde luego, por el libro por excelencia, la Biblia. Recuerda Cornejo Polar (1994:47) que ésta, más que un texto, era “un objeto de acatamiento y adoración. Un objeto sagrado.” La reflexión del crítico peruano acerca del ‘diálogo’ de Cajamarca va en este sentido. Recuerda, además, que incluso muchos de los conquistadores eran analfabetos. De hecho, en la Europa de donde ellos venían, la letra tampoco había llegado a predominar sobre la voz. El objeto de admiración y poder que era para ellos la escritura, y más específicamente la Biblia, aunque rechazado por Atahuallpa, no tardó en fascinar también a los indios.

Dicha fascinación por la escritura y fe en su carácter mágico y divino se fueron difundiendo a medida que estos poderes inicialmente simbólicos llegaban a modificar efectivamente –y de manera profunda– la realidad cotidiana de los indios: toda la estructura de poder político, religioso y jurídico que se establece bajo la Colonia se basa en la escritura. Así, por ejemplo, los indígenas se ven despojados de sus tierras por un simple documento, un título de tierra, y ven cómo todo el paisaje es rebautizado con nombres cristianos. Ante la eficacia del aparato burocrático, los indios se quedan literalmente sin voz: los españoles, además de destruir el sistema antiguo, se encargan de que los indígenas queden excluidos del nuevo sistema. La escritura se instala como privilegio de la clase dominante, lo que garantiza su carácter autoritario.

Si la implantación del sistema europeo supuso la marginación de la oralidad indígena, no por ello significó su desaparición. Aunque perdió su vigencia estatal, en el seno de las comunidades indígenas el sistema oral siguió dominando todas las prácticas sociales y siguió sirviendo como vehículo de una cosmovisión contrastante con la simbolizada por la escritura europea. La oposición entre oralidad y escritura es también una oposición entre dos visiones del mundo, dos “estilos culturales” (Lienhard, 2003:169) Así, por ejemplo, a diferencia de la idea occidental, la oralidad indígena está ligada a una concepción no lineal de la historia. Además, como práctica cultural, se cumple en un rito colectivo, público, contrastando con la práctica individual que es la escritura.

Tanto Lienhard como Cornejo Polar y Rama sitúan los gérmenes de la literatura latinoamericana en este choque de culturas:

Nacidas de una violenta y drástica imposición colonizadora que –ciega– desoyó las voces humanistas de quienes reconocían la valiosa ‘otredad’ que descubrían en América; nacidas de la rica, variada, culta y popular, enérgica y sabrosa civilización hispánica en el ápice de su expansión universal; nacidas de las espléndidas lenguas y suntuosas literaturas de España y Portugal, las letras latinoamericanas nunca se resignaron a sus orígenes y nunca se reconciliaron con su pasado ibérico. (Rama, 1982:11)

Asimismo, para Cornejo Polar (1994:27), el ‘diálogo’ de Cajamarca es el inicio simbólico de la heterogeneidad sociocultural que a partir de entonces caracterizaría gran parte de las letras andinas y latinoamericanas. Una parte importante de los autores, aun instalados en la victoriosa ‘ciudad letrada’, no dejan de sentir el deseo de escuchar los susurros subterráneos, de recuperar fragmentos de las tradiciones autóctonas sometidas. Aunque, como dice Lienhard (2003:169), “no se pueden fusionar la pluma o la máquina de escribir con la voz humana”, late en muchos textos un anhelo de (re)conciliación entre la escritura dominante y la oralidad subyugada.

La aparición del indio en la literatura latinoamericana debe entenderse desde esta perspectiva. Aunque, como veremos, en muchos casos el interés del escritor por el indígena no es fruto de un deseo de escuchar al otro y de valorar su otredad, sino que intervienen otros motivos, en otros casos el hecho de abordar la temática de las relaciones interculturales o de acercarse al mundo indígena sí responde a la voluntad del escritor de recuperar parte de la memoria oral. Lo que busca crear tal literatura es la ilusión de una “oralidad escrita” o de una “escritura oral”, inscribiéndose “en los márgenes –abiertos hacia las culturas orales– de la cultura escritural hegemónica.” (Lienhard, 2003:171-172)

## 2. Heterogeneidad sociocultural en las letras coloniales

Aunque se podrían dar múltiples ejemplos de manifestaciones de ‘literatura heterogénea’ bajo la Colonia, nos referiremos sólo brevemente a las dos figuras –ambas peruanas– quizás más emblemáticas: el Inca Garcilaso de la Vega y su contemporáneo Felipe Guaman Poma de Ayala; el primero es objeto de una interpretación interesante de Cornejo Polar y el segundo es revalorizado por Lienhard.

Como vimos, el régimen colonial no busca armonizar las diferentes esferas culturales: lo que interesa es guardar el desequilibrio entre mandatarios y sometidos. No obstante, esta situación de desigualdad no tarda en hacer surgir, desde diferentes lados, voces deseosas de un orden más justo, donde se encuentren las esferas opuestas. Simbólicamente, el primero en buscar una reconciliación entre la herencia prehispánica y el legado ibérico sería un mestizo, Garcilaso. Hijo del conquistador español Sebastián Garcilaso de la Vega, de la nobleza extremeña, y de la princesa inca Isabel Chimpu Ocllo, su obra historiográfica refleja esta condición mezclada: en ella la tradición española se junta con la tradición oral quechua. Además, como recuerda Cornejo Polar (1994:93), “envía su mensaje tanto a sus lejanos parientes cusqueños cuanto a la corte peninsular y al lector culto del Renacimiento”, siendo así ejemplo claro de la heterogeneidad como en un primer tiempo la entendía el crítico. Sin embargo, al someter a una nueva interpretación los *Comentarios* de Garcilaso, Cornejo Polar lee entre líneas sobre todo un utópico anhelo de homogeneidad. Si el discurso garcilacista es, efectivamente, una constante búsqueda de legitimar personal y socialmente el ser mestizo, de unir lo indio y lo español –que es como ha sido leído y recuperado a través de la historia– al mismo tiempo, advierte el crítico, de los textos del Inca se desprende la trágica imposibilidad de dicha unión. Por un lado, valorizando tanto el aporte español como el indio y preconizando el mestizaje como síntesis armoniosa entre las dos culturas, Garcilaso “desconflicta su mutua alteridad” (1994:98) y desdramatiza la Conquista. Por otro lado, el convincente y elocuente análisis de Cornejo Polar nos muestra que en los textos del Inca este mensaje explícito se contradice con los indicios implícitos, que delatan la división cultural difícilmente conciliable. Ello en contraste con la idílica imagen del Inca como ‘primer peruano’ que ha sido propagada oficialmente.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Un ejemplo de una concepción menos idealizada del mestizaje se desprende del epígrafe que se encuentra en la Plaza de las tres culturas de Tlatelolco, Ciudad de México. Dice: “El 13 de agosto de 1521 heroicamente defendido por Cuauhtémoc cayó Tlatelolco en poder de Hernán Cortés. No fue triunfo ni derrota. Fue el doloroso nacimiento del pueblo mestizo que es el México de hoy.”

Desde un enfoque parecido Lienhard estudia la *Primer nueva coronica y buen gobierno* de Guaman Poma, que el cronista indígena criado con españoles dirigió principalmente al rey de España:

El proyecto concreto de Guaman Poma consiste en una defensa e ilustración del sistema estatal andino (preinca e inca), una denuncia pormenorizada de los defectos del sistema colonial 'real' y la propuesta de una 'tercera vía': la integración del Estado indocristiano (versión algo adaptada del Estado prehispánico) en una utópica monarquía cristiana universal, hegemonizada por los reyes de Castilla. (Lienhard, 2003:189)

Tanto en cuanto a la temática como en su aspecto formal, el largo texto es un ejemplo fuerte de hibridismo cultural. La utópica fusión imaginada por Guaman Poma se traduce en una compleja yuxtaposición o combinación de formas culturales andinas y occidentales, con dibujos apoyando a la escritura. Si en su esbozo de los ritos prehispánicos el cronista se niega a traducir al español los textos de cantos quechuas reproducidos, según Lienhard podría ser porque así espera conservar su autenticidad y con ella la música, la coreografía, la oralidad que llevan adentro. Observa además el crítico que en los pasajes que tratan del presente colonial, Guaman Poma desarrolla un mosaico de "cientos de discursos, diálogos, fragmentos de conversaciones o expresiones en varios idiomas y sociolectos" (2003:194), dando así la imagen de una sociedad sumamente heterogénea. En su propio discurso narrativo el cronista se sirve de un singular ideolecto literario, especie de sociolecto español quechuzante (Lienhard, 2003:194). Todos estos recursos propician, evidentemente, la introducción de elementos de la cosmovisión autóctona, que influyen especialmente en la organización temporal y espacial del texto. En la mezcla de los tiempos, el pasado irrumpe constantemente en el presente y futuro. Sugiriendo que el futuro está en el pasado, Guaman Poma se distancia de cronistas más hispanizados, como Garcilaso, que consideraban que el dominio español había relegado definitivamente al pasado el esplendor incaico. Según Lienhard, sus soluciones artísticas formales y temáticas hacen del cronista indígena un precursor de la mejor 'literatura alternativa' del siglo veinte. Más específicamente, establece un paralelo con José María Arguedas, a quien trataremos al final de este capítulo:

En estos textos aparentemente occidentales (crónica, novela), el sistema hispano-occidental desempeña a menudo, como en los ritos católico-indígenas de las comunidades andinas, una función de pretexto o fachada, mientras que el sistema quechua domina las zonas más profundas. (2003:206)

### 3. El indio en la novela del siglo XIX

Es en el contexto de la inestabilidad política y las inquietudes sociales de las naciones recién emancipadas que el género de la novela se consolida en Latinoamérica. Vacilando entre el anhelo del romanticismo y el afán del realismo, la narrativa decimonónica se caracteriza por la búsqueda de la identidad propia y la idea subyacente sobre el destino de la nación. Como consecuencia inevitable, surge la pregunta de cómo integrar al indígena en dicha identidad y destino de la nación. No pocas veces en las novelas los conflictos nacionales y su deseada solución son simbolizados bajo la imagen de la familia. Mediante el dibujo de las relaciones interpersonales y –a menudo– una trama de amor intercultural, estas novelas presentan una ‘alegoría nacional’ que, muchas veces, lejos de reconocer la patente heterogeneidad real, expresa el sueño de una nación homogénea.

El reflejo nacionalista no sólo se explica por la independencia que acaban de adquirir los países latinoamericanos; a este factor se suma la influencia del romanticismo europeo, corriente en la cual –como es sabido– la pasión nacionalista era un tema dominante. En la típica novela romántica se busca lo propio, la gloria del país, situándose ésta no en el presente, sino en el pasado, como fuente de melancolía y nostalgia. En su adaptación al suelo iberoamericano, como para muchos escritores una glorificación abierta del período colonial con el que acababan de romper no era una opción, el romanticismo los llevó a buscar otros gérmenes, otras propiedades nacionales, que muchas veces combinaban con una valoración del aporte ibérico. Es de esta manera que la evocación de las tradiciones indias se convierte en un tema recurrente del romanticismo latinoamericano, dando nacimiento a todo un grupo de novelas que tradicionalmente se denominan ‘novelas indianistas’. En su ya amarillento estudio de 1934, Concha Meléndez (1961:13-14) define las novelas indianistas de la siguiente manera:

Incluimos en esta denominación todas las novelas en que los indios y sus tradiciones están presentados con simpatía. Esta simpatía tiene gradaciones que van desde una mera emoción exotista hasta un exaltado sentimiento de reivindicación social, pasando por matices religiosos, patrióticos o sólo pintorescos y sentimentales. [...] Todos ellos, empero, simpatizan con el indio, que describen embellecido o estilizado, en contraste con aquella literatura anti-indianista –los poemas argentinos *Santos Vega*, de Ascasubi, y *Martín Fierro*, de Hernández, por ejemplo– de indios holgazanes, crueles y abyectos.

Las obras incluidas en el libro van de 1832 a 1889; advierte la autora que no se trata de una periodización absoluta, ya que después se siguieron escribiendo novelas de tipo indianista. Meléndez, después de un estudio de los orígenes de la novela indianista –menciona la doble influencia de, por un lado, la literatura de la Conquista y la Colonia ( nombra a Fray Bartolomé de Las Casas, al Inca Garcilaso, al *Ollantay*, entre otros) y, por otro, de escritores extranjeros como, entre otros, Rousseau, Chateaubriand y Humboldt– divide su panorama en tres grupos: ‘novelas históricas’, ‘novelas poemáticas’ y ‘la novela indianista de reivindicación social’. Veamos brevemente algunos ejemplos de cada categoría.

Entre las novelas indianistas históricas es emblemática *Guatimozín* (1846) de Gertrudis Gómez de Avellaneda. En ella, la autora cubana noveliza las diferentes etapas de la conquista de México. Después de la muerte de Moctezuma, el protagonista Guatimozín asume el mando de la lucha contra el ejército de Cortés. La simpatía por los vencidos se expresa en las descripciones idealizadas de las costumbres, de los mitos y de la rebeldía de los mexicanos. Igualmente, es característica la trama amorosa interétnica entre Tecuixpa, hija de Moctezuma, y el capitán Velázquez de León.

Una de las novelas indianistas más apreciadas fue *Enriquillo* (1879) de Manuel de Jesús Galván. Alabada por José Martí, la novela ficcionaliza los primeros decenios de la colonización de “La Española”. Sobre este trasfondo se entrelazan la historia de la rebelión del cacique Enriquillo Guarocuya y la biografía de Bartolomé de Las Casas. Al elogio de la heroica sublevación del indio no corresponde la condenación de los colonizadores: valorizando las acciones civilizadoras de los frailes dominicos e insistiendo en la humanidad y benevolencia “de los mejores soldados españoles” (Meléndez, 1961:122), *Enriquillo* parece apuntar más bien a un consenso entre aporte autóctono y español. Sostiene Meléndez (*Ibid.*, p.123) que con su novela Galván contribuyó considerablemente a que el cacique Enriquillo llegara a ser, para la República Dominicana, símbolo nacional de civismo y dignidad.

En otra serie de novelas lo histórico se relega a un segundo plano y prevalecen el tema del amor y las descripciones de la naturaleza. Un buen ejemplo de una de estas ‘novelas poemáticas’ sería *Nezahualpilli o el catolicismo en México* (1875) de Juan Luis Tercero. Como su título lo sugiere, a la exaltación de los paisajes mexicanos y la compasión con ‘los vencidos’ en esta novela se agrega la propaganda católica. La unión de españolismo e indianismo deja traslucir el mismo deseo de homogeneidad.

La religión también llega a desempeñar un papel fundamental en *Cumandá*, del ecuatoriano Juan León Mera, novela calificada por Meléndez como una de las dos mejores del género indianista, al lado de *Enriquillo*. Si Meléndez se centra esencialmente en las descripciones de la naturaleza, mencionando apenas al final que *Cumandá* anuncia la reivindicación social del indianismo posterior –“Quiso el autor interesar a la ‘sociedad civilizada’ en la triste condición de salvajismo de las tribus ecuatorianas” (1961:168) –, en su lectura Cornejo Polar revela la desconcertante idea sobre el destino de la nación ventilada por la novela. Según el crítico peruano, de la historia que gira en torno a la confrontación entre, por un lado, los salvajes indios selváticos y, por otro, el padre Orozco y el joven poeta Carlos –blancos portadores de la civilización occidental en su aspecto religioso y cultural, respectivamente– se puede deducir sólo un mensaje:

La República debe imitar a la Colonia y establecer su sistema bajo la más elemental de sus dinámicas: la de la superioridad global de un grupo, que está ‘obligado’ a ordenar, y la inferioridad del otro, la mayoría, que está en la ‘necesidad natural’ de reconocer su condición subalterna y –por consiguiente– de obedecer. (1994:130)

La novela *Aves sin nido* (1889) de la peruana Clorinda Matto de Turner es la única estudiada por Meléndez en su categoría de ‘novela indianista de reivindicación social’. Por su mezcla de romanticismo, realismo y naturalismo, Meléndez la ve como precursora de las visiones sobre el indio en la narrativa posterior, en la que el indígena paulatinamente pasará a ser considerado como ‘sujeto social’, y ya no figurará solamente como ‘objeto exótico’. Efectivamente, *Aves sin nido* es una denuncia de la triste situación social de los indios andinos, cruelmente oprimidos por los poderes político y religioso sumamente corrompidos. Como descubre Cornejo Polar, es detrás de la imagen de la familia de los Marín, que adopta a las niñas indias Margarita y Rosalía, donde se esconde la no tan esperanzadora solución que propone la novela para ‘la desgraciada raza indígena’: “la salvación del indio depende de su conversión en *otro*, en criollo, con la consiguiente asimilación de valores y usos diferenciados; y depende también, como es claro, de la generosidad de quienes hacen posible esa metamorfosis étnico-social.” (1994:133) Si, como era la costumbre en la época, se pone el énfasis en el papel que debe jugar la educación en el futuro de la nación, está claro que se tiene en mente una educación europeizante. Además, como al final resulta que Margarita no es india, sino mestiza, acierta el crítico peruano al plantear que *Aves sin nido* apuesta sobre todo a un mestizaje homogeneizador.

El panorama ofrecido por Meléndez nos da una buena idea de las temáticas de la narrativa indianista. Sin embargo, deja que desear en el sentido de que no brinda muchas pautas teóricas acerca del género. Además, influye quizás en esa falta de reflexión crítica el hecho de que en 1934 la autora no disfrutara de una importante distancia histórica –distancia que más tarde permitiría hacer otras lecturas, que tomaran en cuenta la evolución posterior de la imagen del indio en la literatura latinoamericana–. No obstante, el estudio de Meléndez sí da cuenta de la existencia de una tendencia más crítica, al citar en las observaciones finales unas críticas al indianismo de, entre otros, Luis Alberto Sánchez y José Carlos Mariátegui. Dichas citas, junto con las observaciones de Cornejo Polar sobre *Cumandá* y *Aves sin nido* y la lectura misma de esta última novela, permiten, por último, añadir unas breves consideraciones generales acerca de la novela indianista.

Como se ha sugerido, el indio en estas novelas pocas veces aparece como una realidad social. Es llamativo en este sentido el ‘pasatismo’, la preferencia por el indio histórico. Si aparecen los indígenas ‘actuales’, casi siempre son retratados como pobres, oprimidos, miserables. Es ‘la raza desgraciada’, que pasiva e incapaz de salir por su propia cuenta de la miseria, depende de la benevolencia del blanco para poder ser educada y ‘civilizada’. Se evidencia así una postura paternalista en la que tiene gran peso la idea cristiana de la misericordia-compasión. El indio en muchos casos sólo figura como exótico elemento decorativo; en cambio, “los escritores románticos no buscaron o, mejor, no vieron el alma india.” (Meléndez, 1961:190)

#### **4. Indigenismo**

Anunciada por Manuel González Prada y su discípula Clorinda Matto de Turner, la insatisfacción por el atraso, el arcaísmo que caracterizaba gran parte de las sociedades latinoamericanas y –más específicamente– andinas, comienza a agudizarse entre los intelectuales de las primeras décadas del siglo XX. Dicho arcaísmo de la cultura andina, que dificultaba la unión del país, según Rama (1982:133) se refleja en su pobre aportación literaria durante el siglo XIX. Entre los nuevos intelectuales, que en su mayoría venían de las capas medias provincianas en proceso de formación bajo la influencia de una modernización incipiente, empezaba a escucharse el deseo de una literatura que fuera representativa, original e independiente. De ahí que una parte de ellos, en su lucha contra el orden oligárquico y sus

ideas culturales, dirigiera la mirada hacia los estratos inferiores. Las demandas de este “nuevo sujeto productor de cultura” (Cornejo Polar, 1994:161) caben en el marco de la amplia renovación de la literatura latinoamericana de las primeras décadas del siglo XX y se manifiestan en el surgimiento de múltiples corrientes literarias que a veces se rozan o se complementan, como solía pasar, por ejemplo, entre vanguardismo, regionalismo e indigenismo.

En este cuadro es obvia la convicción de que el arte puede desempeñar un papel activo en el proceso social. Para la literatura, la afirmación de tal vínculo implica la búsqueda de un lenguaje nuevo, moderno, capaz de representar auténticamente la realidad social. Con “fe en la validez representativa del lenguaje” (Cornejo Polar, 1994:173) los escritores tratan de insertar en sus textos el habla, la oralidad de las clases bajas. Este movimiento, como nota Cornejo Polar, hace patente la posición ambigua de estos autores, porque si por un lado se abren a los estratos populares urbanos y andinos, por otro su mera condición letrada los aleja de estas masas analfabetas. Así, como apunta Rama (1982:41), si para la inserción de las voces populares usa comillas y glosarios, con ello el autor no hace sino confirmar lingüísticamente su lugar más elevado. En otras palabras, los escritores no pueden ser sino intérpretes o traductores de un grupo del que no forman parte. La precariedad de tal posición enunciativa se hará particularmente evidente en el caso del indigenismo.

La constatación de las agudas desigualdades y diferencias que dividen e incomunican a las sociedades andinas lleva a los pensadores a describir las naciones en términos de dualismo y contradicción. Y entre oposiciones como ciudad-campo, sierra-costa, tradición-modernidad, explotados-explotadores (Cornejo Polar, 1994:180), la que más se enfatiza es el abismo que separa a indios y blancos. Por consiguiente, la urgencia de la reivindicación del indio se convierte en tema central del debate. Así surgen la ‘Escuela Cuzqueña’ y el ‘Grupo Resurgimiento’, formados por una élite provinciana que se asignó la tarea de defender los derechos de los indígenas y creó “una sólida ideología nacional basada en un férreo, contundente y agresivo indigenismo” (Cornejo Polar, 1994:181). Uno de sus protagonistas, Luis E. Valcárcel, desarrolla dichas ideas en su ensayo *Tempestad en los Andes*, en el que propone al indio como raíz de la nacionalidad peruana y anuncia algunos tópicos y símbolos que influirían en la posterior narrativa indigenista.

Evidentemente, en todo este proceso son cruciales las reflexiones de José Carlos Mariátegui, que como ningún otro marcó la nueva manera de pensar los problemas nacionales. Como única respuesta valedera a la aparentemente insuperable oposición entre tradición y modernidad, Mariátegui propone el proyecto conciliador de una modernidad de

raíz andina. Dicha meta sólo se podía alcanzar mediante una articulación entre el indigenismo y el socialismo. El socialismo como ideología que reivindica los intereses de la masa popular trabajadora, necesariamente tenía que dirigirse en el Perú a los indígenas. Notoria en este sentido fue la –ya insostenible– idea de Mariátegui de que la organización sociopolítica del incanato había sido básicamente comunista. Fundamental, no obstante, es que la verdadera identidad nacional sólo puede ser el resultado de un proceso que combine “el proyecto socialista moderno con la tradición nacional primigenia y con lo que sobrevive de ella.” (Cornejo Polar, 1994:188) Es en este sentido que se explica la fusión, en la literatura, de vanguardismo e indigenismo. En el último de sus *Siete ensayos*, Mariátegui deja claro que el escritor tiene que intervenir en la dinámica social: “Los ‘indigenistas’ auténticos –que no deben ser confundidos con los que explotan temas indígenas por mero ‘exotismo’– colaboran, conscientemente o no, en una obra política y económica de reivindicación –no de restauración ni resurrección–.” (1979:217) Consciente de que la narrativa indigenista inevitablemente tendrá que estilizar e idealizar al indio, Mariátegui, sin embargo, espera que los indigenistas rompan con la incorporación del indígena como objeto meramente pintoresco o decorativo. Subraya que es sobre todo la realidad presente la que tiene que alimentar la corriente: “La civilización ha perecido; no ha perecido la raza” (1979:222). Ya que dicha raza todavía no habla por sí misma, Mariátegui parece atribuir a los indigenistas el papel de voceros, no sin darse cuenta de la ambigüedad de tal posición. Es porque “es todavía una literatura de mestizos” (1979:221) que no podemos esperar que nos revele el alma indígena.

La corriente indigenista, pues, quiere ser la representación narrativa del mundo indígena en todas sus facetas. Tema central será la explotación del indígena y la situación de opresión en que vive. Como denuncia de esta situación miserable, las novelas indigenistas se enfrentan también al problema de imaginar su futuro cambio. Rama (1982:138) propone una periodización que va, aproximadamente, de 1920 hasta 1950, dando la escuela sus mayores frutos en Perú, Bolivia y Ecuador, con ecos en México. Visto que el indigenismo produjo una gran multitud de obras, en vez de ofrecer un panorama conviene más bien, siguiendo a Rama y Cornejo Polar, hacer un balance crítico de sus temáticas, contradicciones, logros y fallas. En muchos casos se trata de las mismas problemáticas con las que se enfrentarán los escritores posteriores.

No sorprende que las novelas indigenistas busquen retratar con el mayor realismo posible la realidad injusta que denuncian. Cornejo Polar, no obstante, observa que a dicho ‘realismo’ del relato se opone casi sistemáticamente un final esperanzador, hasta cierto punto

feliz, que de ninguna manera refleja la realidad indígena que seguía siendo desesperada. Probablemente esta contradicción tenga que ver con el otro objetivo del indigenismo: sugerir un futuro diferente. En relación con esto, el crítico constata que casi todas las novelas empiezan con la irrupción en las congeladas sociedades andinas de un elemento ajeno que las modifica o pone en movimiento. Simboliza, de alguna manera, la situación del narrador indigenista, que con su novela –género de la modernidad– penetra en un mundo arcaico donde reinan otras formas narrativas. La repetición de la vieja imagen del indio deprimido que depende del otro para ser salvado parece expresar la idea de que el indio, incapaz de resolver por él mismo sus problemas, necesita sobre todo directores, gente de fuera que sale en su defensa –papel que simbólicamente se atribuyen los narradores indigenistas–. En este sentido son significativas las rebeliones indígenas que ponen en escena muchas de las novelas: como iniciativa propiamente india se ven inevitablemente abocadas al fracaso.

Entre las novelas de Enrique López Albújar, Jorge Icaza, Jesús Lara y Ciro Alegría, Cornejo Polar destaca *El mundo es ancho y ajeno* de Alegría.<sup>2</sup> Alrededor del problema de la tierra, tocado por muchos autores que abordan temas indígenas, la novela dramatiza el conflicto entre tradición y modernidad. Los jóvenes indios, convencidos por el alcalde mestizo Benito de la necesidad de una modernización de la vida comunera, se topan con la firmeza conservadora de los ancianos.<sup>3</sup> Es sobre todo remarcable el desenlace de la novela, que a diferencia de lo que parecía ser la norma del indigenismo –un final algo inverosímil que sugiere un futuro mejor– es sumamente trágico y por lo tanto no amenaza la consistencia realista del relato.

Sin embargo, a pesar de sus logros, tampoco *El mundo es ancho y ajeno* nos da una imagen realmente convincente del ‘problema indígena’; concluye Cornejo Polar que lo que hace el novelista indigenista desde su ambigua posición enunciativa es sobre todo reproducir dicho problema, es decir, de manera inconsciente, lo simboliza. En el fondo, estos autores que se autoasignan el papel de representantes de las masas indígenas realizan “en su discurso un acto de apropiación de esa base social para conformarla a sus propias necesidades.” (Cornejo Polar, 1994:206) Es en torno a este punto que gira la crítica –es casi una diatriba– de Rama, que a diferencia de Cornejo Polar, que es más equilibrado, no corrobora su análisis con fragmentos y apenas sí menciona un logro. Sostiene Rama que el indigenismo en realidad no es sino la fachada de un *mesticismo*: las incipientes clases medias provincianas,

---

<sup>2</sup> Rama (1982:203) también considera la obra de Alegría como “la mejor narrativa indigenista”.

<sup>3</sup> El conflicto interno entre jóvenes y ancianos aparece en muchas novelas (posteriores). Está presente en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos, en *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza, y también en *El misterio de San Andrés* de Dante Liano.

mayoritariamente mestizas, ven frenado su ascenso social por la hegemonía oligárquica conservadora, reacia al proceso de modernización. Para dar más fuerza a sus reclamaciones sociales y políticas, intentan incluir en la lucha a los indígenas:

Como todo grupo que ha adquirido movilidad –según lo apuntara Marx– extiende la reclamación que formula a todos los demás sectores sociales oprimidos y se hace intérprete de sus reclamaciones que entiende como propias, engrosando así el caudal de sus fuerzas con aportes multitudinarios. (Rama, 1982:142)

Sin embargo, en realidad ese indigenismo sólo les servía de máscara para expresar sus propias reivindicaciones. Prueba de ello sería el hecho de que, una vez alcanzado el desarrollo social reclamado, decae el interés del sector mestizo por la temática indigenista. Además, aplicando la lección de Mariátegui, los indigenistas se centraban demasiado en los factores realista y economicista, y perdían de vista el aspecto cultural: “Lo que ignoraron mayoritariamente fue la cultura indígena del presente, viva y auténtica bajo los harapos materiales o la injusticia opresora.” (Rama, 1982:142) Si los mestizos se imponían como directores o portavoces de los indios, no era para valorar su cultura. Al contrario, lo que buscaban, según Rama, era *aculturarlos*, integrarlos en la homogeneizante cultura mestiza. Viendo las cosas así, se entiende por qué tampoco la narrativa indigenista logró “captar el alma del indio” o comprender a fondo sus problemas.

## 5. Etnoficción

Lienhard (2003:265) distingue el indigenismo, que como “descripción ficcionalizada de las comunidades indígenas” coloca en la categoría de “*etnografía ficcionalizada*”, de lo que él llama la *etnoficción*. Dicha práctica “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.” (*idem*) Queda claro que entre indigenismo y etnoficción se trata de una diferencia de matices. Como en el caso del indigenismo, la etnoficción es una literatura de mestizos (‘ladinos’) que noveliza las tensiones entre el sector ladino o criollo dominante y las subsociedades indígenas. Asimismo, Lienhard señala “la pretensión ladina no sólo de conocer a los indios por haberse rozado con ellos, sino de tener el derecho de *hablar en su nombre*.” (2003:283) La principal diferencia residiría en el hecho de que en la etnoficción haya un

mayor intento de hacer que trasluzcan la cosmovisión y oralidad indias en el texto escrito. Estos reflejos cosmológicos, sin embargo, a menudo resultan ser inspirados en textos coloniales. Tampoco en sus motivos la etnoficción parece diferir mucho del indigenismo, ya que “en cierta medida, la imitación o la recreación del discurso indígena le sirven para manifestar –por persona ‘interpuesta’– sus propias angustias, obsesiones y deseos, en particular su anhelo de una ‘descolonización’ en profundidad de las sociedades criollas existentes.” (Lienhard, 2003:280) A continuación daremos un recorrido por algunas novelas etnoficcionales del área maya (Yucatán, Guatemala, Chiapas), donde se sitúa el núcleo de la corriente.

Para la península yucateca es emblemática la novela *Canek*, de Ermilo Abreu Gómez. Publicada durante el sexenio cardenista (1934-1940), la novela ficcionaliza la ‘insurrección de Quisteil’ de 1761, trasladándola al presente –operación novelística semejante a la que hará Rosario Castellanos en *Oficio de tinieblas* al trasladar al mismo sexenio cardenista el levantamiento de los indios de San Juan Chamula de 1867–.<sup>4</sup> En *Canek* se hace un esbozo de las relaciones interétnicas, que cada vez se hacen más tensas, llegando a desembocar en la guerra y la consiguiente masacre de los indios. La esperanza radica en la amistad entre el indio Canek y el blanco Guy, amistad que se mantiene más allá de la vida, sugiriendo así “la utopía de un mundo ‘mestizo’ sin tensiones interétnicas ni sociales.” (Lienhard, 2003:287) Igualmente, son característicos los epígrafes extraídos del *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, que insinúan la relación de *Canek* con la tradición indígena.

Aunque su trama parece más bien ‘convencional’ –una comunidad indígena se enfrenta a la invasión de unos ladinos e imperialistas que quieren comercializar el cultivo del maíz–, el peculiar procedimiento narrativo y lingüístico de Miguel Ángel Asturias hace de su conocidísima *Hombres de maíz* una novela excepcional. Asturias se aleja de las narraciones realistas para dejar que un sistema mítico-oral controle y dé significado al conjunto polifónico de elementos y fenómenos relatados. Por lo general la sugestión de la irrupción de la oralidad al texto se hace mediante “la coloración sociolectal del lenguaje” (Lienhard, 2003:292). Sin embargo, el crítico suizo observa que no se encuentra ninguna constante en el manejo de dicha técnica: es difícil, por ejemplo, distinguir entre el habla de los indios y los ladinos. Sólo en pasajes de alta carga mítica-indígena se escucha una voz india diferente, arcaizante. De

---

<sup>4</sup> Nótese que la rebelión indígena es un motivo recurrente en muchas novelas indigenistas/etnoficcionales.

estos cambios de registro “el lector concluirá, probablemente, que los indios son ‘indios’ en sus comportamientos religiosos, pero ‘guatemaltecos’ en sus demás prácticas sociales...” (Lienhard, 2003:294) Asturias deja entrever que con su novela quiere contribuir a la formación de una identidad nacional guatemalteca. En su construcción no remite a ninguna comunidad indígena específica, sino que recopila materiales etnográficos, históricos y literarios para modificarlos y mezclarlos libremente. Como es sabido, dejó huellas profundas en su literatura su iniciación, en los museos y bibliotecas de París, a la cultura maya clásica. Al mismo tiempo, el surrealismo influye mucho tanto en su escritura como en su interpretación de textos mayas (el *Popol Vuh*, entre otros). Para la organización temporal de *Hombres de maíz*, Asturias se basa en la sucesión de cuatro ‘humanidades’, conforme a las explicaciones del *Popol Vuh*, texto colonial que refleja la cosmovisión de los antiguos mayas. Concluye Lienhard (2003:296) que en toda esta “magia maya” lo indio no aparece como una realidad social: “el tratamiento a veces paródico del material indígena tiende a negar, de algún modo, las culturas –y la propia existencia– de los indios contemporáneos.” Lo que Asturias construye en su novela es, más bien, un mito ladino. A pesar de ello, muchas veces *Hombres de maíz* fue y es considerada “como una novela representativa de lo ‘indígena’.” (Lienhard, 2003:297)

Del denominado ‘ciclo de Chiapas’ forman parte una serie de novelas escritas por diferentes autores que todos, en momentos diferentes, trabajaron para el centro coordinador del Instituto Nacional Indigenista (INI) en San Cristóbal de las Casas. Entre ellos, sin duda, la obra más reconocida es la de Rosario Castellanos.

En las dos novelas *Balún Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962) el tema de los conflictos interraciales es ampliamente desarrollado. “...Y ENTONCES, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria” (Castellanos, 2005:9), suena la primera frase de *Balún Canán*, pronunciada por la nana india. Revela ya parte del propósito del libro, que de algún modo busca recuperar lo que se ha perdido. La primera y la tercera parte de la novela, inspiradas en los recuerdos de juventud de Castellanos, se cuentan desde la perspectiva de una niña ladina, hija de un latifundista; entra la palabra indígena por las narraciones de la nana, que se basan esencialmente en fuentes mayas coloniales como el *Popol Vuh*, el *Libro de Chilam Balam* y los *Anales de los Xahil*, citados además en los epígrafes de las diferentes partes de la novela. En la parte central, que relata el levantamiento de los peones indígenas, se mezclan una pluralidad de voces ladinas e indias. En *Oficio de tinieblas*, que en varios aspectos recuerda

*Balún Canán*, se profundiza dicha temática de la rebelión. Como lo notó Cornejo Polar para las novelas indigenistas, aquí también la llegada de un ‘elemento ajeno’ desestabiliza la tranquilidad de la sociedad ‘petrificada’ y crea la necesaria tensión narrativa: “Cuando a un pueblo pequeño (y Ciudad Real lo era, a despecho de su nombre, de sus pretensiones y de su historia) llega un forastero, cunde entre sus habitantes un escalofrío de recelo, de curiosidad y expectación.” (Castellanos, 2005:125) Efectivamente, será el empleado gubernamental Fernando Ulloa, encargado de establecer la reforma agraria, el que asumirá el mando de la rebelión indígena, que –como suele pasar en las novelas indigenistas– termina en una masacre.<sup>5</sup> Aunque *Oficio de tinieblas* también tiene un epígrafe sacado del *Popol Vuh*, tales textos coloniales ya no son tan importantes como fuente de inspiración. Se nota, en cambio, un mayor acercamiento a la vida contemporánea de los chamulas. Observa Lienhard (2003:304) que la perspectiva narrativa “se asienta, más sistemáticamente que en *Balún Canan*, en las propias conciencias de indios y ladinos.” De tal manera Castellanos replica a su fuente historiográfica, la *Historia de las sublevaciones...* de Pineda (1888), texto unilateralmente ladino que justificaba la masacre de los indios.

En varios aspectos el libro de cuentos *Benzulul* (1959), de Eraclio Zepeda, se puede llamar innovador. Según Lienhard (2003:306), al presentar sus personajes como *campesinos* y ya no como *indios*, Zepeda se aleja de cualquier exotismo y hace que el indígena deje de ser radicalmente *otro*. Además, mediante un sociolecto hispánico rural muy eficaz –que hace pensar en el lenguaje de Rulfo– logra que en el texto filtre la oralidad popular. El mundo campesino descrito en los cuentos ha sido abandonado por los dioses; lo que queda es una atmósfera de desamparo.

Finalmente, merece una mención especial la obra, mucho más reciente, de Jesús Morales Bermúdez. Su novela *On o t’ian. Antigua palabra*, aparte de fuentes etnográficas e históricas, nace de importantes experiencias de campo. Sobre la base de un ágil manejo del testimonio indígena y escrita en un lenguaje que refleja el bilingüismo vigente, la novela causa la impresión de una narración desde dentro del universo *ch’ol*. Provocarían una sensación igual dos otras obras suyas, *Memorial del tiempo* y *Vía de las conversaciones*:

Gracias a la ‘polifonía’ y la ‘teatralización’ de su relato, Morales Bermúdez consigue lo que la mayoría de los narradores etnoficcionales –y los editores de testimonios “reales”– persiguen sin alcanzarlo: la presencia casi corpórea de toda una colectividad ‘oral’. (Lienhard, 2003:309)

---

<sup>5</sup> En *La tumba del relámpago* (1979) del peruano Manuel Scorza, es el abogado Genaro Ledesma (persona real ficcionalizada), llegado desde Lima, el que dirige el levantamiento campesino.

## 6. Arguedas: ¿La oralidad escrita?

*La obra maestra no florece sino en un terreno largamente abonado por una anónima u oscura multitud de obras mediocres. El artista genial no es ordinariamente un principio sino una conclusión. Aparece, normalmente, como el resultado de una vasta experiencia. (Mariátegui, 1979:217)*

La impresionante obra del novelista y etnólogo peruano José María Arguedas se caracteriza por una excepcional unidad temática. No preocupado por la divisa literaria de la época, que proclamaba la variedad temática y estilística, su literatura, sus estudios etnográficos, sus tareas educativas y la administración de instituciones culturales no eran sino eslabones en función de una misma misión. Con obsesiva concentración y reiteración –según Rama (1982:197) se refleja allí el pensamiento mítico– Arguedas se dedicaría a la reflexión acerca de la formación de una nacionalidad peruana cuyo catalizador debía ser la cultura indígena. Heredero del pensamiento de Mariátegui y los indigenistas, Arguedas daría un giro innovador y auténtico al indigenismo, haciendo que se situara al mismo tiempo dentro y fuera de ese movimiento.

El inicio de su trayectoria intelectual fue marcado por la influencia del indigenismo, que se refleja, por ejemplo, en la representación esquemática y dualista de la sociedad peruana en su libro de cuentos *Agua* (1935). La evolución de la concepción de Arguedas está ligada a los cambios que iban produciéndose en las provincias peruanas bajo los efectos de la modernización. Así, en *Yawar fiesta* (1941), que anuncia el esquema de sus novelas posteriores, ya intervienen por lo menos cinco estratos sociales: “indios, terratenientes tradicionales, terratenientes nuevos ligados a los políticos, mestizos bivalentes y por último los estudiantes, igualmente oscilantes entre ‘su pueblo’ y el orden social limeño que ha de engullirlos.” (Rama, 1982:177) El indigenismo de Arguedas se abre a la compleja estructura social de todo el país. A diferencia de sus predecesores, Arguedas conocía mejor la realidad presente de los indígenas y valoraba su cultura. Con el reconocimiento de una cultura viviente y actual que tenía sus raíces no sólo en el período prehispánico sino también en la Colonia y la República, se aleja de cualquier pasadismo. Ahora, esta tradición se veía amenazada por la modernización y la consiguiente migración de serranos a las capitales departamentales y la zona costera. Según Arguedas, el único capaz de preservar algo de la cultura india era el mestizo. Mientras que las comunidades pobres y conservadoras tenían pocas armas contra la aculturación y se veían arrastradas en un rápido proceso de desintegración social y espiritual,

el mestizo, por su mayor capacidad de adaptación, podría ser el pivote de una dinámica transculturadora que fusionara parte de los valores autóctonos con los impulsos modernizadores.

Si la literatura no tiene la tarea ni el poder de resolver los problemas sociales, por lo menos puede jugar el papel iluminador de plantearlos de manera perspicaz. Considera Rama (1982:202) que así ocurre en la narrativa arguediana: “la literatura operó para él como *el modelo reducido de la transculturación*, donde se podía mostrar y probar la eventualidad de su realización de tal modo que si era posible en la literatura también podía ser posible en el resto de la cultura.” En la literatura de Arguedas la transculturación no sólo está en la historia o en lo que se dice de manera explícita, sino que se instala en todos los niveles, llegando a actuar sobre la estructura, el arte literario, tal como lo quería Antonio Candido (2007:26): “Sabemos, aún, que lo *externo* (en el caso, lo social) importa, no como causa, ni como significado, sino como elemento que desempeña un cierto papel en la constitución de la estructura, tornándose, por tanto, *interno*.” La dificultad para el autor está, entonces, en encontrar la forma más adecuada a sus intenciones. Para Arguedas, que se propone como “agente de contacto” (Rama, 1982:209) entre la cultura quechua, provinciana de su juventud y la cultura urbana modernizante, la elección del género se pone como primer problema: si, por un lado, la novela le ofrece la posibilidad de ganarse un público amplio, por otro este ‘género de la modernidad’ no parece muy adecuado como vehículo de la cultura indígena. No obstante, se podría decir que las formas originarias de la cultura indígena, al instalarse en la narración, se vengan de la decisión de Arguedas por el género por excelencia de la cultura dominante.<sup>6</sup> En sus cuentos y novelas el autor se aprovecha sobre todo de la poesía cantada popular. Sospecha Rama que si en su propia narrativa casi no hay huellas de las recopilaciones de cuentos folklóricos que él mismo hizo, ello se debe a que Arguedas temía que esos cuentos no rimaran con la norma realista vigente. Respecto de los indigenistas precedentes, en cuya tendencia realista se inscribe, Arguedas introduce otra novedad: la subjetivización, que consigue mediante el empleo de un narrador niño o joven.<sup>7</sup>

Aún más difícil que el género sería encontrar el lenguaje adecuado. En un primer momento Arguedas –cuya lengua nativa era el quechua– construyó “una lengua artificial donde combinó un equivalente de la sintaxis quechua con la incorporación dosificada de términos quechuas al español.” (Rama, 1982:219) Más tarde, a partir de *Los ríos profundos*,

---

<sup>6</sup> Es lo que concluyó también Lienhard al comparar la obra de Guaman Poma a la de Arguedas.

<sup>7</sup> Como vimos, en *Balún Canán* Rosario Castellanos, al contar desde la perspectiva de una niña, también experimenta con la subjetivización. Lo veremos también en la novela de Liano.

reduciría este sistema, prefiriendo un castellano americanizado en el que inserta de vez en cuando palabras o frases quechuas, traduciéndolas entre paréntesis o en una nota; los diálogos entre indios están en español, pero se indica que están hablando en quechua (Rama, 1982:240). Todas esas soluciones artísticas posibilitan que el pensamiento mítico rijan el texto.

Entre *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), *Todas las sangres* (1962) y *Los ríos profundos* (1956), fue sobre todo esta última novela la que –tardíamente– fue reconocida como parte del canon latinoamericano contemporáneo. Si en ella Arguedas logra superar, como sugieren Rama, Cornejo Polar y Lienhard, las contradicciones entre oralidad y escritura, esto en gran parte se debe a su musicalidad, que combina canciones, músicas, sonidos y voces humanas en una polifonía armoniosa. Rama (1982:251) no encuentra “otra comparación para dar cuenta de esa multiplicidad de recursos sonoros que sugerir la presencia de una orquesta, la cual estaría tocando a todo lo largo de la novela”. Además, Arguedas introduce elementos teatrales: a personajes individuales contestan personajes corales y los pasajes novelísticos parecen más bien escenas. En la narración alternan un narrador principal, que recuerda su juventud, y un narrador secundario, cuya voz de etnólogo interviene sobre todo en las descripciones de la naturaleza y de las tradiciones. Ernesto, el protagonista adolescente, oscila entre la niñez y la iniciación al mundo de los adultos, etapa que se caracteriza por el descubrimiento de la sexualidad.<sup>8</sup> Los conflictos que germinan en él se reproducen en el ámbito del colegio y por extensión llegan a ser representativos de todo el pueblo de Abancay, que a su vez puede considerarse como maqueta prototípica del funcionamiento de la sociedad peruana. El sistema de dominio vigente en esa sociedad se manifiesta también en las relaciones amorosas: “Sexo, violencia y propiedad, son una y la misma cosa en los valores culturales de este grupo social.” (Rama, 1982:282) A Ernesto el amor se revela como cargado de dicotomías: sexualidad y sentimentalidad, cuerpo y alma. Es él quien interpreta los diferentes personajes y sucesos; su iniciación al mundo, a la otredad, al mismo tiempo también –o sobre todo– es un descubrimiento de sí mismo.

Como se ha sugerido, el pensamiento mítico brota de *Los ríos profundos*. Al respecto, Rama (1982:289) recuerda que los mitos no son una peculiaridad de las sociedades arcaicas, sino que se presentan, bajo el nombre de creencia, doctrina o ideología, en cualquier sociedad. En la novela de Arguedas es obvia la presencia de mitos procedentes de la cultura indígena. En otro nivel, el de las concepciones de los personajes, confluyen esos mitos y el reconocimiento de fuerzas naturales o creencias cristiano-católicas. Por último, están las

---

<sup>8</sup> Como veremos, Benito y Roberto, protagonistas adolescentes de *El misterio de San Andrés* de Dante Liano, también están en dicha etapa.

visiones que exhala la novela. Quizá se podría decir que transmite una especie de *transmitificación* de las ideas mágicas del universo propias del medio andino de la niñez de Arguedas y de los ideales socialistas que conoció como adolescente en el medio intelectual universitario: “sus concepciones culturales eran diametralmente opuestas pero coincidían en una reclamación social y económica concreta que abría el camino hacia una liberación de los sometidos y una eventual integración de una nación escindida.” (Rama, 1982:299-300) ¿Y quién mejor que un protagonista joven e idealista para soñar con tal revolución?

A contracorriente de todo intento de homogeneización occidentalizante, *Los ríos profundos* sueña con una patria donde la heterogeneidad sociocultural no se considere como factor de división, sino como rasgo constitutivo, conciliador y enriquecedor de una identidad nacional que se respete y celebre como culturalmente heterogénea. En palabras de Cornejo Polar (1994:217),

la constitución del sujeto y su lenguaje admite el deslizamiento entre lo individual y lo colectivo, entre las viejas canciones y la novela moderna, entre el quechua y el español, entre la oralidad y la escritura, para concluir en un indeciso y dubitativo acoplamiento de subjetividades, conciencias, lenguas y códigos culturales distintos.

Así, la mejor narrativa arguediana –y tanto Cornejo Polar como Rama hacen la comparación– sería el equivalente novelístico de la poesía de César Vallejo.

Ahora bien, después de ese recorrido por las diferentes maneras en que ha sido pensado y artísticamente representado el conflicto intercultural en la novela latinoamericana, viaje que nos llevó de los orígenes de la ‘literatura heterogénea’ hasta uno de sus máximos exponentes, en los capítulos siguientes estudiaremos cómo evoluciona la problemática en la narrativa latinoamericana de la última década del siglo veinte. A partir de los análisis de *El misterio de San Andrés* (1996) del guatemalteco Dante Liano y *Rosa Cuchillo* (1997) del peruano Óscar Colchado, en los cuales nos preguntaremos, particularmente, cómo dichas novelas entran en interacción o contradicción con la tradición literaria que acabamos de resumir, trataremos de trazar el giro que dos novelistas contemporáneos dan a esa temática tan profundamente latinoamericana.

## II. *El misterio de San Andrés: entre pasado y presente*

### 1. Consideraciones previas

Sin lugar a dudas, *El misterio de San Andrés* (1996), del escritor guatemalteco Dante Liano (Chimaltenango, 1948), es una novela multi-genérica. Al situarse la acción en los años treinta y cuarenta del siglo veinte, marcados por la larga dictadura del general Jorge Ubico y la subsiguiente revolución guatemalteca, se trata de una novela histórica con guiños a las novelas del dictador; el paulatino proceso de concientización que experimentan sus dos protagonistas jóvenes hace de ella una suerte de *bildungsroman* con matices autobiográficos; además, en su manera de crear suspense tiene algo de novela policiaca. A estas influencias genéricas se suman los ecos intertextuales del gran ‘padre’ de la novela guatemalteca –Miguel Ángel Asturias– y de la gran representante de la literatura testimonial –Rigoberta Menchú–.

Sin embargo, aquí dicha heterogeneidad de materiales sólo interesará en la medida en que esté al servicio de la temática central de la novela, a saber las relaciones entre indios y ladinos. Esta temática inserta plenamente a *El misterio de San Andrés* en la corriente de la narrativa escrita en el choque entre los universos socioculturales indígena y occidental, cuyas características y problemáticas sintetizamos en el precedente capítulo introductorio. Sobre el análisis de la relación entre una obra literaria y su condicionamiento social, Candido (2007:27) apuntó lo siguiente:

Tomando el factor social procuraríamos determinar si él proporciona apenas materia (ambiente, costumbres, trazos grupales, ideas), que sirve de vehículo para conducir la corriente creadora (en los términos de Lukács, si apenas posibilita la realización del valor estético); o si, además de eso, es elemento que actúa en la constitución de lo que hay de esencial en la obra en cuanto obra de arte (en los términos de Lukács, si es determinante del valor estético).

Es en ese sentido que nos proponemos estudiar el modo en que *El misterio de San Andrés* figura la problemática de la heterogeneidad sociocultural. Partiremos de la hipótesis de que la novela de Liano tiene dos objetivos principales: por un lado, busca retratar, (d)enunciar una determinada situación social –pasada pero probablemente también presente–; por otro, llevada por la voluntad de que dicha situación cambie, intenta sugerir un futuro diferente. En función

de esos dos objetivos trataremos de rastrear e interpretar las diferentes perspectivas y voces (figurales, estructurales, intertextuales, narrativas, etc.) que rigen el texto.

Antes de entrar al propio análisis y a fin de facilitarlo, cabe recordar brevemente los hechos históricos que constituyen el telón de fondo del mundo narrado; asimismo, es preciso decir algunas palabras sobre la trama y la estructura de la novela.

En nuestra opinión, si es que tiene interés, el cotejo de novelas históricas con los hechos históricos no es tarea de la crítica literaria. Como dice Antonio Cándido en su interesantísimo texto *El personaje de novela*, “en la medida en que quisiera ser igual a la realidad, la novela será un fracaso; la necesidad de seleccionar aparta de ella y lleva al novelista a crear un mundo propio, por encima y más allá de la ilusión de fidelidad.”<sup>9</sup> Por eso, de ninguna manera queremos partir de la historia y/o la realidad para analizar la novela; en cambio, partiremos de la novela para comprobar qué es lo que ella dice sobre la historia y la realidad. Por lo tanto, el siguiente breve repaso histórico tiene un fin meramente informativo.

Después de la prolongada dictadura de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920) –inspiración para *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias– y los gobiernos de Orellana y del general Chacón en los años veinte, en 1931 fue electo el general Jorge Ubico Castañeda, con el consentimiento norteamericano. Ya durante las décadas anteriores se había cristalizado la suerte de Guatemala como república bananera dependiente del capital extranjero, y Ubico no hizo sino consolidar la “economía agraria fundada en el trabajo extensivo de la tierra y en la explotación y subordinación de los indígenas.” (Torres Rivas, en González Casanova, 1990-1999: 145) A fin de acabar con la resistencia interna, Ubico no tardó en perfeccionar su sistema de informantes y espías policiales, con el cual detectaba cualquier indicio de oposición: “La naturaleza despiadada de Ubico, asociada con un perspicaz conocimiento de sus enemigos, fue suficiente para evitar que el movimiento laboral, el sector artesanal y los campesinos mostraran oposición alguna a su riguroso control de las riendas del gobierno.” (Torres Rivas, 1993: 366) Para mantener dicho control, el general, que gustaba de imitar a Napoleón, solía hacer uso de nuevas tecnologías como la radio y la motocicleta, en la cual hacía viajes a los pueblos más remotos. Ubico se hizo reelegir dos veces, en 1937 y en 1943, gracias a las excelentes relaciones con la élite terrateniente y con el poder imperialista. Sin embargo, la Segunda Guerra Mundial puso de relieve la situación ambigua del país,

---

<sup>9</sup> Ya que se trata de un texto inédito, traducido del portugués por el Doctor Jorge Ruedas de la Serna y repartido durante uno de sus seminarios, no podemos dar las referencias bibliográficas.

gobernado por un dictador admirador del fascismo, pero dependiente y aliado de Estados Unidos. Mientras que en Europa los norteamericanos combatían a los nazis en nombre de la libertad y la democracia, en Guatemala esos valores seguían siendo negados. Aún más que su impacto ideológico, la sofocación económica causada por la guerra minaba la posición del dictador, incapaz de reaccionar al creciente descontento social:

Como estilo de gobierno unipersonal y arbitrario, el sistema ubiquista fue cada vez más ajeno a las realidades nacionales y al entorno latinoamericano [...]. Con Ubico llegó a su límite el funcionamiento de un sistema que había establecido para proteger al terrateniente rentista, la producción extensiva, el trabajo servil, la ganancia mercantil. Y también, perpetuar el analfabetismo de las masas, la desorganización gremial, la política de bajos salarios. (Torres Rivas, en: González Casanova, 1990-1999: 150)

En el mes de junio de 1944 se formó una amplia coalición contra el régimen de Ubico. Lo que se había iniciado como una rebelión estudiantil pronto se convirtió en una huelga cívica, que exigía la renuncia del dictador. Ubico se exilió a Miami, después de haber entregado el poder a una junta militar presidida por el general Ponce Vaides. Inicialmente, al prometer elecciones, el nuevo presidente logró restaurar la paz. Sin embargo, el levantamiento contra Ubico había encendido una chispa popular que el gobierno de Ponce, que siguió la tradición ubiquista, sólo iba avivando. Las huelgas obrero-artesanales, el inicio de la organización sindical y política de grupos urbanos y la animada participación de maestros y estudiantes culminaron en el exitoso golpe militar del 20 de octubre de 1944. Fue en los turbulentos días después de la Revolución que tuvo lugar la llamada masacre de Patzicía, ficcionalizada en la novela de Liano. Los indígenas habrían sido azuzados por individuos influenciados por los argumentos de Ponce sobre la posesión de la tierra. Temiendo que con el cambio de gobierno los ladinos robaran sus tierras, algunos indios se enfurecieron y mataron a unos veinte ladinos. La noticia de la masacre se difundió rápido, incitando a la venganza a ladinos de pueblos vecinos, posiblemente respaldados por la Guardia Civil, que había llegado desde la ciudad de Guatemala. Dejaron varios centenares de cadáveres de indígenas.

Desde la capital, Francisco Arana, Jacobo Árbenz y Jorge Toriello, líderes de la junta insurgente, convocaron a elecciones para diciembre. El ganador aplastante de las primeras elecciones libres en la historia nacional fue Juan José Arévalo. En la historia de Guatemala, la insurrección tiene una significación extraordinaria:

Fue el inicio de un nuevo ciclo económico que sin degradar como en otras latitudes la economía cafetalera, eje indiscutido de la vida nacional, planteó como posibilidad no lograda aún, el desarrollo industrial y la diversificación agrícola; inauguró también una nueva forma de convivencia política, la vida democrática y las posibilidades de organización y participación popular ampliadas. (Torres Rivas, en: González Casanova, 1990-1999: 152)

El foco del proceso revolucionario estaba en los sectores sociales medios. La pequeña burguesía urbana, los estratos asalariados intermedios y los profesionales liberales dieron impulsos fundamentales al ‘arevalismo’. Pese a múltiples intentos de golpe de estado, en 1951 la sucesión legal en el poder se cumplió, al asumir la presidencia el coronel Jacobo Árbenz, que haría de la reforma agraria el eje de su gobierno. No obstante, en 1954 la CIA se unió a la oposición contrarrevolucionaria interna en una vasta conspiración que logró el derrocamiento de Árbenz. Mediante ese *putsch* acabaron brutalmente con “los años de primavera en el país de la eterna tiranía”, en palabras de Luis Cardoza y Aragón.<sup>10</sup>

Como no pocas novelas ‘indigenistas’ o ‘etnoficcionales’, *El misterio de San Andrés* pone en escena una rebelión indígena que tiene sus raíces en la problemática de la tenencia de la tierra. Al igual que novelas como *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos o *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza, el desenlace sangriento es precedido por el retrato de una sociedad regida por relaciones interculturales fácilmente inflamables, una sociedad en la que poco a poco las frustraciones se van acumulando y las tensiones van aumentando, en espera de la chispa que las haga estallar.

En una sugerente estructura dual la novela esboza, alternando capítulo por capítulo, la vida del indio Benito Xocop y la del ladino Roberto Cosenza. Dicha narración paralela se mantiene durante toda la novela, que consta de tres partes de longitud desigual, más un corto epílogo. En la primera parte –la más larga (190 páginas) y descriptiva– se narra la juventud de Roberto, que transcurre en un pueblo de la costa, y la de Benito, que se reparte entre San Andrés, su pueblo en el altiplano, y las fincas de la costa, donde trabaja como jornalero. El ritmo se acelera considerablemente a partir de la breve segunda parte (63 páginas), marcada por el regreso de Benito al altiplano, donde se casa, y la estancia provisional de Roberto en la

---

<sup>10</sup> El mural *Gloriosa victoria*, perdido durante medio siglo en las bodegas del Museo Pushkin de Moscú, representa la invasión norteamericana en Guatemala en 1954. Según la información de *el Periódico Guatemala* el motivo del mural fue una carta que Miguel Ángel Asturias envió a Diego Rivera, “suplicándole manifestarse a favor de sus hermanos guatemaltecos, pintar algo que denunciara este hecho.” El mural se pudo admirar por primera vez en México en el otoño del 2007, en el marco de la exposición “Diego Rivera, Epopeya Mural” en el Palacio de Bellas Artes. Actualmente se encuentra en el Museo Dolores Olmedo en Xochimilco.

capital. La tercera parte (113 páginas) inicia con la caída de la dictadura de Ubico. Mientras tanto, Roberto asume el puesto de secretario municipal en el pueblo de Santa Ana. Es en el vecino pueblo de San Andrés donde en la confusión creada por el estallido de la revolución los indios se levantan y tiene lugar la masacre. Finalmente, los dos protagonistas se encuentran cuando Roberto, como cronista de la masacre, entrevista a Benito, inculpa del levantamiento indígena.

## 2. El pueblo: pólvora bajo una nube de polvo

Los diferentes episodios de *El misterio de San Andrés* se desarrollan en la costa, en los pueblos serranos de San Andrés y Santa Ana y en la capital. De esta manera, pasando por alto la región selvática, la narración abarca simbólicamente la geografía nacional y bien podríamos considerarla como metáfora de la sociedad guatemalteca de los años treinta y cuarenta del siglo pasado. Si bien las distintas regiones parecen tener muy poco en común, en lo que respecta a las relaciones interculturales el clima de desencuentro es un fenómeno generalizado. Entre indios y ladinos reina una atmósfera de incompreensión y hostilidad. Viven en el mismo pueblo, pero de ninguna manera *conviven*. No se conocen ni quieren conocerse. Parece tratarse de dos culturas, dos mundos radicalmente diferentes que, sin embargo, inevitablemente –ya que comparten el mismo país– tienen que entrar en contacto en algunos momentos. Y cada vez que pasa eso, hay conflicto.

Se asemeja a la sociedad guatemalteca sobre la que reflexionó Luis Cardoza y Aragón en su ensayo *Guatemala, las líneas de su mano* (1955)<sup>11</sup>:

Miles de indígenas y mestizos guatemaltecos no sienten lo español, ni se enorgullecen de ello, porque se saben repudiados. Y tampoco sienten lo indígena, por la propia razón. Están en blanco, sin memoria, su justa ira dormida. La escala para abajo económica y racista fue así y aún no se borra su traza: yanquis o europeos, criollos, mestizos, indígenas o negros. (2005:343)

---

<sup>11</sup> En las páginas siguientes en varias ocasiones estableceremos paralelos entre la novela de Liano y esa obra de Cardoza y Aragón, escrita al comenzar su exilio en México tras el derrocamiento del gobierno revolucionario. Se trata de una elocuentísima y emocionada reflexión sobre el ser guatemalteco, surgida a raíz de los hechos históricos que constituyen el telón de fondo del mundo narrado de *El misterio de San Andrés*. Como lo cita Arturo Taracena en su prólogo a la edición de 2004 de *Guatemala, las líneas de su mano*, el mismo Dante Liano definió a dicha obra “como un todo poliforme, donde narrativa, ensayo y poesía, lo mejor de Cardoza y Aragón se encierra en un recorrido geográfico, histórico, literario y político del país.” (en: Cardoza y Aragón, 2004:11)

En *El misterio de San Andrés*<sup>12</sup>, es el maestro de Roberto el que expresa el sentimiento de inferioridad racial:

-¿Qué querés que hagamos nosotros, raza de mestizos, en medio de estas calenturas? Somos atrasados, somos haraganes, somos desidiosos. Es nuestra raza la que no ayuda. Ya ves, los indios son una partida de vagos. Y si nos hubieran conquistado los sajones, los nórdicos, otro gallo nos cantara. ¡Pero nos conquistaron los españoles, otro pueblo de vagos! (41)

El maestro representa las ideas positivistas de finales del siglo diecinueve e inicios del siglo veinte, que atribuían la culpa del atraso latinoamericano a una supuesta inferioridad racial o a elementos como el clima, la geografía, la alimentación o la educación. Pero, como el joven Miguel Ángel Asturias, que en 1921 viajó a México, donde conoció a José Vasconcelos, el maestro encuentra esperanza en las teorías del intelectual mexicano:

-Ya lo vas a leer en esos libros. Ahora gobierna la cuarta raza, la de los arios. Pero ha de venir la quinta raza, la raza cósmica, y esa raza nacerá en América. Nosotros tenemos que construir ese mundo en donde no habrá injusticia, ni ignorancia ni miseria. (41)

Mucha esperanza se pone, pues, en la educación. Bien entendido, se trata de una educación europeizante. A los indios, pues, hay que aculturarlos, civilizarlos, occidentalizarlos. Eso el maestro se lo deja muy claro a uno de los pocos indios que asisten a la escuela: “Tenés que aprender a hablar bien, que para eso veniste a la escuela [...] Tenés que dejar de ser indio si querés lograr algo en la vida.” (45) No obstante, la imagen y estima social del maestro como hombre que está asumiendo una gran responsabilidad para con el futuro del país, se ven minadas no sólo por la pobreza de su propia expresión lingüística, sino también por sus infinitas borracheras en la cantina del pueblo.

No es que indios y ladinos no tengan nada en común. Lo que ocurre es que todo lo que los podría unir, en vez de unirlos, también los divide. Aparte del sentimiento de inferioridad, comparten una precaria situación socioeconómica. Es cierto que el indio está más hundido en la miseria, pero en la novela a veces también se menciona la –más relativa– pobreza de muchos ladinos. Sin embargo, el ladino encuentra en el indio algo aún más despreciable, como lo deploró Cardoza y Aragón (2005:345): “El mestizo pobre, o muy pobre, de la clase

---

<sup>12</sup> Ya que serán muchas, para las citas de *El misterio de San Andrés* nos limitaremos a señalar la página. Usamos la edición de Praxis de 1996.

media más atrasada desprecia con frecuencia al aborígen indigente, a su hermano de clase. El reloj se ha detenido para ellos y se curan en salud compartiendo prejuicios raciales, cultivados por los explotadores.”

En el fondo no hacen más que reproducir el modelo que las autoridades les han impuesto desde la Colonia. Así, también para la Iglesia –ese otro factor que podría unir a indios y ladinos– los indígenas son inferiores: ocupan, en sentido literal y figurado, las últimas filas, estando reservadas las primeras para los ladinos (38). Y eso a pesar de que los indios resultan ser mucho más creyentes que los ladinos, que muestran poco entusiasmo religioso. A los indios, en cambio, la misa y los santos les infunden respeto, adoración, admiración y asombro. Su fe sincrética se expresa en largos rezos y meditaciones entre sueño y vela. Si bien la religión católica basada en las ideas de pecado y misericordia no les ayuda concretamente, por lo menos les ofrece momentos de desahogo, un refugio instantáneo de la miseria cotidiana. La manera en la que viven su religiosidad de nuevo hace pensar en las palabras de Cardoza y Aragón (2005:354):

En las festividades católicas se mezclan, con extraordinaria frecuencia y proporción, los viejos ritos paganos. En las cofradías no dejan entrar, sino excepcionalmente, a los mestizos. Éstos organizan las suyas, de ‘ladinos’. Los indígenas conservan el secreto de las ceremonias, y, las más de las veces, no saben nada del origen y la significación de las mismas. Se divierten quemando pólvora, callándose en coro, adornando la casa de la cofradía, charlando, fumando, embriagándose, organizando espectáculos tradicionales. [...] El indígena se cobija en creencias y memorias tan nebulosas que muy poco lo ayudan.

Efectivamente, para Benito se trata de un “Dios incomprendible”. A la par de su activismo en la cofradía, va creciendo su escepticismo hacia ese Dios incomprendible y el San Pascual Protector. Pareciera que se está dando cuenta de que la religión católica, con su misericordia, es cómplice de la opresión de los indios y ayuda a tenerlos bajo control para evitar que estallen. Por eso, cuando ocurre la masacre, Benito ya no quiere apaciguarse con la idea de que habría sido la voluntad de Dios:

Saber todo eso no le daba paz. Si no hubiera subido de niño al cerro, si el anciano sacerdote no le hubiera enseñado los secretos de las plantas, si no hubiera aprendido paso a paso su oficio de principal, Benito quizás diría como los otros: “la voluntad de Dios”, “Dios sabe lo que hace”, anegada su desazón en consuelo, deshélada el alma en lo que otros decían, calentándose con el aliento de la repetición, ahogando el ahogo con palabras y palabras, como escondiendo la cabeza bajo el poncho, tal vez como los niños hacen. (358)

La distracción dominguera que brindan iglesia y mercado siempre termina en tremendas borracheras. La novela está impregnada por el alcohol. Evidentemente, los ladinos aprovechan cada oportunidad para tachar a los indígenas de borrachos. Pero *El misterio de San Andrés*, aunque no esquiva la estereotipada imagen del indio borracho tirado en la calle, presenta el consumo abusivo del alcohol como un vicio generalizado entre indios y ladinos. Vicio compartido, pero que tampoco inspira fraternización. Al contrario: si en muchas ocasiones sirve para olvidar las penas, en otras aviva las frustraciones comprimidas. En este sentido es emblemático el hecho de que durante las matanzas tanto los indios como los ladinos estén ebrios. En las escenas de cantina se confirma la idea de Cardoza y Aragón (2005:375) de que la embriaguez del guatemalteco no es social:

Nos embriagamos en sociedad para aumentar la soledad. [...] No rompemos abiertamente el encierro, la condición introvertida, desconfiada, oculta. No salimos de nosotros y si lo hacemos no es para entablar el diálogo, sino para estallar por encima del monólogo mismo. [...] Se bebe hasta llorar, hasta matar, hasta morir.<sup>13</sup>

Ahí también el pueblo no hace más que reproducir el ejemplo que les ponen las autoridades: el más borracho, machista, bruto e incivilizado de todos es el jefe político del departamento, que encuentra su doble en el presidente de la república. Así, Ubico, ejerciendo la justicia por su propia mano durante su visita al pueblo de Roberto, condena a un indio borracho y faldero, pero no sin recordarle lo siguiente: “No serías hombre, vos, si no chuparas.” (206)

Soltando palabrotas y groserías el presidente declara que el trabajo y el orden constituyen los primeros pasos en el camino hacia una nación civilizada. No faltan las voces que justifican el autoritarismo ubiquista, presentando Guatemala como un país joven e incivilizado que necesita de esa mano dura. Así, el maestro, en su suntuoso discurso enunciado con ocasión de la visita del “excelentísimo señor presidente constitucional de la República”, glorifica “la dulce y severa mano del padre que protege y corrige a los díscolos hijos de esta nación virgen que apenas abre los ojos a la verdad de América. [...] ¡Ubico justicia! ¡Ubico probidad! ¡Ubico Progreso!” Después del discurso “el aplauso fue unánime, espontáneo y sincero.” (207-209) Se inscribe en las teorías que han servido para legitimar

---

<sup>13</sup> Es interesante comprobar hasta qué punto esta reflexión de Cardoza y Aragón coincide con la descripción e interpretación de Octavio Paz de las fiestas y borracheras mexicanas en su *Laberinto de la soledad*. La diferencia está en que mientras para Cardoza y Aragón la ebriedad no hace sino aumentar la soledad del guatemalteco, según Paz es en la desmesura festiva donde el mexicano cerrado por fin se abre. Los paralelos entre ambas obras, productos de la misma época, son múltiples y merecerían un estudio comparativo.

tantas dictaduras latinoamericanas, considerándolas como necesarias en un país cuyo pueblo sería atrasado, ignorante y por lo tanto no preparado para la democracia verdadera. Para superar esa condición, haría falta un ‘gendarme nécessaire’ que guie al pueblo hacia la modernidad y el progreso. Así, también en *El misterio de San Andrés* el pueblo se queda boquiabierto ante el tren y la luz eléctrica, símbolos del progreso que les trae el gobierno. Nadie parece percatarse de que esa ‘modernidad’ no hace sino acentuar la miseria del pueblo y acrecentar la dependencia del país de capitales extranjeros. La novela de Liano, no obstante, sugiere que si desde la Independencia el pueblo apenas ha visto mejorar su condición deplorable, ello se debe precisamente a la serie de déspotas que se han ido sucediendo en el ejercicio del poder. Lejos de querer traer el verdadero progreso y abrir el camino para la democracia, procuraron siempre mantener al pueblo en la ignorancia. La ausencia total de conciencia política es todavía más fuerte entre la población indígena. De una de sus conversaciones resulta que ni Benito ni Fulgencio se acuerdan del nombre del presidente: “Se reían de que ninguno sabía y de que no les importaba no saber.” (191)

Los pocos que tienen un pensamiento diferente, crítico, como el padre de Roberto, que es anarquista, y don Gumersindo, que tiene simpatías comunistas, aprendieron a guardar sus opiniones para sí mismos. Ya en la capital, también Roberto se da cuenta de que “de un tema no se hablaba, al menos no en público: de política. Las orejas del dictador andaban sueltas, y una frase desgraciada podía costar años de cárcel.” (246) En dos ocasiones el presidente visita el pueblo de Roberto. Mientras que la primera vez su cortejo de motocicletas ni siquiera se detiene, la segunda vez sí se trata de una visita real. Pero ambos episodios terminan con la misma imagen, que simboliza el estado miserable en que ‘tata’ mantiene al pueblo guatemalteco: la primera vez “la gente quedaba bañada en sus propios gritos, en su propio sudor asoleado, y en el inevitable polvo que los dejaba tosiendo como perros, tratando de sacarse del galillo la molestia de los granitos que se les habían entrado en el fervor del griterío” (47); y la segunda vez, Ubico deja “detrás de sí una nube de polvo y los chuchos unánimes que ladraban y perseguían inútilmente a la caravana presidencial.” (217)

La novela no gira en torno a la figura de Ubico: sólo en uno de sus fragmentos aparece como personaje. No obstante, hasta cierto punto, la sombra del caudillo sí eclipsa la primera y segunda parte de *El misterio de San Andrés*. Junto con la figuración de Ubico, el clima social arriba descrito inevitablemente hace pensar en las novelas del dictador y, particularmente, en su máxima expresión guatemalteca: *El Señor Presidente* de Asturias, novela inspirada en Estrada Cabrera, pero publicada justo después de la caída de Ubico. Y es que, a pesar de su

omnipresencia, tampoco en *El Señor Presidente* –que también consta de tres partes más un epílogo– el dictador aparece muchas veces en persona. Lo que se refleja, más bien, es la atmósfera de terror creada por él y mediante la cual logra instalarse en la mente del pueblo oprimido; además, su presencia es asegurada por sus ‘manos derechas’, que ejecutan sus políticas. En cierta medida dicho papel, que en la novela de Asturias es atribuido al personaje de Miguel Cara de Ángel, en *El misterio de San Andrés* lo asume el –ciertamente menos protagónico y esférico– personaje del jefe político. Además, ambos aparecen frecuentemente en escenas semejantes de cantina y burdel. Donde la novela de Liano recuerda todavía más al *Señor Presidente* es en la ya mencionada escena del discurso del maestro en honor a Ubico, que guarda obvias semejanzas con la de las alabanzas del señor presidente cantadas por la *Lengua de vaca* con motivo de la Fiesta Nacional:

“Y por eso, señores, venimos a festejar hoy día al muy ilustre protector de las clases necesitadas, que vela por nosotros con amor de padre y lleva a nuestro país, como ya dije, a la vanguardia del progreso que Fultón impulsó con el vapor de agua y Juana Santa María defendió del filibustero intruso poniendo fuego al polvorín fatal en tierras de Lempira. ¡Viva la Patria! ¡Viva el Presidente Constitucional de la República, Jefe del Partido Liberal, Benemérito de la Patria, Protector de la mujer desvalida, del niño y de la instrucción!” Los vivas de la *Lengua de vaca* se perdieron en un incendio de vítores que un mar de aplausos fue apagando. (Asturias, 2005:115)

Esos vínculos intertextuales subrayan la idea de que la tiranía en Guatemala tiene antecedentes históricos y que lo único que ha cambiado es el dictador de turno, que sofoca al pueblo mediante las mismas farsas, el mismo terror y apoyado por los mismos discursos pomposos. Por ello, Cardoza y Aragón (2005:310) opinó que Estrada Cabrera y Ubico eran “nulos, sangrientos y fecales” y que “no hay razón alguna para recordarlos. Ni para olvidarlos.”

Al final son los indios los que mejor entienden que, a pesar de la sucesión de gobiernos, fundamentalmente no ha cambiado nada. De ahí su escepticismo hacia la política y las autoridades, que se manifiesta al estallar la revolución. Con tal de que los revolucionarios no toquen sus tierras –lo que realmente les interesa a los indígenas– prefieren no meterse, como dice el Consejo de Ancianos:

-¿Para qué botaron al tata presidente? ¿No estaba bueno para ellos, no era igual que los otros de antes? El gobierno siempre es el gobierno. Antes se llamaba el tata presidente, ahora se llama la revolución.

Pero si nos van a quitar las tierras, entonces era mejor el de antes. [...] Nuestra memoria va para atrás y recuerda al rey don Carlos, al Avilantaro, al Tata Lapo, al Tata Rufo, al Tata Cabrera. Siempre eran gobierno. Con todos tratamos porque todos eran iguales. La revolución será lo mismo. (353)

En la medida de lo posible, los indios evitan el trato con los ladinos, porque saben que no se entienden –en el sentido de ‘comprender’– y por ello no se entienden –en el sentido de ‘ponerse de acuerdo’–. Si en la superficie muchas veces parece tratarse de un problema de comunicación de orden meramente lingüístico, en el fondo se debe a diferencias culturales difícilmente superables. Así, también en *El misterio de San Andrés* la oposición entre indios y ladinos se expresa como un choque entre una cultura en la que predomina la oralidad y otra basada en la preeminencia absoluta de la palabra escrita. Y aunque entre los indígenas la oralidad no ha perdido su vigencia, en el a veces inevitable contacto con el Poder y su burocracia se reproduce el “secular desencuentro entre la minuciosidad prescriptiva de las leyes y códigos y la anárquica confusión de la sociedad sobre la cual legislaban”, del que hablaba Rama (1984:42). Entre los indios de la novela de Liano está presente la conocida visión del ladino como ser tramposo, poco confiable: “Traición. La palabra del ladino está envuelta de engaño: papeles y papeles, siempre papeles, y lo que hay en el fondo es una mentira.” (300) No obstante, que lo quieran o no, los indios se ven incorporados a ese sistema burocrático. Así, cuando temen que los ladinos quieran robar sus tierras, lo único que podría servirles para reclamar su derecho a éstas, son documentos escritos, títulos de tierra. Para los indios, la importancia de dichos títulos de tierra radica en el mero hecho de que saben que para los ladinos tienen valor, porque en sí, para ellos mismos no significan nada: “El rey don Carlos nos dio títulos de tierras, donde decía que nuestras tierras eran nuestras tierras, para que ellos lo supieran, porque nosotros de siempre lo sabíamos.” (352)

Cuando, un poco antes de la caída de Ubico, Benito y su amigo Fulgencio son llamados al juzgado porque un abogado de la capital aspira a sus tierras, los dos se ven obligados a dejar los títulos para examen. El hecho de que pidan un recibo (256) muestra hasta qué punto conocen las reglas del sistema dominante. Ya derrotado Ubico, empiezan a ponerse nerviosos, porque los ancianos les han dicho que con cada cambio de gobierno suelen aparecer ambiciosos que quieren quitarles sus tierras. Justo antes de la revolución, los dos amigos son llamados por el oficial del juzgado, representante de la administración de Ponce, que no les quiere devolver los títulos y les hace creer que los revolucionarios les quitarán sus tierras y que por ello les conviene apoyar a Ponce. La chispa que hace estallar el polvorín la constituye el incendio, en plena revolución, de la municipalidad, donde se guardan los títulos.

Es cuando unos indios enfurecidos deciden matar a los ladinos. En la novela, la masacre de San Andrés ocurre tal y como Cardoza y Aragón (2005:355-365) sintetizara su referente histórico, la masacre de Patzicía: “Blancos y mestizos de otras poblaciones, con ejército regular y voluntarios, atacaron Patzicía. Los sublevados se perdieron por montes y barrancas, cazados por las ametralladoras.” E interpreta la rebelión indígena: “El rencor despierta a la menor oportunidad, se crece y se rebela con furia de generaciones humilladas. [...] Son una yesca: su escepticismo se está convirtiendo en rebeldía.”

Aparte del dualismo costa-sierra, a lo largo de *El misterio de San Andrés* se hace nítida la clásica oposición entre ciudad y campo, haciendo pensar en Sarmiento (2002:68) quien decía que “el hombre de la campaña, lejos de aspirar a asemejarse al de la ciudad, rechaza con desdén su lujo y sus modales cortesés.” Resalta sobre todo en la tercera parte, en los episodios de la revolución y la subsiguiente masacre. Cuando en la capital estalla la revolución, en el pueblo de Santa Ana deciden organizar un festejo; el tono burlesco en el que se describen las festividades sugiere que en el campo aislado no entendían realmente qué estaban celebrando. Asisten tres representantes revolucionarios venidos desde la capital, “vestidos de traje y corbata, con sus sombreros de moda.” (318) Entre ellos está el antiguo maestro de Roberto, cuya estancia en la capital lo llevó a renunciar al ubiquismo e hizo que se convirtiera en defensor de la causa revolucionaria; como con ocasión de la visita de Ubico, ahora también toma la palabra, pero básicamente pronuncia el mismo discurso, cambiando el nombre de Ubico por la palabra ‘revolución’.

En el episodio de la masacre el mentado dualismo llega a equivalerse, efectivamente, a la oposición sarmentina entre civilización y barbarie. Apenas enterados de la rebelión de los indios de San Andrés, los ladinos de Santa Ana –ávidos de sangre– deciden vengar a los ladinos de San Andrés. Lo hacen bajo el mando del jefe político y sin esperar a las tropas revolucionarias en camino desde la capital para restablecer el orden. Encabeza a esas tropas el “galante, dicharachero, conversador, brillante y simpático” (339) teniente Salán, que desea actuar con sensatez y arreglar el pleito sin derramar sangre. Pero al llegar el teniente, el jefe político y sus patrullas cívico-militares ya habían celebrado su “cacería mayor” (334):

-¡Lástima que no vino, Roberto! Nos echamos a casi toda la indiada. ¡Fue como matar conejo! Entre el monte andaban, hasta sin el machete. Había para apuntar que era gusto. Sólo se ponía mampuesta y ¡pum! caían los babosos. (341)

El pasaje rememora la polémica histórica entre Sepúlveda y Bartolomé de las Casas acerca de si los indios son seres humanos o no. Como recuerda Escárzaga (2007:4-5), Las Casas, horrorizado por “la brutalidad de los métodos del conquistador Pedro de Alvarado en Guatemala [...] propuso un método alternativo para dominar al indio: con paciencia, persuasión y bondad.” Sostiene Escárzaga que a partir de entonces, desde la ciudad el discurso oficial coincidía con la visión humanista de las Casas –representada en *El misterio de San Andrés* por el teniente Salán–, pero que en el campo la práctica dominante era identificable con la posición racista de Sepúlveda –representada por el jefe político–. Agrega Escárzaga que “la polémica no ha terminado, subsiste en forma soterrada en todos los países con población indígena y sale a la luz cada tanto en los momentos de crisis.” Cuando Roberto pregunta a Salán si fueron muchos los indios muertos, resulta que el teniente, a pesar de su posición más racional, también los considera como seres inferiores y desdeñables, que no son incontables, sino que simplemente no valen ser tomados en cuenta: “Eso no lo vamos a saber nunca. No sabíamos cuántos eran antes, menos vamos a saber cuántos quedaron ahora. [...] ¿Y a nosotros qué nos importa? Un indio más, un indio menos.” (368)

En fin, en una sociedad regida por relaciones interculturales tan hostiles, como máximo los ladinos pueden llegar a manifestar una actitud de paternalismo compasivo y humillante para con los indios. Es de lo que se da cuenta Benito: “[...] el mejor sentimiento que podían probar hacia los indios era la condescendencia.” (248)

### **3. Dos vidas paralelas**

En el apartado anterior intentamos hacer un esbozo de la sociedad guatemalteca tal y como queda retratada en *El misterio de San Andrés*. El cuadro ofrecido representa una sociedad dividida entre dos culturas aparentemente opuestas que, en los momentos de contacto, una y otra vez entran en conflicto. Ahora, en este apartado separaremos las dos culturas para tratar de adentrarnos en cada una de ellas, siguiendo en esto la estructura de la novela que, como vimos, también divide a las dos culturas en capítulos separados, al narrar, alternativamente, desde la perspectiva del indio Benito y del ladino Roberto. Es en estos dos protagonistas jóvenes en los que nos centraremos ahora. Por un lado, ambos forman parte del cuadro social arriba expuesto y por lo tanto en cierta medida representan a sus culturas respectivas. Por otro, en ambos casos se trata de personajes sobresalientes, excepcionales, por lo que podemos

suponer que en parte será a través de ellos que la novela vehicula el deseo de un cambio en las relaciones interculturales.

De manera paralela la novela narra la niñez, la pubertad y la adolescencia –el paulatino proceso de maduración– de Benito y Roberto. Capítulo por capítulo los dos jóvenes experimentan prácticamente las mismas cosas. No obstante, cada vez resalta la diferencia en la manera de vivirlas, que parece emanar de la tajante oposición entre sus culturas respectivas. Resulta sugestiva la metáfora de ‘paralelo’, porque si bien como adjetivo significa ‘correspondiente o semejante’, originalmente viene de la geometría de Euclides, que decía que rectas paralelas son las que, estando en el mismo plano, siempre guardan la misma distancia y –aun prolongándolas hasta el infinito– nunca se encuentran.

### 3.1. Benito

*Ya sea que se le restaure, se le reconstruya o se le invente, la cultura india se muestra en el discurso indianista como el doble invertido de la cultura occidental. Más que exacerbar las tendencias del individualismo, esta cultura debería satisfacer plenamente las aspiraciones individuales, subordinándolas a las necesidades de la colectividad. [...] Sería respetuosa de la naturaleza, a la que no trataría de dominar sino de comprender mediante un conocimiento intuitivo que evitaría los sofismas de la razón y que llevaría a la simbiosis del hombre con el universo, del que no es más que un elemento.*

(Henri Favre, *El indigenismo*, 1998:136)

“Rascan sus élitros los grillos. El cielo profundo, océano vasto y negro.” (11) Así suena el íncipit de *El misterio de San Andrés*, cuyo primer capítulo coincide con la iniciación del niño Benito al universo cultural indígena. En íntima interacción con flora y fauna, dos hombres y un niño suben de noche al Santo Monte, llevando de la mano al lector –y simbólicamente también al autor– que, al igual que el niño, es introducido en un mundo nuevo, misterioso, con la importante diferencia de que para el niño se trata de su propio mundo, en el cual tendrá una responsabilidad, un papel particular: Benito está predestinado a asegurar la transmisión de las tradiciones, y el preludio profético simboliza el inicio del cumplimiento de ese importante destino:

Benito se apresura para alcanzar a los dos hombres en la entrada del extravío. Lo esperan, lo están esperando. Como si lo estuvieran esperando desde antes, para dar cabal cumplimiento a su destino. Desde que nació Benito, los dos hombres han sabido que tenían que llevarlo al Santo Monte. (12)

Entre rezos y tragos de aguardiente, el maestro y el padre enseñan al niño los secretos de las constelaciones.

En los capítulos siguientes se retrata la rutina diaria de Benito, en su familia y comunidad. Es una sociedad sumamente jerarquizada, en donde la función de cada uno de sus miembros está claramente marcada y los papeles de hombres y mujeres, niños y ancianos están divididos de manera patente. El papel de los ancianos consiste en la transmisión oral de la sabiduría de los antepasados. Así, el anciano enseña a los *patojos* las virtudes de las diferentes plantas, para que aprendan a vivir en armonía con la naturaleza y la madre tierra, tal y como lo va sintiendo el pequeño Benito: “Estaba creciendo. Sentía que se hundía en la tierra, que su cuerpo se confundía con los árboles y las plantas y los animales, a medida que los iba conociendo, a medida que los secretos se revelaban.” (34)

A partir de la trayectoria de Benito se intenta esbozar una imagen completa de su comunidad indígena. Completa, en el sentido de que no sólo hay una intención de retratarla en su cotidiana realidad socioeconómica –el trabajo en la milpa, el mercado del domingo, la muerte infantil, la emigración temporal a las fincas de la costa, etc.–, sino también en sus costumbres y creencias culturales. Así, capítulo por capítulo se hace referencia, por ejemplo, al nahualismo y a las ceremonias de nacimiento, matrimonio y entierro. De tal manera, al proyectarse hacia un referente cuya identidad sociocultural difiere ostentosamente del propio sistema que produce la obra literaria, *El misterio de San Andrés* es una novela ‘heterogénea’ en el sentido que originalmente Cornejo Polar (1982:74) dio a dicha categoría. Esa situación se ve reflejada en la opción por una narración en tercera persona, que sitúa al narrador fuera del mundo narrado; en otras palabras, en contraste con los capítulos de Roberto –narrados en primera persona–, en los capítulos de Benito el narrador no participa como personaje.

No obstante, dicha distancia entre personaje y narrador, inherente a la narración en tercera persona, en este caso se ve minimizada por una focalización estrictamente centrada en la conciencia de Benito. De esta manera, aunque parte de su papel consiste en representar la cultura indígena, Benito no sólo funciona como ‘tipo’, sino que, además, llega a ser un personaje realmente particular y esférico, en el sentido de que como lectores accedemos plenamente a su interioridad. Mediante la referencia constante a sus miedos, sentimientos,

pensamientos y preocupaciones, Liano lo subjetiviza. Asimismo, la oposición entre la flemma de Benito y el carácter mucho más colérico de su amigo Fulgencio contribuye a esa personalización del protagonista indio. Según Carlos Fuentes (1969:24) los narradores latinoamericanos se sumaron tardíamente a la tendencia a la ‘personalización’. Antes de ‘la nueva novela hispanoamericana’ –en el ensayo del mismo nombre Fuentes se refiere a Carpentier, Vargas Llosa, Cortázar y García Márquez, entre otros escritores– los personajes de la narrativa latinoamericana, más que individualidades psicológicas, solían ser ‘tipos’ que representaban a un determinado grupo social o cultural. Dicha falta de personalización psicológica era todavía más marcada al tratarse de personajes indígenas. Ésos, en vez de aparecer como individuos, no figuraban sino como representantes de su grupo social –y en muchas novelas siguen desempeñando ese papel–. En este sentido, lo novedoso de *El misterio de San Andrés* es que el personaje indio, además de funcionar como representante del mundo indígena, aparece como un personaje activo, reflexivo e individualizado: un verdadero protagonista.

Si Benito es un personaje convincente, ello se debe también al gran esfuerzo de Liano por adentrarse en la cultura indígena. Según cuenta el autor en sus ‘Deudas y reconocimientos’, fueron los dos jesuitas antropólogos Ricardo Falla y Rafael Cabarrús los que le “abrieron los ojos sobre el mundo de los quichés y los kekchíes.” (399) No interesa aquí el rastreo de todas las fuentes usadas por Liano; en lo que sigue quisiera, sin embargo, llamar la atención sobre la relación intertextual que mantiene *El misterio de San Andrés* con *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, el testimonio de Rigoberta Menchú escrito por Elizabeth Burgos.

*El misterio de San Andrés* guarda algunas semejanzas llamativas con el famoso testimonio de Menchú, cuya primera edición en español data de 1985. Así, en dicho testimonio se alterna el relato autobiográfico de las diferentes etapas y aspectos de la vida de la joven Rigoberta en el altiplano con capítulos sobre las costumbres indígenas (el nahualismo, las ceremonias de nacimiento, matrimonio y entierro, etc.), tal y como lo vimos para el personaje de Benito. Como *El misterio de San Andrés*, también *Me llamo Rigoberta Menchú* nos ofrece un cuadro de la sociedad guatemalteca a través de un viaje por las tres regiones más importantes de Guatemala, es decir altiplano, costa y capital. Ciertamente es lógico que la coincidencia temática –ambos libros se proponen retratar al mundo indígena guatemalteco y, más específicamente, el de los quichés– cause parecidos en algunos pasajes de la novela. Sin embargo, donde la novela obviamente rememora el testimonio de Menchú,

es en los capítulos XII y XIV, que cuentan las experiencias de Benito como jornalero en la hacienda de la costa. Dichos dos capítulos se remiten claramente al cuarto capítulo del libro de Menchú, titulado “Primer viaje a la finca. Vida en la finca.” Como muestra del parecido, confrontemos los dos fragmentos siguientes, el primero de *Me llamo Rigoberta Menchú* y el segundo de la novela de Liano:

Cuando íbamos en camino, empezaban a ensuciar los animales como también los niños en el mismo camión y entonces no se soportaba el olor de toda la suciedad, de animales y de gentes. Y hay mucha gente que recibe su pago que va a ganar a la finca –porque siempre nos adelantan cinco quetzales de lo que vamos a ir a ganar–. La gente de la alegría, o de la amargura que tienen que ir a trabajar sin descanso, sin límite, abandonar su tierra natal que es el altiplano, entonces empiezan a chupar, a tomar guaro en el pueblo. [...] Entonces, en el camión, también hay gentes vomitando, gente que saca todo lo que ha comido en el día. [...] Cuando vamos en el camino, el camión lo tapan con una lona donde no podemos ver ni los paisajes ni el lugar por donde pasamos. [...] Me recuerdo que cuando el camión estaba todo tapado, acumulado todo el olor del ambiente que hay en el camión, uno también empieza a vomitar sintiendo el mismo olor. De modo que llegamos a la finca como un desastre, pero un desastre que parecíamos gallinas que salen de una olla que apenas podíamos caminar al llegar a la finca. (Burgos, 2007:42-43);

Benito siente la congoja del que abandona la tierra en donde está enterrado su ombligo. [...] El chofer y el ayudante comienzan a extender una lona encima de la carrocería, hasta taparlo todo. [...] No se ve nada. Huele a guaro. Hubo quienes han pasado toda la noche bebiendo, antes de subir al camión. [...] No se ve nada. Y no se va a ver nada ni siquiera cuando salga el sol. [...] El ambiente del interior del camión lo hace respirar espeso, como si el aire se hubiera vuelto un pegajoso líquido que entra como baba por la nariz: ácida hediondez de las vomitadas, densa y profunda tufarada de la mierda, caca de gallina con chorrillo de niño, el sólido sudor a través de los trapos de tintas fuertes, los pedos insoportables que infectan la oscuridad. [...] Le duele todo el cuerpo. Camina como los hombres de palo. Podría caer hincado allí mismo. (167-170)

En la subsiguiente descripción de la vida finquera, ambas obras denuncian el tratamiento bestial, la explotación y las condiciones inhumanas que sufren los indígenas. Así, cuenta Rigoberta cómo muere de desnutrición su hermanito; en *El misterio de San Andrés*, muere un hombre de una mordedura de culebra; tanto Rigoberta como Benito se enfadan porque se les descuenta el día a todos los que quieren asistir al entierro. Asimismo, en ambos relatos, con motivo de las elecciones el terrateniente hace una visita a su finca; Rigoberta (Burgos, 2007:46) y Benito (177) se asombran del reloj que lleva este último. El mecanismo electoral es básicamente el mismo: cuenta Rigoberta cómo su papá y sus hermanos mayores de edad

“fueron a rayar el papel donde les enseñó el terrateniente.” (Burgos, 2007:48) Y el patrón de la novela de Liano les explica a los trabajadores indígenas: “Bueno, pues el domingo hay elecciones para elegir al presidente Ubico. Ustedes no se preocupen que yo les digo lo que tienen que hacer.” (177)

La conexión entre Rigoberta Menchú y Dante Liano se explicita cuando dos años después de publicar su novela, el escritor colabora con la premio Nobel de la Paz de 1992 en su nuevo libro-testimonio *Rigoberta: la nieta de los mayas* (1998), que aparece, al mismo tiempo, como una profundización y una rectificación del primer testimonio. Poco después, Liano vuelve a aparecer al lado de Menchú para la elaboración de su libro para niños *Li M'in, una niña de Chimel: Una fábula verdadera en la tierra de los mayas* (2001). Ya en los años anteriores, la figura de Menchú se había ido rodeando de controversia, debido a su ruptura con Elizabeth Burgos, la entrevistadora de *Me llamo Rigoberta Menchú*, y al surgimiento de dudas acerca de la veracidad de su testimonio. Tuvo gran influencia en la polémica la publicación del libro de David Stoll *Rigoberta Menchú y la historia de todos los guatemaltecos pobres*<sup>14</sup>, en el que el autor sostiene que Menchú no vivió en persona varias de las experiencias contadas en su testimonio original, entre las cuales estaría el referido fragmento sobre la emigración a las fincas. Dante Liano, pues, toma partido por Menchú, siguiendo a su “entrañable amigo Arturo Taracena” (400) al que agradece en las deudas y reconocimientos de *El misterio de San Andrés*. El historiador guatemalteco Taracena figura también en los agradecimientos de *Me llamo Rigoberta Menchú*, por su importante participación en la construcción del best-seller. Como Menchú, Taracena se alejaría de Burgos.

Si hay tanta semejanza entre el relato de Rigoberta y el de Benito, lo que se sugiere es que en más de treinta años la situación de explotación no ha cambiado, pues el fragmento de la novela se sitúa en los años treinta, y el del testimonio a finales de los años sesenta. Por último, cabe subrayar el hecho de que en ambos libros figuren epígrafes de *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias. En lo que sigue reflexionaremos sobre el diálogo que establece *El misterio de San Andrés* con la obra maestra de ese otro premio Nobel guatemalteco.

Al igual que en *Me llamo Rigoberta Menchú* y *El misterio de San Andrés*, en *Hombres de maíz* asistimos a un recorrido por la geografía nacional. Sin embargo, no pocas veces se le ha reprochado a Asturias que en su búsqueda del ‘alma nacional’ se haya olvidado de ver la

---

<sup>14</sup> <http://www.nodulo.org/bib/stoll/rmg.htm>

realidad de opresión y explotación que sufren los mayas. Además, Asturias, a raíz de su aceptación de la embajada de Guatemala en París –teniendo que representar al poco democrático gobierno guatemalteco de finales de los años sesenta– y de su “inútil disputa con García Márquez”, “en la última parte de su vida se vio envuelto en polémicas y ataques que no dejaron de opacar su nítida producción literaria”, como deplora Arturo Arias (en: Asturias y Martin, 1992:553-556). Opina Arias que “el esfuerzo por restablecer el lugar que justamente le corresponde a Asturias y a su obra maestra, *Hombres de maíz*, es también el esfuerzo por desempolvar la narrativa guatemalteca de su olvido y reintegrarla a las corrientes estéticas del resto del continente.” Respecto de su visión sobre los indios, Arias argumenta que “en los límites ideológico-históricos dentro de los cuales le correspondió moverse y crear, Miguel Ángel Asturias llegó a representar el máximo de conciencia posible del cual era capaz un hombre con dicha inserción social en el tiempo histórico que le correspondió vivir.” En su artículo que forma parte de la misma edición crítica de *Hombres de maíz*, Dante Liano coincide con Arias y restablece al Premio Nobel; seguramente también es en ese sentido que se puede interpretar la relación intertextual entre *El misterio de San Andrés* y las dos principales novelas de Asturias, *El Señor Presidente* y *Hombres de maíz*. “¡Cierto que el indio de Asturias no existe, no es un reflejo fiel de la realidad! El indio de Asturias es la restitución de su dignidad mítica (o sea, de su estatuto cultural más profundo) a un ser humano que se arrastra, en el momento en que el novelista escribe, en el trabajo forzado, en la ignorancia impuesta, en la abyección del opresor”, exclama Liano (en: Asturias y Martin, 1992:551-552). Como vimos, en *El misterio de San Andrés* –que se desarrolla en el momento en que Asturias escribe– Liano sí se propone retratar la realidad indígena, tanto en su aspecto cultural como en su precaria situación socioeconómica, y llenar así de cierto modo el vacío dejado por el premio Nobel de Literatura de 1967.

No obstante, en la novela de Liano el recuerdo de *Hombres de maíz* se sitúa más allá de la temática parcialmente compartida, es decir la de las relaciones interculturales. Donde más se trasluce la influencia asturiana es en la forma y, más específicamente, en la solución lingüística que concibe Liano para dar expresión a la dicotomía indio-ladino. Como todo escritor que se propone retratar al mundo indígena, Liano se ve confrontado con el problema del lenguaje. Por varias razones, escribir en un idioma indígena –lo que reflejaría de manera más fiel la realidad– no es una opción, de modo que el autor se ve obligado a buscar otras soluciones lingüísticas para vehicular verosímilmente la temática. Descubre el propio Liano

que en *Hombres de maíz* Asturias resuelve el problema mediante la creación de dos registros narrativos, uno que usa para expresar el mundo maya, y otro para expresar el mundo ladino:

Un registro, al que llamaremos “registro de narración lírica”, está lleno de recursos literarios (paralelismos de clara fundación popol-vúhica, reiteraciones obsesivas, enumeraciones cervantinas), de ritmo lingüístico que en la suma de aliteraciones e iteraciones fónicas conforman un ambiente onírico, todo dentro de una temática de índole estrictamente onírica. [...] En el “registro de narración realista” el estilo narrativo es el llamado tradicional, esto es, basado en la descripción y en el diálogo, sin saltos temporales bruscos, sin mayor derroche de recursos literarios. [...] En efecto, la gran dificultad estructural-temática de *Hombres de maíz* está en la narración de los hechos de los indígenas. No hay tal dificultad cuando se narra la actuación de los ladinos, pues Asturias es uno de ellos, lo conoce bien. [...] El problema está en que no conoce a fondo al protagonista de su novela, al “hombre de maíz”. La resolución se la da la misma literatura: crear, por la combinación de efectos literarios, una realidad verbal lo suficientemente fuerte como para dar la ilusión de una realidad material. (Liano, en Asturias y Martin, 1992:563)

Al escribir *El misterio de San Andrés*, Liano se ve enfrentado al mismo problema que Asturias. Y, hasta cierto punto, parece que la solución del premio Nobel lo inspiró. Evidentemente, en su novela de ninguna manera busca imitar el inigualable estilo asturiano. Sin embargo, sí se nota una clara diferencia lingüístico-narrativa entre los capítulos de Benito y los de Roberto, por lo que también en el caso de *El misterio de San Andrés* parece haber dos registros narrativos. Examinemos el lenguaje de los capítulos ‘indígenas’.

Primero, es necesario distinguir entre el lenguaje de los personajes indígenas y el del narrador de los capítulos ‘indígenas’. Quizá lo que más caracteriza al lenguaje de los indios sea su inclinación a no decir más de lo necesario, a no desperdiciar palabras. Así, frente a la frecuente palabrería de los ladinos, los personajes indígenas son mucho más parcos: donde el ladino contestaría con un caudal de palabras, el indio recurre a muletillas como ‘a saber’, ‘así es’ o ‘pues’. Pareciera que el indio, más reservado, antes de hablar pone en la balanza sus palabras, precisamente porque les da mucha importancia y no quiere decir palabras vacías: “los pueblos de descendencia maya consideran sagrada la palabra, y piensan que la misma da poder sobre lo que se nombra. De allí que existe una gran prudencia, un gran respeto para nombrar las cosas.” (Arias, en: Asturias y Martin, 1992:562) Así ocurre en *El misterio de San Andrés*: los indios sólo hablan cuando realmente quieren decir algo.

Respecto del vocabulario la diferencia entre lenguaje indígena y lenguaje ladino ya no es tan nítida: ambas etnias manejan un léxico coloquial guatemalteco bastante parecido. Ello hace pensar en la siguiente observación de Martin Lienhard (2003:293) acerca de *Hombres de*

*maíz*: “los personajes caracterizados como indígenas, por ejemplo, no se distinguen siempre claramente, en términos de lenguaje, de los ladinos.” Sostiene Lienhard que “sólo en los momentos más densamente ‘indígenas’ del texto [...] Asturias hace surgir una voz indígena ‘distinta’, hierática y sin rasgos sociolectales significativos: una voz que se podría –¿debería?– suponer traducida de un idioma amerindio.” Sin embargo, en comparación con el hibridismo del léxico asturiano, saturado de neologismos –no pocas veces basados en idiomas mesoamericanos–, el vocabulario de *El misterio de San Andrés* es mucho más homogéneo y estandarizado. Si bien el español de su novela presenta muchos guatemaltequismos –a menudo enraizados en las lenguas prehispánicas del país–, es notorio que Liano apenas sí inserte palabras propiamente indígenas. De tal manera, mientras para la lectura de *Hombres de maíz* un glosario es casi imprescindible, en *El misterio de San Andrés* el lector muy pocas veces se topa con palabras extrañas. Además, a diferencia de Asturias, que solía incorporarlos sin jalón ni explicación, las escasas veces que Liano sí inserta indigenismos, los marca en cursiva. Pensemos, por ejemplo, en la enumeración y explicación de las plantas medicinales (29-34) –que, por cierto, hace pensar en las “enumeraciones cervantinas” que el mismo Liano nota en el “registro de narración lírica” de *Hombres de maíz*–. Sólo en estos momentos Liano marca –literalmente– el existente enfrentamiento léxico entre ambas culturas, del que no da cuenta el español guatemalteco bastante homogeneizado del resto de la novela.

Liano opta por representar de otra manera la oposición lingüística entre cultura occidental y cultura indígena: en su novela parece crear su propia variante de tal “voz indígena distinta, hierática” o “registro de narración lírica” que Lienhard y el propio Liano, respectivamente, señalaron en *Hombres de maíz*. En *El misterio de San Andrés* ese registro –que igualmente resplandece en los “momentos más densamente indígenas”– se caracteriza por sus frases más bien cortas en las que a menudo se encuentran reiteraciones, onomatopeyas y sonidos, creando el todo una impresión de ‘oralidad’ e interacción con la naturaleza. Además, a la explicación del anciano que “sólo lo parecido, lo similar, lo semejante nos dice lo que verdaderamente está en las cosas” (21), responde el uso frecuente de comparaciones y metáforas:

Caminan de regreso. El sendero, ahora, *parece* más corto. El pueblo los recibe *como si* saliera calor de las casas. El tiempo les viene al encuentro, *como si* lo hubieran dejado colgando en la entrada del río. Les viene en bloques, como ráfagas de *sueño*. Benito siente *como si* el camino de regreso fuera una serie de cuartos que tienen que atravesar. Piensa que el sacerdote tiene razón. Nada le parece como es. Todo le parece algo diferente de lo que es, como si viviera por comparaciones. (24, énfasis nuestro)

También está lleno de metáforas el “lenguaje del tiempo de antes”, que Benito aprende a interpretar. No sólo la materia, difícilmente inteligible para los no iniciados, sino también el método de enseñanza se opone a la educación ‘occidental’ que recibe Roberto en la escuela. Caminando por la noche, Benito contesta a las palabras del anciano-sacerdote:

Habla el anciano:

–El gallo de la cresta dorada tiene el plumaje oscuro, las chispas se clavaron en el cielo, todo huele a humo y a fresco.

Benito responde:

–El gallo de la cresta dorada es el Santo Cerro cuando amanece, que el sol le dibuja un resplandor sobre el lomo; el plumaje oscuro es la negrura de la noche que todavía no se va; las chispas son las estrellas que aún relumbran, todo es la madrugada. (56)

En todos los aspectos, los capítulos de Benito expresan una visión del mundo radicalmente diferente a la occidental. Así, aunque paralela a la narración de la vida de Roberto, la de Benito no siempre es cronológica: su nacimiento, por ejemplo, no se cuenta sino hasta el quinto capítulo. Como lo vimos, desde el primer capítulo la narración se anuncia como profética, predestinada, lo que a lo largo de la novela se ve confirmado por los sueños premonitorios de Benito. En varios pasajes se crea un ambiente mítico-místico mediante la confusión de realidad y sueño, ser y parecer y pasado y presente, que sirve para poner de manifiesto la particular concepción del mundo de los indígenas:

Tarde. Temprano. Benito pensó que esas palabras no existían, como antes o después. En los sueños de presagio, ya todo había ocurrido, aunque fuera antes de lo que en realidad ocurrió. [...] Todo volvía a ocurrir, por una misteriosa razón, todo era una rueda o algo como una rueda, o quizás mejor como el agua del río, o como los árboles que crecían. (357)

Dicho juego entre realidad y sueño llega al colmo en la narración de la masacre, pesadilla real que ocurre mientras Benito está soñando. Y así se narra, entre realidad y sueño:

Bajaron todos, Fulgencio y Esteban Jarquín, los jóvenes y los menos jóvenes, con los machetes engegucidos por el brillo implacable del sol de las tres. *Benito soñaba con las aguas del río que se crecían y se volvían de color marrón.* Los del pueblo derribaban la puerta del farmacéutico y le cortaban los gritos, a él, a su mujer y a sus hijos, con la furia de los machetes cuyo ruido recordaba curiosamente el corte de la maleza, tal vez el corte abombado de los cocos. *Fuas, fuas,* y los gritos se diluían en la sangre a borbotones. *Benito soñaba que la luna se iba agrandando y comenzaba a alumbrar como el sol, y él se extrañaba y comentaba.* Las manos del señor Eleuterio Domínguez eran

cercenadas por un filazo justo e impío. Los del pueblo gritaban o estaban airadamente silenciosos, los ladinos corrían enloquecidos, aullando de terror. *Benito sentía que despertaba y espantaba una mosca que le turbaba el sueño en donde bajaba con los pies desnudos en el fuego del volcán.* (356, énfasis nuestro)

Se entiende que también en *El misterio de San Andrés*, como lo remarcó Liano para la obra maestra de Asturias, en los “momentos más densamente indígenas” lo onírico cobra importancia. Como lo recuerda Lienhard (2003:289), “el concepto que mejor define la orientación general de los recursos literarios empleados en *Hombres de maíz* es el de mitificación: la historia –historia o anécdota– se narra como si fuera un mito.” En cierto modo, es lo que ocurre también con la historia de Benito que –a diferencia de la de Roberto– no es lineal sino más bien circular. El final remite al inicio: tal y como el pequeño Benito fue guiado al Santo Monte, después de la masacre es el propio Benito quien guía a su pueblo al monte, cumpliendo su destino; en el epílogo el círculo se cierra totalmente, al llevar el viejo Benito a sus hijos al Santo Monte. Como de niño, siente el deseo de confundirse con la naturaleza, la tierra: “lentamente, se recuesta en el árbol en el que se había apoyado. Siente la áspera cercanía de la corteza, la dureza del suelo, la vecindad de la tierra.” (397)

En resumen, para el cuadro del mundo indígena que se ofrece en *El misterio de San Andrés*, Liano recupera a los dos premios Nobel guatemaltecos, ambos hasta cierto punto caídos en desgracia: en lo temático entreluce la historia de Rigoberta Menchú, y en las soluciones estéticas se adivina el recuerdo a Miguel Ángel Asturias. Tal vez el primer epígrafe de la novela de Liano, extraído, precisamente, de *Hombres de maíz*, también pueda interpretarse como una justificación de esa intertextualidad: si escribir es recordar, necesariamente en gran parte también significa reescribir textos anteriores:

*Uno cree inventar muchas veces lo que otros han olvidado. Cuando uno cuenta lo que ya no se cuenta dice uno “yo lo inventé, es mío”. Pero lo que uno efectivamente está haciendo es recordar. (7)*

### 3.2. Roberto

*La adolescencia es ruptura con el mundo infantil y momento de pausa ante el universo de los adultos. Spranger señala a la soledad como nota distintiva de la adolescencia. Narciso, el solitario, es la imagen misma del adolescente. En este periodo el hombre adquiere por primera vez conciencia de su singularidad. Pero la dialéctica de los sentimientos interviene nuevamente: en tanto que extrema conciencia de sí, la adolescencia no puede ser superada sino como olvido de sí, como entrega. Por eso la adolescencia no es sólo la edad de la soledad, sino también la época de los grandes amores, del heroísmo y del sacrificio. Con razón el pueblo imagina al héroe y al amante como figuras adolescentes. [...] El adolescente se abre al mundo: al amor, a la acción, a la amistad, al deporte, al heroísmo. La literatura de los pueblos modernos –con la significativa excepción de la española, en donde no aparecen sino como pícaros o huérfanos– está poblada de adolescentes, solitarios en busca de la comunión: del anillo, de la espada, de la Visión. (Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, 2004:221)*

Como hemos sugerido anteriormente, en capítulos alternantes muchas veces Roberto y Benito se ven expuestos a los mismos acontecimientos propios de cada proceso de maduración. No obstante, las diferencias en la manera de experimentarlos parecen indicar contrastes esenciales entre los universos socioculturales de los que los protagonistas forman parte. Aunque dentro de su sociedad Roberto se destaca, sobresale, en todos los sentidos refleja una visión del mundo ‘occidental’. En este apartado estudiaremos su personaje en la medida en que se opone al de Benito.

A diferencia de los capítulos de Benito, los de Roberto –al menos en la primera parte del libro– se narran en primera persona, lo que implica una mayor subjetividad pues el narrador es al mismo tiempo personaje, o sea, participa activamente en el mundo narrado. Si la creación del personaje de Benito exigió, de parte de Liano, un esfuerzo de adentramiento en un universo sociocultural que no es el suyo, en el personaje de Roberto se intuye una operación de excavación de la memoria personal y familiar del autor. La posibilidad de ser una narración totalmente autobiográfica se ve cortada por el hecho de que el mundo narrado es anterior al nacimiento del autor: Liano nació en 1948, más o menos en el momento en que termina la acción de la novela. Ello, por supuesto, no impide que haya una clara identificación entre el personaje de Roberto y el propio Liano. El que sus capítulos sean narrados en pasado, oponiéndose a los capítulos de Benito, en los que prevalecen los tiempos verbales en presente,

contribuye a la impresión de que el personaje de Roberto se origina en los recuerdos de juventud del autor.

Como fue el caso para Benito, desde el inicio se presiente que también Roberto tendrá una vida particular, diferente a la de la mayoría de sus compañeros. En primer lugar, su ser diferente está inscrito en su nombre: como es hijo de un emigrante italiano, lleva nombre extranjero: Roberto Cosenza. En la escuela, donde Roberto recibe una educación occidental, europeizante y letrada –que se opone a la educación oral e ‘indígena’ que Benito recibe del anciano-sacerdote–, su listeza es remarcada por el maestro, que le da libros. Desde su infancia, pues, la gente de su entorno se da cuenta del talento de Roberto y le pronostica un futuro extraordinario. Su ser excepcional le promete, literalmente, un destino extra-ordinario, fuera de lo común: lo empujará fuera de su pueblo, fuera de su sociedad. Esto marca una gran diferencia de Benito, cuya excepcionalidad le da un destino importante *dentro* de su comunidad: a medida que lo va *cumpliendo*, se va acercando a su sociedad. Roberto, en cambio, a medida que va *buscando* su vocación, se va alejando de su sociedad original.

Durante su infancia, evidentemente, el propio Roberto no es consciente de su singularidad. Como de costumbre, la inquietud germina a partir de la pubertad. Terminada la escuela primaria, entra a trabajar en un ingenio, por supuesto no como peón, sino como ayudante del tenedor de libros. Así, por primera vez, sale del ambiente familiar y conocido de su pueblo para entrar en contacto con un mundo diferente, que le da estímulos diversos. Su trabajo consiste en anotar el salario de los jornaleros, restando las deudas que tienen con el patrón, un trabajo que no tarda en causarle cierta inquietud: “Después de la primera jornada de ir llenando planillas, me vino la duda de que los trabajadores ganasen muy poco.” (116) Don Gumersindo, tenedor de libros y revolucionario escondido, se da cuenta de la perspicacia del joven y empieza a proporcionarle lecturas, primero de literatura juvenil y después de Dostoievski, llegando finalmente a sugerirle al joven unas obras comunistas. Pero más que su sentimiento revolucionario, Roberto empieza a desarrollar su gusto por la literatura. En la finca también se enamora por primera vez, de Margarita, la hija del administrador, que es, como él, de ascendencia italiana. Se trata de un enamoramiento juvenil, que responde a las expectativas sociales y al ideal de belleza comúnmente aceptado: Margarita es rubia y de buena familia. Para desgracia de Roberto, la joven resulta ser inalcanzable, y por ese amor no correspondido el joven sufre la desesperación y soledad tan características de la pubertad. Mientras tanto, con sus amigos busca refugio y consuelo en tremendas borracheras en los

burdeles de la costa, donde se encuentra con el jefe político, pero en el fondo el alcohol –acordémonos de las palabras de Cardoza y Aragón– no hace sino subrayar su soledad.

Cuando obtiene el puesto de secretario municipal, Roberto hace un nuevo descubrimiento significativo, el de la máquina de escribir, que llega a fascinarle. Su nuevo trabajo, a la vez que le inicia en el sistema burocrático, le deja tiempo para seguir devorando libros. Por la lectura, empieza a sentirse diferente y ansioso de conocimiento: “Cada libro que terminaba me hacía sentir lleno de nostalgias, me llenaba del gozo de no ser un idiota perdido en un punto del universo.” (186) Poco a poco a Roberto le van surgiendo dudas acerca de la justicia de la sociedad en la que vive y del sistema al que sirve. Como secretario municipal participa en la organización de la visita de Ubico y constata cómo el presidente ejerce la justicia por su propia mano, condenando a dos ‘indios rebeldes’ del ingenio, que resultan ser Benito y su amigo Fulgencio. Roberto es el único en tomar partido por los indios, que se habían rebelado porque no les dejaban ir al entierro de un compañero muerto en la finca. De tal manera, de manera discreta, va a contracorriente de la conducta social generalizada, que considera natural la culpa de los indios. La situación le produce amargura y rencor. Ese momento constituye el primer punto de ruptura con el mundo que lo rodea. Ese mundo, esa sociedad y Roberto ya no se comprenden –en el sentido de *entender*– y, por consiguiente, ese mundo ya no lo comprende –en el sentido de *contener, abarcar*–:

Por primera vez, Roberto se sintió cansado. Cansado de ese mundo en el cual le había tocado nacer y en el que hasta ese momento se había movido como el único mundo natural y posible. [...] Añoró entonces otro mundo que no conocía, cuya única condición fuera ser radicalmente diferente al pueblón en que le tocó nacer. (213-214)

El padre de Roberto se da cuenta de la añoranza<sup>15</sup> de su hijo y entiende que necesita liberarse del pueblo y su estrechez de miras. Opina que un joven tiene que buscarse su propio camino y desarrollar su personalidad y singularidad. Por eso, apoya la decisión de su hijo de irse a la capital.

Como se nota en el último fragmento citado, que viene del primer capítulo de la segunda parte de la novela, hay un cambio repentino en la voz narrativa: curiosamente, ahora la historia de Roberto ya no se narra en primera, sino en tercera persona. De un narrador homodiegético se

---

<sup>15</sup>En alemán existen dos palabras para añoranza: la primera, *heimweh*, refiere a la añoranza de cosas propias, conocidas y familiares; la segunda, *fernweh*, refiere al anhelo de cosas nuevas, desconocidas, lejanas. Es lo que le pasa a Roberto.

pasa a un narrador heterodiegético. Dicha narración en tercera persona se mantiene durante toda la segunda y tercera parte y no será sino hasta el epílogo cuando se vuelve a narrar en primera persona. Probablemente dicha inestabilidad de la voz indique que fue sobre todo para la primera parte –que corresponde a la infancia y juventud de Roberto– para la cual Liano se basó en sus recuerdos personales. A partir de la segunda parte la acción se acelera y la tensión aumenta en espera del drama final –la masacre– de la tercera parte; el narrador toma distancia del mundo narrado, ya no es personaje, como queriéndonos decir que él no vivió los hechos, lo que es cierto: Liano nació después de la masacre de Patzicía. Como recuerda Pimentel (2008:139) la narración en tercera persona tiende, además, a crear una ilusión de objetividad mayor a aquella en primera persona, que de por sí es subjetiva –ilusión de objetividad que tal vez convenga a la hora de abordar temas tan delicados y polémicos como lo son las masacres de indios–. La voz que narra, sin embargo, no se hace totalmente transparente. Tal transparencia hubiera generado “la ilusión de ausencia –como si nadie narrara.” (Pimentel, 2008:142) Pero, en por lo menos dos momentos significativos, al inicio de la segunda parte y al final de la tercera, sale a la superficie la voz autorial, dos veces para hacer el mismo tipo de reflexión metadiscursiva sobre el gran esfuerzo de la memoria que implica la escritura de una novela. Surge por primera vez cuando Roberto, a punto de salir para la capital, se despide de sus padres y deja atrás su pueblo y con ello (los recuerdos de) su juventud:

El pueblo se esfumó en un momento y atrás se quedaron sus padres, sus hermanos, su infancia y su primera juventud, pero él estaba en la edad en que todavía no se vive el presente elaborándolo de inmediato como recuerdo. Vivía sin darse cuenta de que luego le sería muy difícil evocar cómo había sido esto o aquello, cuándo había sido esto o aquello, por qué. (236)

Simbólicamente, en aquel momento Liano también se distancia de sus recuerdos juveniles para pasar a una narración menos autobiográfica. Al final de la tercera parte, ya algún tiempo después de la masacre, de nuevo se adivina la voz de Liano: “Le interesaba más experimentar que recordar, y no se daba cuenta que valía más su recuerdo que cualquier intento vitalista, por lo demás, lejano de su carácter. Pero eso lo iba a aprender muchos años después.” (386)

En la capital el aprendizaje de Roberto se acelera. Su desarrollo intelectual es estimulado por los contactos con ‘la ciudad letrada’ y por su autodidactismo –lee el periódico y muchas novelas, pero no entra a la universidad–. Antes de salir de la capital para ocupar el puesto de secretario municipal en el pueblo serrano de Santa Ana, Roberto, alentado por su amigo

Quique, se ofrece como corresponsal de *El Imparcial*. Así, con la experiencia de la libertad de la vida capitalina, Roberto vuelve a instalarse en un pueblo aislado y aburrido y cuyos habitantes mezquinos suelen matar el tiempo metiéndose en la vida privada del otro.

Ahí por primera vez se conjugan erotismo y amor: su relación secreta con Raquel es todo un descubrimiento sexual. Es significativo que Raquel sea morena, al igual que Eva, la novia que tenía en la capital, que era “muy morena y tenía rasgos indígenas” (257). En oposición al convencionalismo de su primer enamoramiento –el de la rubia Margarita–, Roberto ya se siente atraído por lo diferente. La larga y lírica descripción del juego amoroso con Raquel contrasta con la del acto sexual entre Benito y su mujer, en el capítulo precedente: entre Roberto y Raquel se trata de una extensa escena erótica y privada con dos actores activos concentrados en dar y recibir placer. En cambio, Benito (281) despierta a su esposa en medio de la noche y ésta, pasivamente, deja que su marido satisfaga su deseo, mientras en el mismo cuarto duermen sus hijos.

A lo largo de la novela ambos protagonistas descubren la vida y el mundo, con sus posibilidades y desengaños; tienen ideales y sueños y se inician en la vida sexual. No obstante, aunque se trata de las mismas experiencias, el distinto universo sociocultural en el cual se mueven produce diferencias esenciales en la manera de vivirlas: mientras la cultura de Benito es sumamente tradicional, aferrada a lo que Ernesto Laclau llama su *particularismo* y en la cual el peso de la ‘comunidad’ es enorme, Roberto es emblemático de una sociedad que va subjetivizándose, individualizándose, como la descrita por Jean-Pierre Le Goff (en: Sarlo, 2005:35): “Lo que hacía familiar al mundo ha desaparecido. El pasado y la experiencia de los viejos ya no sirven como referencia para orientarse en el mundo moderno e iluminar el futuro de las jóvenes generaciones. Se ha roto la continuidad de la experiencia.” Se podría decir que gradualmente el joven Roberto se va confrontando con lo que Arfuch, siguiendo a Emmanuel Lévinas, llama “*la soledad del existir*, lo más privado, lo que no se puede compartir con nadie, pese a estar rodeados de seres y cosas.” Asimismo, Roberto “intenta engañar su soledad”, buscar “una salida del sí mismo hacia el/lo otro que encuentra en el erotismo”, sabiendo muy bien “que esta salida es ilusoria” (2002:100) La soledad que inicialmente le hacía sentirse perdido y solo, poco a poco va revelando su otra cara. Porque al aceptarla, la soledad existencial a ratos puede convertirse en fuente de fuerza vital y libertad. Es lo que siente Roberto después de hacer el amor con Raquel:

Cuando saltó el murito, la noche había caído. No quería compartir con nadie el conocimiento que acababa de adquirir. Se fue a su casa, se bañó con agua destemplada y se acostó. Sintió que la vida era larga y armoniosa, que sería feliz. (290)

En muchos aspectos el personaje de Roberto se asemeja a los tantos personajes adolescentes que, como bien lo remarcará Octavio Paz, pueblan la literatura de los pueblos modernos –se intuye que Paz se estaba refiriendo a la literatura occidental–. Dichas novelas con protagonistas jóvenes tienen sus raíces en las ‘novelas de aprendizaje’ que surgen a partir de la Ilustración. No es casual que uno de los ejemplos clásicos de la corriente literaria latinoamericana que aquí nos interesa, *Los ríos profundos* de José María Arguedas, también tenga un protagonista joven. En efecto, Ernesto es otro “solitario en busca de comunión” (Paz, 2004:221), cuya hambre de vida en determinados momentos logra vencer la soledad, despertando sentimientos eufóricos parecidos a los de Roberto:

“Si la voz del winku no te ha llegado, aquí va un carnaval”, dije, pensando en mi padre, mientras Romero tocaba su rondín. “¡Que quiera vencerme el mundo entero! ¡Que quiera vencerme! ¡No podrá!” y seguí hablando con más entusiasmo: “Ni el sol ni el polvo del valle, que sofocan; ni el padre ni el regimiento... Iré, iré siempre...”. (Arguedas, 1998:184)

El descubrimiento de sí mismo a través del descubrimiento del mundo es estimulado por la condición errática de ambos personajes, como lo observa Cornejo Polar (1973:111) para Ernesto: “En cualquier caso los caminos rompen el agobiante cerco de los espacios cerrados y rompen también, de alguna manera, la soledad del protagonista.” También la “dolorosa paradoja” que constata Cornejo Polar (*Ibid.*, p.156-157) para Ernesto vale para Roberto: “mientras más penetra Ernesto en el mundo (o mientras más penetra el mundo en él), más clara y agobiadoramente siente su inestable y trágica presencia desgajada, marginal y solitaria en ese mismo mundo.”

Por supuesto, también existen obvias diferencias entre ambos héroes novelísticos, debido a que sus vocaciones –y las ideas de los autores respectivos– divergen. Como se va sugiriendo a lo largo de *El misterio de San Andrés*, Roberto tiene una clara vocación literaria. Su talento literario resalta de las crónicas de la masacre que, basadas en el testimonio de Benito, escribe como corresponsal de *El Imparcial*. Pero sigue siendo otra persona la que lo hace observar a Roberto: “Usted tiene un gran talento, mi amigo –le había dicho Salán al despedirse, cuando el caso pasó a manos del juez de paz–. No lo desperdicie en los periódicos. Hágase escritor.” (375) De este modo, cada vez más se da la impresión de que *El*

*misterio de San Andrés* también cuenta la historia de su propia escritura; que es también Roberto el que, a partir del testimonio de Benito, narra los capítulos ‘indígenas’. Como reflejo del descubrimiento de ese destino literario, de esa iniciación a la cultura letrada, Liano, en los capítulos de Roberto –mucho más que en los de Benito– se inclina a liberar su lenguaje literario, haciéndolo desembocar, ocasionalmente, en frases casi proustianas<sup>16</sup>, como la siguiente descripción del mar:

Era un sol blanco, y más blanco era el rollo de espuma que, abajo del horizonte, comenzaba a avanzar como un rodillo sobre la masa del agua, un rodillo empujado por una mano inflexible, un rodillo que no había gigante de calleja para detenerlo, un rodillo que explotaba cerca de la orilla, bofetada seca y definitiva que se amansaba de inmediato, se deshacía apenas demostraba su potencia y venía mansamente desmenuzada en espumas como aquellos vasos que, al romperse, se hacen polvito de vidrio, y la espuma se regaba por la playa como tibia saliva, y la arena se la chupaba con ruido de bicarbonato en jugo de limón, con esa inutilidad de los volantes y de los ruedos, que no son tela y ni siquiera traje, pero son la fiesta del traje, como la espuma es la fiesta del mar. (75)

En contraste con la tendencia a las frases cortas en los capítulos de Benito, ese lirismo vuelve a subrayar que la oposición entre ambos personajes –que es, por extensión, la que se da entre indios y ladinos o mundo indígena y mundo occidental– se infiltra hasta en las soluciones estéticas de *El misterio de San Andrés*. De tal manera, al presentarlas como dos culturas casi diametralmente opuestas, la novela destila poca fe en la posibilidad de una unión entre ambas. Ello, no obstante, no significa que no haya esperanza de encuentro. Si bien en nuestra metáfora inicial de ‘paralelo’ no cabía dicha posibilidad, puesto que Euclides decía que rectas paralelas son las que estando en el mismo plano, siempre guardan la misma distancia y –aun prolongándolas hasta el infinito– nunca se encuentran, según la posterior geometría no euclidiana dos líneas paralelas se cortarían en un punto del infinito.

---

<sup>16</sup> *Á la recherche du temps perdu* también es una historia autoficcional del aprendizaje de un joven que al final de la novela descubre su vocación de escritor.

#### 4. Conclusión

*“cuando hablo de estas cosas, me se olvida el dolor un poco. Quizá la historia se haya inventado para eso, para olvidar el presente...”*

(Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, 1992:213)

De lo expuesto en los apartados anteriores se desprende que en la novela *El misterio de San Andrés* se retrata una sociedad sumamente dividida, marcada por el desencuentro entre los dos principales universos socioculturales que la integran, es decir el indio y el ladino. Los dos parecen caminar por sendas con puntos de partida y destinos muy diferentes. La dificultad está en que forman parte del mismo país, de la misma sociedad guatemalteca, por lo que el contacto entre ambos es inevitable. El propósito de Liano, evidentemente, va más allá de la simple denuncia de un mundo en el cual contacto significa casi siempre conflicto: entre las líneas de su novela se lee el deseo de que dicha situación cambie. Reflexionar sobre esto permitirá, al mismo tiempo, proponer una conclusión acerca de las inquietudes, motivaciones y posibles contradicciones que subyacen en la novela.

Como ya sugerimos, es a través del relato de la evolución paralela de los dos protagonistas jóvenes que *El misterio de San Andrés* hace un esbozo de la sociedad guatemalteca. Se podría decir que ese relato de la evolución, de los cambios que sufren Benito y Roberto, a lo largo de la novela se va oponiendo al retrato de una sociedad estancada. Conforme van sobresaliendo, diferenciándose del comportamiento común, queda claro que son ellos los que exhalan la esperanza de un futuro cambio. Si bien, como lo acabamos de exponer, las vidas, las trayectorias de Roberto y Benito son muy divergentes, su paulatina concientización provoca que al final haya un acercamiento, un encuentro simbólico entre ambos personajes. Ya nos referimos al primer contacto entre los dos, al inicio de la segunda parte del libro, cuando el castigo que reciben Benito y Fulgencio durante la visita de Ubico despierta la compasión y amargura de Roberto. Ése, a partir de aquel momento, empieza a desarrollar una actitud diferente, que culminará en su comportamiento excepcional durante el episodio de la masacre. Efectivamente, después de la matanza el joven es el único ladino interesado en escuchar la versión de los indios. En calidad de corresponsal, pide permiso para entrevistar al encarcelado Benito. De manera definitiva, el encuentro desestabiliza su mundo, su ser, su identidad, su modo de ver las cosas. Como es uno de los fragmentos más significativos de la novela, cabe citarlo en extenso:

A las cuatro de la tarde, cuando terminó de hablar con Benito Xocop, Roberto se dio cuenta de que había vivido toda su vida en un país extranjero. O al revés, de que él, nacido en la costa, era un extraño en ese mundo fracturado de ladinos cerrados hasta el fanatismo y de indios a los que nadie conocía ni por sueño. [...] Y, sin embargo, era su país lo que estaba descubriendo a través de la extrañeza de no pertenecer; eran sus raíces las que le estaban hablando por boca de Benito Xocop, cuando le relató con serenidad, sin rencor, con abundante parsimonia, los hechos de San Andrés. [...] Roberto había entrado con la idea de encontrarse a una especie de salvaje, a un analfabeta balbuciente, a un hombre al paso de animal. Al poco rato de escuchar a Benito, el respeto fue descendiendo hacia su espíritu. [...] ¿Ese era su país, en el que había vivido sin darse cuenta por todos esos años? [...] Lo que le fastidiaba era la sensación de estar afuera de todo: no podía sentir más que simpatía por los indios, pero no podía sentir lo que ellos mismos sentían, ni aun proponiéndoselo: siempre sería ladino, aunque en el extremo del ridículo se enfundara un traje típico y se fuera a vivir entre los indígenas. [...] Era un ladino, aunque odiara esa condición. Y sabía que si los indios de Santa Ana se rebelaban alguna vez, lo iban a pasar a cuchillo sin preguntarle de qué parte estaba. (373-375)

Lo que se produce es el auténtico cara-a-cara del que hablaba Emmanuel Lévinas. En la escena se cumple la filosofía de Lévinas, aplicada a América Latina por Enrique Dussel. Por primera vez, Roberto mira en los ojos del *Otro*, le ve el rostro. Le hace preguntas, le escucha y cree en su palabra. Muestra respeto por el *Otro*. Mediante su revelación, Benito introduce a Roberto “en el horizonte de la alteridad, es decir, en el reconocimiento del Otro como otro.” (Dussel, 1977:37) Precisamente como lo describe Dussel (1977:36), el mundo de Roberto se evapora y el joven se queda sin mundo ante el rostro del *Otro*. Este descubrimiento del *Otro* implica, además, el descubrimiento de sí mismo. Detrás de los sentimientos de Roberto se intuye la inquietud identitaria del autor, quien la explicita en sus ‘Deudas y reconocimientos’: “comprendí que no sabía nada de mis compatriotas y que la humildad de reconocerlo era el primer paso para ser guatemalteco.” (399)

Ahora, en el discurso de Dussel el *Otro* siempre es el oprimido, el pobre, el miserable, la víctima y para liberarlo, se necesita un acto de benevolencia, de amor gratuito, de misericordia; se trasluce un deseo de fusión, de acceder al ámbito del *Otro*. En cambio, lo que siente Roberto, exento del paternalismo (cristiano), es que no hay unión posible. Frente al *Otro*, sugiere Liano, no se trata de mostrar misericordia o compasión –sentimientos que, como nos enseñaba Zaratustra, pueden ser humillantes para el *Otro*, pueden dañar su dignidad y ayudar a oprimirlo más– sino simplemente de *escucharlo*. El reconocimiento del *Otro* como *Otro* significa respetar su diferencia y por tanto no aspirar a acceder demasiado a su ámbito, a su intimidad. Se entiende hasta qué punto la propuesta de Liano difiere de las de sus

antecedentes literarios que sintetizamos en el capítulo introductorio de esta tesis: la narrativa indianista del siglo XIX soñaba con crear una nación homogénea mediante la occidentalización del indio; entrelucía en la posterior narrativa indigenista la idea del mestizaje como factor homogeneizante; lo que después proponía José María Arguedas era una fusión<sup>17</sup> que no implicara aculturación. La transculturación que Arguedas logró en sus novelas, sin embargo, no se trasladó a la realidad. De diferentes maneras, todas esas novelas intentaban imaginar una cultura nacional, respondiendo a la preocupación del estado de crear una nación homogénea.

Parece que Liano, al contrario, ya no cree en la posibilidad de una sola nacionalidad fruto de una unión de las dos etnicidades principales. De tal manera, refleja el proceso social e intelectual que se inicia con el agotamiento, a partir de los años setenta, de las políticas indigenistas y sus fundamentos teóricos. Como apunta Favre (1998:126), “algunas voces se elevan para denunciar, en nombre de los derechos imprescindibles de la indianidad, la integración social y la asimilación cultural a las que tienden las prácticas indigenistas.” Señala Favre (1998:141) que

la antropología indigenista planteaba, sin razón, a la cultura india y a la cultura occidental como complementarias. Sin más justificación, la antropología indianista<sup>18</sup> las hace totalmente incompatibles. De allí se deriva que su coexistencia supone el reconocimiento del multiculturalismo y la adopción de medidas apropiadas para hacer posible su expresión.

Así, en toda América Latina –aunque en ciertos países antes que en otros– cada vez más los discursos en defensa de la diversidad cultural desembocan en reivindicaciones políticas, sociales y étnicas por parte de los grupos indígenas. La tendencia llega a agudizarse en los años noventa, cuando a nivel continental se propagan movimientos y levantamientos indígenas, siendo una de sus expresiones más emblemáticas la emergencia zapatista en México; igualmente es significativo el rechazo de muchas organizaciones a las celebraciones del quinto centenario del desembarco de Colón, durante las cuales se propuso cambiar los términos de ‘descubrimiento’ y ‘conquista’ por el de ‘encuentro entre dos mundos’; la entrega, en el mismo año, del Premio Nobel de la Paz a Rigoberta Menchú y la proclamación de la ‘década indígena’ por parte de las Naciones Unidas, en 1994, indican que también en la

---

<sup>17</sup> Es significativo, en ese sentido, el hecho de que el más idealista Ernesto, protagonista de *Los ríos profundos*, a diferencia de Roberto, sí sueña siempre con mezclarse con los indios.

<sup>18</sup> Como respuesta a las políticas indigenistas, el indianismo consiste en la reivindicación, por parte de los propios indígenas, de su indianidad. A no confundir con las llamadas novelas indianistas del siglo XIX, que postulaban todo lo contrario.

comunidad internacional hay una concientización. En interacción con esas tendencias, cambia la actitud de los diferentes estados de América Latina, como sintetiza Yrigoyen (1999:361):

Es fundamentalmente en la última década del siglo XX que se concretan en reformas constitucionales planteamientos de carácter pluralista. Estas nuevas constituciones reconocen una configuración multicultural y multilingüe de la nación y el Estado, oficializan los idiomas indígenas, reconocen la jurisdicción indígena y el derecho consuetudinario, entre otros derechos específicos.

Brevemente resumido, ése es el contexto histórico-social en el que Liano escribe *El misterio de San Andrés* (1996). Esas tendencias e ideas claramente influyen en la concepción de la novela. Lo que parece querernos decir es que el problema no es que haya dos culturas radicalmente diferentes, sino que en los inevitables momentos de contacto no exista respeto por esas diferencias. Puesto que son tan divergentes, una fusión forzada correría el riesgo de fracasar, porque el resultado muy probablemente sería desigual, con una cultura dominante –la ladina– que se impondría a la dominada –la india–, cuya especificidad, por lo tanto, se vería amenazada. Y es que la novela no dice que las diferencias sean tan abismales como para que no haya encuentro posible. Sólo dice que un encuentro real, equilibrado y respetuoso, casi nunca se ha dado. Pero por lo mismo es sumamente urgente, y para que sea fructífero y constructivo, se necesita mayor conocimiento recíproco de las costumbres culturales respectivas. Ese conocimiento, ese interés *no interesado* podría sentar las bases de una relación menos conflictiva en los momentos de contacto, en los imprescindibles espacios compartidos. El encuentro entre Benito y Roberto ejemplariza tal actitud sensata, paciente y respetuosa, necesaria para llegar a un consenso. El camino que sugiere la novela de Liano podría acercarse a lo que según Demetrio Cojtí Cuxil (1997:68-69) se propone el movimiento Maya:

El movimiento Maya de la actualidad busca la reestructuración de la sociedad guatemalteca en una sociedad multinacional, de tal manera que se instauren mecanismos para la reproducción y coexistencia duraderas de todas las comunidades étnicas que constituyen el país, y de sus dos Pueblos mayoritarios (Maya y Ladino). Guatemala debe ser pues por lo menos un Estado multinacional, binacional en el plano de los Pueblos y multiétnico en el plano de comunidades étnicas o nacionalidades. [...] Estos intereses se refieren a tres campos: el mejoramiento de la situación social del Pueblo Maya, la autonomía cultural de cada una de las comunidades étnicas y la autonomía relativa del Pueblo Maya en el plano político.

Aparte de lugares de contacto, espacios compartidos, igualmente se requieren, para cada cultura –pero sobre todo para la indígena– espacios propios, íntimos, privados, en los cuales de manera independiente puedan conservar y desarrollar plenamente su especificidad cultural. Es a eso a lo que alude el epílogo de *El misterio de San Andrés*, en el que, como ya mencionamos, Benito lleva a sus hijos al Santo Monte. Lejos del enajenante destierro de la costa y del encierro de la cárcel, vuelve a encontrarse en la tierra en donde está enraizado, la que le pertenece y en la que pertenece:

Lo distrae el vuelo de un animal. No es un animal. Es una hoja grande que el viento se va llevando como juguete, balanceándola sin peso, se la lleva hasta casi hacerla tocar tierra y luego la eleva, se va para arriba, casi toca las puntas de los árboles, la suspende y la deja caer... Benito la pierde de vista. Las luces del pueblo se han apagado todas. No tiene ganas de regresar. Quisiera quedarse allí toda la vida. Una punzada más fuerte le quita el aliento. Lo deja sudando, con la respiración recuperada a pausas. Se calma. Ve la luna, ve al pueblo, se contempla a sí mismo descansando bajo la sombra fría de un pino, y descende sobre él la paz, la tranquilidad; quizá, también, el sueño. (398)

Al respecto, es llamativo que también para el excipit de *El misterio de San Andrés* en gran medida sea válida la conclusión a la que llegó Cornejo Polar (1994:196) tras comparar los párrafos finales de varias novelas indigenistas:

En todos los casos, los párrafos citados son la culminación de historias de oprobio, con frecuencia de masacres de campesinos indios, narradas como está dicho bajo las normas del realismo (a veces del naturalismo), y en todos –también– el narrador pasa de la historia a la naturaleza y elabora con ella una alegoría premonitoria de la justicia que se avecina.

Es simbólica, en el epílogo, la presencia de los hijos de Benito. Esto, junto con la opción de Liano por dos protagonistas jóvenes, nos sugiere que es la juventud la que debería tomar la iniciativa, la que tiene el poder de operar un cambio. Es sabido que en los pueblos indígenas son los jóvenes los que más se ven influenciados y azuzados por la cultura occidental. En *El misterio de San Andrés* el conflicto entre ancianos y jóvenes –presente, como vimos, en muchas novelas con la misma temática– brota en el momento en que los indios piensan que los ladinos les van a robar sus tierras. Negando el consejo pacífico y conservador de los ancianos, un grupo de indios mayoritariamente jóvenes, entre los cuales está Fulgencio, el irascible amigo de Benito, decide tomar las armas. En contraste con Fulgencio, que ya no puede contener el odio y la frustración comprimidos, Benito, durante toda la novela, a duras penas intenta controlarse, sabiendo que la violencia siempre termina por perjudicarles a ellos

mismos. Para los indígenas, pues, son importantes los jóvenes como Benito, que respetan el control de los mayores y ayudan a asegurar la preservación de la tradición.

El personaje de Roberto, por su parte, seguramente también tendrá una función ejemplar. En el momento de la masacre sus intentos de detener a los ladinos enfurecidos ciertamente son cohibidos: no defiende de forma efectiva a los indios, porque considera que su actuación solitaria no tendría mucho sentido. En otras palabras, no pretende poder cambiar solo el orden de las cosas, de la historia. Lo que importa, empero, es que por lo menos a nivel personal haya una concientización, un cambio. De la actitud de Roberto se infiere la esperanza de que en la toma de conciencia individual se sitúe el primer paso hacia un cambio común. Hace pensar –si no es arbitraria la comparación– en la juventud descrita por el personaje de Zemanek en *La Broma* (1967) de Milan Kundera. Zemanek compara su propia generación –idealista e incondicionalmente fiel a la doctrina comunista– a la –mucho más individualista y escéptica– nueva generación de jóvenes:

«Me gustan precisamente porque son totalmente distintos. Aman sus cuerpos. Nosotros no les prestábamos atención. Les gusta viajar. Nosotros nos quedábamos anclados en un sitio. Aman la aventura. Nosotros nos hemos pasado la vida en reuniones. Les gusta el jazz. Nosotros tratábamos de imitar malamente el folklore. Se dedican egoístamente a sí mismos. Nosotros queríamos salvar al mundo. En realidad con nuestro mesianismo hemos estado a punto de destruir el mundo. A lo mejor ellos con su egoísmo lo salvan.» (Kundera, 1988:286-287)<sup>19</sup>

El que *El misterio de San Andrés* sea una novela histórica implica un gran desfasamiento temporal entre el acto de la narración y los acontecimientos narrados. Lógicamente, el contexto histórico-social en el que Liano *escribe* la novela, difiere mucho del contexto histórico-social que en ella *describe*: la escritura se lleva a cabo durante la primera parte de los años noventa, mientras que el mundo narrado corresponde a los años treinta y cuarenta, tratándose de un desfasamiento temporal de unos cincuenta años. Como toda novela, *El misterio de San Andrés* hasta cierto punto se ve condicionada por el contexto social en que se produce. Como lo enseña Candido (1997:26) “lo *externo* (en el caso, lo social) importa, no como causa, ni como significado, sino como elemento que desempeña un cierto papel en la

---

<sup>19</sup> La primera novela de Kundera es igualmente una especie de novela de aprendizaje sobre un adolescente que se ve confrontado con el mundo, la Historia. El solitario Ludvic, como Roberto, se siente impotente frente a la Historia.

constitución de la estructura, tornándose, por tanto, *interno*.” En efecto, es sobre todo en la estructura, en la organización de los materiales de la novela donde se pone de manifiesto la influencia ideológica del lugar de enunciación: en este sentido, la narración paralela de dos vidas, dos mundos que no convergen, refleja el surgimiento reciente de voces a favor de la diversidad cultural, en reacción al fracasado intento de construir estados culturalmente homogéneos –tendencia que describimos al inicio de esta conclusión–.

Ahora, en nuestra opinión, en *El misterio de San Andrés* el problema es que ese ‘presente’ no sólo se hace evidente en la estructura del relato, sino que también se refleja a nivel de los contenidos explícitos. En particular, nos parece problemático el personaje de Roberto: crece en un pueblo chico y atrasado, bajo una dictadura que guarda al país en el aislamiento, restringiendo la libertad de información y expresión; la única educación no autodidacta que ha tenido corresponde a la escuela primaria; y durante su corta estancia en la capital sólo trabaja y lee novelas. Teniendo en mente esa trayectoria, es preciso preguntarse si no es muy sorprendente la concientización a la que llega. Si un personaje con tales antecedentes anuncia ideas y actitudes tan progresistas, tiende a volverse anacrónico. Quizá sea esclarecedor recurrir a la defensa que hacen Arias y el propio Liano de la visión de Miguel Ángel Asturias –que vivió en el tiempo histórico que coincide con el mundo narrado de *El misterio de San Andrés*– sobre los indígenas. Al respecto, Arias (en: Asturias y Martín, 1992:556) opina que “en los límites ideológico-históricos dentro de los cuales le correspondió moverse y crear, Miguel Ángel Asturias llegó a representar el máximo de conciencia posible del cual era capaz un hombre con dicha inserción social en el tiempo histórico que le correspondió vivir.” Y lo respalda Liano (*Ibid.* p.541):

Y a *Hombres de maíz* no se le pueden pedir tampoco posiciones sobre el indio diferentes a las suyas, como si hubiese sido escrito ayer por un hombre de nuestros días. La novela de Asturias fue escrita en 1949, hace cuarenta años, cuando toda la bibliografía antropológica que ahora conocemos era coto de especialistas y arma de aquellos que postulaban la urgente incorporación del indio al ‘progreso occidental’, aun a costa de la destrucción de su propia identidad cultural.

Y agrega, acerca del contexto histórico en que se movió Asturias:

En el terreno de la cultura, los gañanes que gobernaban sumían al país en un oscurantismo provincial y desesperante. Sólo unos cuantos, o hijos de oligarcas o hijos de acomodados clasemedianos, podían darse el lujo de una biblioteca selecta y, en algunos casos, del viaje a Europa. (*Ibid.* p.551)

A nuestro juicio, el hecho de que el joven Roberto, que se mueve en el mismo contexto pero sin los privilegios –la educación y el viaje a Europa– que sí gozó Asturias, llegue a ventilar posturas tan progresistas –más progresistas que las del posterior Premio Nobel–, amenaza la verosimilitud del personaje. Las actitudes del pasado retratadas en la novela pueden –lamentablemente– seguir estando presentes en la realidad actual, pero si comportamientos más bien característicos de la realidad actual se insertan en un mundo narrado pasado, ése se expone al riesgo de volverse algo inverosímil.

Todo ello pone de relieve que en *El misterio de San Andrés*, es conflictivo “el fenómeno de desfase temporal entre el acto de la narración y los acontecimientos narrados.” (Pimentel, 2008:157) Además de la distancia temporal, hay una distancia física –Liano reside en Italia desde 1980– por lo que vale la observación que hace Cornejo Polar (1973:103) acerca de *Los ríos profundos*: “El narrador se distancia del protagonista, pese al uso de la primera persona, y tiene que testimoniar no sólo sobre un tiempo pasado, que es lo propio de toda evocación, sino también sobre un espacio lejano.” Cada vez más se adivinan, detrás del mundo narrado histórico de *El misterio de San Andrés*, preocupaciones recientes del autor. Es sobre todo a partir de la segunda parte –los hechos que no vivió el propio Liano– que en el personaje de Roberto se intuye la proyección ideológica e intelectual de un Liano narrador que se ubica en los años noventa, fuera de su país natal.

Aparte de las obvias preocupaciones acerca de la identidad, a las que ya hicimos referencia, nos inclinamos a pensar que en el personaje de Roberto entreluce otra inquietud del propio Liano. En una entrevista sobre *El misterio de San Andrés*, Liano afirma que “puesto que iba a ser muy difícil escribir sobre el genocidio que hubo en Guatemala en los últimos años –son hechos recientes y el riesgo es de hacer algo muy sentimental– la única solución era irse para atrás.”<sup>20</sup> Aunque Liano no vivió la masacre de Patzicía, sí vivió uno de los episodios más turbulentos y sangrientos de la historia guatemalteca: la época conflictiva entre finales de los años sesenta e inicios de los ochenta, que Rigoberta Menchú trata en su testimonio. A diferencia de otros intelectuales, entre los cuales destaca Mario Payeras, de quien es el segundo epígrafe de *El misterio de San Andrés*, Liano no se mete a la guerrilla, sino que sale de Guatemala en 1980. Tal vez para un hombre crítico sólo había dos opciones en aquel entonces: emigrar o tomar las armas. En la novela en cierto momento el padre de Roberto dice que “un fusile cambia el mundo” (151), pero en el episodio de la masacre su hijo

---

<sup>20</sup> <http://veneno.com/1997/v-1/calu-01.html>

se siente incómodo con un fusil en la mano. Aparte, no tiene la creencia de poder cambiar el mundo, la historia. Y es que querer manejar un arma y tener idealismo son, precisamente, dos cosas imprescindibles para los que se meten a la guerrilla. Tendemos a pensar que en las reflexiones de Roberto del siguiente fragmento del epílogo (nótese la vuelta a la narración en primera persona) se dejan entrever las inquietudes de Liano acerca del pasado reciente que vivió:

Me había quedado vacío, con el rumor del viento que hacía ondear las ramas de los árboles como banderas de majestad, con el malestar físico de la historia que me había pasado por delante y que yo no había alzado un dedo por cambiar. Por otra parte, ¿qué podía haber hecho? Al contrario, era la historia la que había cambiado mi vida [...] (390)

En ese epílogo la voz del narrador que está recordando, a veces se escucha de manera clara, como lo muestran los tiempos verbales presentes “supongo” y “me recuerdo” de la página 394. De manera definitiva, el epílogo parece acabar con la ‘ejemplaridad’ de la actitud del personaje de Roberto, pues unos años después de la masacre lo reencontramos como un hombre nostálgico y rutinario, que, engordado, con anteojos y bigote “para parecer más estricto” (388) se ha acostumbrado a las peleas con su esposa.

Al escribir *El misterio de San Andrés*, Dante Liano tuvo el valor de no rehuir el reto de abordar una temática que a lo largo de su tradición literaria no ha dejado de mostrar sus espinas y contradicciones inherentes. No podemos dejar que las inconsistencias que acabamos de mencionar opaquen los méritos de la novela. Al respecto, es preciso resaltar el que *El misterio de San Andrés* se atreva a contradecir la historia oficial, que nunca ha escuchado la versión de los indios. La masacre de Patzicía constituye una de las páginas intencionadamente olvidadas de la historia guatemalteca. En su ficcionalización, Liano simbólicamente da crédito a la ‘visión de los vencidos’. Es cierto que la novela inevitablemente confirma el que siga siendo un mestizo el que habla por los indígenas, el que asume el papel de portavoz, pero ello ya no se refleja en una intriga en la que es un mestizo el que organiza y lidera la rebelión indígena –como era el caso en, por ejemplo, *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos y *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza–. No, en *El misterio de San Andrés* los indios, activos, se rebelan solos, convirtiéndose en protagonistas de la historia. El papel del ladino –simbolizado por la actitud de Roberto– consistiría en dejar de interpretar en función de las propias necesidades las demandas indígenas y empezar a escuchar qué es lo que realmente

dicen y quieren. Todo ello con objeto de que por fin los indígenas asuman el protagonismo de su propia historia, que es la historia de Guatemala. *El misterio de San Andrés* abre y cierra con la historia de Benito: tanto la primera como la última palabra refiere a los indígenas, sugiriendo, como Cardoza y Aragón (2005:364), que así debería ser en la historia guatemalteca: “El indígena [...] es el pasado y nuestro presente y futuro.”

Es notable el esfuerzo de adentramiento en la cultura indígena de parte de Liano. Mediante la elección de escribir los capítulos de Benito en tercera persona –hubiera sido realmente atrevido escribirlos en primera– el narrador muestra su distancia y no pertenencia a dicha cultura. El segundo epígrafe de *El misterio de San Andrés*, de Mario Payeras, sirve de justificación del hecho de escribir sobre los indígenas, de tomar la palabra por ellos:

*¿Sobre qué vamos a escribir entonces quienes nacimos en un país indígena como Guatemala? Compartimos con ellos la calle, el camino, la escuela, el trabajo, la lucha, la cama, ¿por qué no podemos escribir sobre nuestros compatriotas? (7)*

Pareciera ser una defensa por anticipado a posibles reproches. La misma preocupación resalta en las ‘Deudas y reconocimientos’:

Puesto que sé que me acusarán, al leer mi novela, de ignorancia (espero que no de mala fe), anticipo la objeción con la lúcida exclamación de Luis Cardoza: ‘nadie sabe nada de nadie nunca’. Y agrego: sólo la ficción sabe, sólo la imaginación puede tocar, con la punta de los dedos, un retazo de verdad. (399)

Con ello Liano obviamente también se refiere a las críticas de las que han sido objeto tantas novelas históricas, acerca de su ‘veracidad histórica’. A nuestro parecer, dicha discusión sobre la ficcionalización de hechos históricos carece de fondo. Lo que Liano escribe es una novela, y por lo mismo no tiene por qué justificarse. Lo verdaderamente lamentable, sin embargo, es que esa inquietud, de por sí innecesaria, no se limite al paratexto, sino que parece ejercer una influencia desequilibrante sobre el texto mismo. Aludimos, de nuevo, a la inestabilidad de la voz narrativa. Aunque Liano seguramente tendrá más motivos para esos cambios, intuimos que de esa manera el autor también espera disminuir las acusaciones de dar una visión demasiado subjetiva de la historia. Como ya indicamos, el cambio a la narración en tercera persona –que crea más ilusión de objetividad– se sitúa, precisamente, en la segunda y tercera parte de la novela, que son las partes más ‘históricas’, por así decirlo; en el epílogo, súbitamente, la historia de Roberto se vuelve a narrar en primera persona. Sean cuales fueran las razones, dicha inestabilidad de la voz parece indicar una falta de determinación de parte

del autor y amenaza con minar la unidad y contundencia de la novela, quitando, por ende, parte de su poder de convencimiento. Bien hubiera podido ser escrita enteramente –tanto los capítulos de Benito como los de Roberto– en tercera persona, o –¿por qué no?– en primera.

De nuestro análisis se desprende que *El misterio de San Andrés* es una novela “que funciona en los bordes de sistemas culturales disonantes” (Cornejo Polar, 1994:17). Además, vimos que en ella subyacen ciertas esperanzas sociales, entre las que destaca el deseo de ‘desconflictivizar’ la heterogeneidad sociocultural que caracteriza a la sociedad guatemalteca, de llegar a considerarla como una riqueza y encontrar cierta ‘unidad en la diferencia’. Irónicamente, dicha ‘unidad en la diferencia’ que se busca pero todavía no se encuentra en la realidad, tampoco se encuentra en la novela. No deja de ser sintomático el que la misma falta de coherencia que caracteriza a la sociedad guatemalteca se traslade, de cierto modo, a una novela que pretende retratar a dicha sociedad. De tal manera, las vacilaciones presentes de una sociedad en conflicto, en busca de sí misma y que previa digestión de una serie de dolorosas etapas históricas intenta imaginar perspectivas y posturas nuevas, se ven confirmadas por la indecisión de una novela que también se queda dudando sobre qué postura tomar frente a la historia. En ese sentido es altamente significativo el titubeo de *El misterio de San Andrés* entre pasado, presente y futuro y entre proyecto social y proyección personal: la superación de una historia difícilmente digerible se convierte en *conditio sine qua non* de un proyecto para el futuro; asimismo, esa búsqueda del destino social implica, provoca o presupone desequilibrantes reflexiones acerca de la identidad personal.

Si tomamos en cuenta todos los factores que inciden en el texto, desde su meollo narrativo de los años treinta y cuarenta la novela hace guiños –mediante la intertextualidad con *El Señor Presidente*– a una dictadura pasada y establece vínculos –mediante las referencias a Rigoberta Menchú y las preocupaciones personales– con la historia reciente. De tal manera, implícitamente llega a abarcar todo un siglo de historia guatemalteca, insinuando que ésa es como un rosario de conflictos que no han dejado de repetirse. Si con el tercer y último epígrafe Liano alude al primer misterio doloroso del Santo Rosario, la finalidad de *El misterio de San Andrés* tal vez se asemeje a la meditación a la que incitan los misterios religiosos. En el primer misterio se contempla la agonía de Jesús en el huerto de los olivos, donde ora en medio de su gran sufrimiento; al terminar la oración, tiene que despertar a sus discípulos, quienes, vencidos por la tristeza, se habían dormido. Dando al ‘misterio’ del título de la novela de Liano esa acepción religiosa –el autor ha indicado que así es como se debe

interpretar<sup>21</sup>– *El misterio de San Andrés* se lee como un llamado de atención que invita a no cerrar los ojos al pasado y al presente, y a reflexionar sobre cómo se podría evitar que en el futuro se sigan cometiendo las mismas crueldades.

---

<sup>21</sup> Véase la entrevista en <http://veneno.com/1997/v-1/calu-01.html>

### III. *Rosa Cuchillo*: entre mito e historia

#### 1. Consideraciones previas

Ante la persistencia de la conflictividad interétnica en el Perú, la temática más fundamental y fundacional de su literatura no deja de ser pertinente y actual. Prueba de ello es la novela *Rosa Cuchillo* (1997) de Óscar Colchado Lucio (Ancash, 1947), que a la luz del conflicto interno que en los años ochenta y noventa aterrorizó al pueblo peruano revitaliza la temática de las relaciones interculturales. Estamos ante una novela compleja y ambiciosa, que entretejiendo cosmovisión andina y ficcionalización histórica, somete la sociedad peruana a una cortante cirugía crítica. Aquí también, como en el anterior análisis de *El misterio de San Andrés*, estudiaremos de qué manera la heterogeneidad sociocultural actúa en la constitución de la novela. Propondremos, pues, una interpretación del modo en que *Rosa Cuchillo*, tanto explícita como implícitamente, presenta las relaciones entre mundo indígena y mundo occidental. Previo al análisis de la novela recordaremos, de manera muy concisa, el trasfondo histórico sobre el que Colchado construye su ficción; también cabe decir unas palabras acerca de la ‘utopía andina’; completaremos estas consideraciones previas con un breve esbozo de la trama y estructura de *Rosa Cuchillo*, todo lo cual nos indicará ya algunas de las pistas que exploraremos después.

A medida que iba alejándose de sus premisas y promesas, el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, que surgió en 1968 con el derrocamiento del primer gobierno de Fernando Belaúnde Terry, vio decaer el apoyo popular del que había gozado en un primer momento. La destitución en 1975 del cada vez más personalista y autoritario general Juan Velasco Alvarado provocó suspiros de alivio en todas las clases sociales. Entre los capitalistas y los partidos políticos este inicio de la ‘segunda fase’ de la revolución militar, ahora bajo el liderazgo de Francisco Morales Bermúdez, se consideró como una señal de la inminencia de la vuelta al gobierno institucional. Efectivamente, con la convocatoria a elecciones para una Asamblea Constituyente en 1978, Morales Bermúdez cedió ante la presión de los partidos políticos tradicionales y de la fuerte movilización de las masas. En medio de un clima de crecientes conflictos sociales y políticos, Víctor Raúl Haya de la Torre, líder histórico de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), fue elegido presidente de la Asamblea.

Su muerte, justo después de la disolución de la Asamblea, fue un golpe duro para el APRA, que se vio fuertemente debilitado con vistas a las elecciones generales que se habían fijado para 1980. Ello, y la incapacidad de los grupos izquierdistas de presentar un bloque unido, influyeron en la aplastante victoria de Acción Popular (AP) y el regreso a la presidencia de su líder Belaúnde Terry.

A pesar de las expectativas de consolidación democrática, Belaúnde “restableció las tradicionales prácticas políticas del favoritismo y el patronazgo.” (Bethell, 1990:89) El empobrecimiento generalizado, consecuencia del fracaso de las medidas de ajuste económico, se dejó sentir de manera más aguda en las regiones menos desarrolladas. Precisamente, fue en Ayacucho, uno de los departamentos más atrasados, donde tuvo sus orígenes la guerrilla senderista. El grupo maoísta Sendero Luminoso, fundado en 1970 por el profesor universitario Abimael Guzmán, ‘el Camarada Gonzalo’, e integrado por profesores, obreros, intelectuales, miembros de la empobrecida aristocracia provinciana y campesinos, empezó sus acciones armadas en 1980. “A diferencia de las guerrillas de 1965, en 1980 los combatientes no eran extraños al mundo rural, porque hablaban quechua, habían nacido allí, tenían parientes en los pueblos y por eso consiguieron llevar a muchos campesinos” (Flores Galindo, 1993:384).

En 1983 se produjo un cambio en las dimensiones de la violencia de las acciones de Sendero Luminoso. Ya para entonces, Belaúnde había declarado Ayacucho ‘zona de emergencia’, poniéndola bajo el control de las fuerzas armadas con las cuales desde el inicio había mantenido relaciones conflictivas, pues fueron los militares los que lo habían despojado de su primer mandato presidencial. Las acciones sangrientas de los ‘terrucos’ de Sendero y de los ‘sinchis’, fuerzas antisubversivas del Estado, sumergieron al pueblo peruano en una espiral de violencia.

Tampoco Alan García, candidato del APRA elegido presidente en 1985, supo controlar la violencia. Al contrario, se intensificó la violación de los derechos humanos que había empezado a crecer bajo Belaúnde y, al mismo tiempo, persistían los ataques de Sendero, que incluían asesinatos de líderes políticos de la izquierda, miembros de sindicatos y organizaciones de campesinos y profesores de universidad. (Bethell, 1990:97) A fin de hacerse una idea de la complicación del conflicto, es preciso señalar también la presencia de otra guerrilla, el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) y de los comités de autodefensa campesina (CAD), en los que el gobierno obligaba a los campesinos a luchar contra Sendero y a los que más tarde se asociarían las ‘rondas campesinas’.

La pérdida en las urnas, en 1990, de Mario Vargas Llosa ante el poco conocido Alberto Fujimori, hijo de inmigrantes japoneses, indica el rechazo de la sociedad peruana a la tradicional clase política, distanciada de los problemas del pueblo. El autogolpe de Fujimori en 1992 significa el derrumbe de la frágil democracia “bajo la presión del caos económico, las profundas divisiones sociales, la corrupción, el terrorismo y el descrédito de los partidos políticos tradicionales.” (Skidmore y Smith, 1996:240) Su lucha contra Sendero llevó consigo un sinnúmero de violaciones de los derechos humanos. A partir de la captura, en septiembre de 1992, del líder senderista Abimael Guzmán, el movimiento empezó a desintegrarse rápidamente, aunque habría ataques esporádicos durante toda la dictadura fujimorista, que duraría hasta el año 2000.

Ahora, es importante destacar que tanto Sendero Luminoso como las fuerzas antisubversivas contribuyeron a que el conflicto fuera una ‘guerra silenciosa’. Las fuerzas armadas se empeñaban en ocultar los hechos a los líderes políticos y en impedir que los medios de comunicación y las organizaciones políticas informasen de lo que ocurría en la zona de emergencia (Bethell, 1990:92); asimismo, en la estrategia senderista guardar el silencio era fundamental, como lo recuerda Alberto Flores Galindo (1993:380-381):

Saber qué pensaban era, por cierto, difícil tratándose de un movimiento que no reivindicaba sus acciones, que no buscaba la propaganda, que mantenía en el más celoso anonimato a sus dirigentes, que no editaba libros, volantes, pronunciamientos, que no exhibía un programa. Para el antropólogo Juan Ansión, este estilo peculiar era paradójicamente una manera de decir muchas cosas, porque si Sendero Luminoso “se considera representante de un mundo que ha sido despojado del habla, sólo le queda la acción.” El silencio parece aproximarlos a mayorías andinas marginadas, excluidas, a las que desde el siglo XVI se había arrebatado la palabra.

En su obra *Buscando un inca: Identidad y utopía en los Andes* (1985), que obtuvo el Premio Ensayo de Casa de las Américas en 1986, Flores Galindo investiga las diferentes maneras en que se ha manifestado la ‘utopía andina’ a lo largo de la historia peruana, desde la Conquista hasta hoy en día. Sostiene Flores Galindo (1993:25) que en la búsqueda de maneras de superar la dominación (neo)colonial y la división étnica en el Perú, en varios momentos históricos, desde motivaciones divergentes y con diferentes propósitos –por eso prefiere hablar de ‘las utopías andinas’– se ha recurrido a la utopía:

La utopía andina son los proyectos (en plural) que pretendían enfrentar esta realidad. Intentos de navegar contra la corriente para doblegar tanto a la dependencia como a la fragmentación. Buscar una alternativa en el encuentro entre la memoria y lo imaginario: la vuelta de la sociedad incaica y el regreso del inca. Encontrar en la reedificación del pasado la solución a los problemas de identidad.

Así, en la resistencia de Juan Santos Atahualpa, en la gran rebelión de Túpac Amaru, en la obra de José María Arguedas y hasta en la guerrilla senderista –para nombrar algunos de los casos estudiados por Flores Galindo– habría intervenido esa idea mesiánica en la que el pasado prehispánico es fuertemente idealizado. Como en *Rosa Cuchillo* también está presente la temática de la utopía andina, en nuestro análisis, donde sea preciso, nos referiremos a los planteamientos de Flores Galindo.

Otro factor intertextual a tomar en cuenta es la tensión palpable entre la novela de Óscar Colchado y la figura y obra de Mario Vargas Llosa, cuyo activismo político corresponde, precisamente, a la época histórica ficcionalizada por Colchado. La mención, en *Rosa Cuchillo*, del nombre de Vargas Llosa, no hace sino explicitar el obvio ataque de Colchado a las ideas y actitudes del célebre novelista. En este sentido no podremos esquivar la confrontación entre *Rosa Cuchillo* y dos obras que Vargas Llosa publicó en los años noventa y que también abordan la temática andina: la novela *Lituma en los Andes* (1993) y el ensayo *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996), en el que, a partir de la vida y obra de Arguedas, el escritor hace una crítica de la utopía andina y reflexiona sobre las relaciones interculturales en la sociedad y literatura peruanas.

Con sus 217 páginas<sup>22</sup>, *Rosa Cuchillo* es una novela relativamente corta. Sin división en capítulos, son los blancos en el texto los que de alguna manera separan las diversas líneas narrativas. Así, de manera fragmentada y alternada, se relatan las historias de Rosa Cuchillo y de su hijo Liborio. Entre esas dos historias principales, se intercala el relato de Mariano Ochante, víctima del conflicto interno. La odisea por el inframundo que Rosa Cuchillo, acompañada del perro Wayra, emprende en búsqueda de su hijo muerto, está cargada de cosmovisión andina. En cambio, el relato de la trayectoria –no menos infernal– del propio Liborio, que se inserta en la guerrilla senderista, consiste en una ficcionalización de la historia reciente del Perú. De tal manera se crea un mosaico polifónico que, en nuestro análisis, en la

---

<sup>22</sup> Utilizamos la primera edición, de 1997, de la Editorial Universitaria de la Universidad Nacional Federico Villarreal. Para las citas de *Rosa Cuchillo* nos limitaremos a señalar la página.

medida de lo posible, intentaremos deconstruir y reconstruir, viendo de qué manera las diferentes voces organizan los sentidos del texto.

## 2. Rosa

En muchos sentidos el íncipit de *Rosa Cuchillo*, que cubre unas siete páginas, es un íncipit clásico que, en cierto sentido, condensa la obra entera. Consta de cuatro fragmentos cortos, separados por blancos, en los cuales de manera explícita e implícita se anuncian la intriga, los personajes, las temáticas y los recursos estilísticos que marcarán el resto de la novela. Seguimos al personaje de Rosa Cuchillo, en el cual la narración se centra, en su despedida de la tierra e ingreso al inframundo:

¿LA MUERTE?

¿La muerte sería también como la vida?

“Es más liviana, hija”. (9)

Estas primeras frases de la novela, que se pronuncian en el umbral entre vida y muerte, sugieren la inversión entre ambos conceptos: es la vida terrenal la que se ve dominada por la muerte, la que se ha vuelto infierno. Rosa sube la cuesta y deja atrás su pueblo Illaurocancha, que con “sus paredes blancas, *incendiadas* por la *luz roja* del sol” (9, énfasis nuestro), ha tomado apariencia infernal. También son numerosas las referencias a la naturaleza, que, como vimos, son un motivo recurrente en el tipo de novelas que estudiamos. Así se inicia su viaje, que primero tendrá que llevarla a Auquimarca, “la montaña nevada donde moran nuestros antepasados”. (10)

Después de su aparición en el peritexto, el nombre de “Rosa Cuchillo” aparece por primera vez en la página 10 del propio texto. Se trata, desde luego, de un título que posibilita interpretaciones múltiples. Además de las obvias connotaciones espinosas y sangrientas que puede tener, nos parece clara la asociación entre el personaje de Rosa Cuchillo y la figura de Santa Rosa. Como lo recuerda Flores Galindo (1993:115), según una profecía de Santa Rosa de Lima, primera Santa de América y Patrona de Lima y el Perú, Lima estaba condenada a desaparecer y el imperio regresaría a los indios, sus legítimos dueños. Por ello, Flores Galindo considera a Santa Rosa como representante de la utopía andina. Como símbolo de integración

nacional en cuya figura convergen todas las clases sociales, el arraigo popular de Santa Rosa en el Perú se asemeja al de la Virgen de Guadalupe en México:

Originalmente este personaje pertenece al santoral católico español: una devoción limeña destinada a exaltar la flagelación, la penitencia y la reclusión interior. Al momento de su canonización, quienes supuestamente llegaron a conocerla recordaron que ayunaba, no dormía, usaba cilicio y una corona de espinas en la frente. Pero con el tiempo fue incorporada al mundo campesino; su devoción persistió en la ciudad y con similar intensidad se propaló en las áreas rurales. (Flores Galindo, 1993:204-205)

Cuando Rosa explica el origen de su apodo, ‘Rosa Cuchillo’, cuenta que “desde entonces, los hombres me miraban con una mezcla de temor, admiración y respeto” (34), que son, precisamente, los sentimientos que suelen provocar en los hombres los santos y los dioses. Por todo ello, podemos suponer que con el título y el personaje de Rosa Cuchillo, desde el inicio se insinúan esas asociaciones simbólicas.

El perro Wayra es otro personaje fundamental que se introduce en el íncipit. El hecho de atribuir a un animal un papel importante en la novela es también característico de algunas de las narraciones de José María Arguedas, como lo apunta Vargas Llosa (1997:103-104):

Si la vecindad entre el orden natural y el humano es tan estrecha, si la materia inorgánica y las plantas son interlocutores del hombre, la comunión entre éste y los animales llega a ser absoluta. Hay historias, como “El barranco” o “Hijo solo”, en las que la humanización del mundo animal es tan extremada que una vaca y un perro comparten con personas la función de protagonistas. [...] Así, los *chaschas* (perros) poseen una mirada especial que les permite ver las ánimas y (en “Los escoleros”) “cuando el alma anda en lejos, ladran; pero si está en el mismo pueblo aúllan de tristes.”

Efectivamente, apenas iniciado su viaje, Rosa y Wayra ya encuentran a unas ánimas. El perro se encarga de asustar a los malos espíritus y de proteger a los buenos. Estos encuentros serán un leitmotiv en la novela: a lo largo de todo su viaje, Rosa y Wayra se toparán con almas que dan testimonio de su vida y muerte, no pocas veces marcadas por las atrocidades de la guerra. El perro tiene el doble papel de protector y guía. No sólo muestra a Rosa el camino por el más allá, sino que también le da muchas explicaciones sobre las cosas y seres que encuentran. De tal manera el perro Wayra se convierte también en el guía del lector, al que introduce en la cosmovisión andina, expresión de un universo socioculturalmente muy diferente al mundo occidentalizado. De este modo, desde el inicio queda claro que la concepción inicial de Cornejo Polar (1992:74) de la novela heterogénea como obra cuya producción, texto y consumo “corresponden a un universo y el referente a otro distinto y hasta opuesto” es válida

para *Rosa Cuchillo*. Desde luego, se nota inmediatamente que la heterogeneidad sociocultural se manifiesta también en la constitución del texto. Así, por ejemplo, desde las primeras páginas salta a la vista el lenguaje culturalmente híbrido, sobre el que volveremos más adelante.

Igualmente, desde el íncipit queda establecido el destino final de la odisea del alma de Rosa Cuchillo: el *Janaq Pacha*, el cielo en donde moran los dioses y donde, según cuenta Wayra, también está Liborio, el hijo de Rosa. Y la madre, por su parte, anuncia el destino terrenal de su hijo, presentando con ello el desenlace de la segunda línea narrativa, en la cual seguiremos a Liborio:

Bien abrazada a Wayra, que braceaba dificultosamente, pude llegar por fin a la otra orilla, sin dejar de pensar en mi Liborio, muerto ahora último nomás en los enfrentamientos de la guerra, y por quien de pena yo también me morí. (12)

Por último, el íncipit de *Rosa Cuchillo* también es anunciador en cuanto a los diferentes lazos intertextuales que se establecerán en la novela. Como ya mencionamos, es obvio que se inscribe en la tradición peruana –y, por extensión, latinoamericana– de textos ‘heterogéneos’ que están a caballo entre cultura indígena y cultura occidental. Si, por un lado, es muy evidente que se nutrirá de la cosmovisión andina, por otro, no queda menos claro el diálogo que entablará con algunos textos clásicos de la tradición occidental, de contenido altamente mítico-épico: el descenso de Rosa al inframundo recuerda la *Divina Comedia* de Dante y el viaje emprendido con el fin de reunir a los familiares hace pensar en la *Odisea*. Ambos hipotextos han sido señalados por la crítica. Nos parecen particularmente interesantes las interpretaciones de Quiroz (2006), quien, además del mencionado diálogo con la *Divina Comedia* y con la *Odisea*, hace observar los vínculos entre *Rosa Cuchillo* y la Biblia.<sup>23</sup>

Podemos concluir, pues, que se trata de un íncipit sumamente sugerente, que no sólo sitúa al texto, sino que también lo orienta hacia adentro y afuera.

Como ya se habrá notado, los fragmentos en que se focaliza en el personaje de Rosa se narran en primera persona. El ‘yo’ irrumpe desde la primera página. No obstante, intuimos que no tendremos que ver con un típico narrador ‘autodiegético’, término que Genette propuso para

---

<sup>23</sup> En su interesante tesis *Pensamiento andino y crítica postcolonial. Un estudio de Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*, Víctor Quiroz analiza muchos aspectos de la novela de Colchado. Particularmente esclarecedores nos parecen sus planteamientos acerca de cómo actúa sobre el texto el pensamiento andino. En algunas ocasiones nos respaldaremos en sus observaciones o entraremos en debate con las conclusiones de su estudio altamente elogioso que, a nuestro parecer, a veces carece de enfoque crítico.

la forma de narración homodiegética propia de las autobiografías, los monólogos interiores, los diarios, etc. (Pimentel, 2008: 137) Al contrario, se presiente que se trata de un 'yo' diferente, que de alguna manera hace pensar en la literatura testimonial, en la que, como recuerda Prada (2001) también se recurre a una narración en primera persona. Emblemático de dichos testimonios –pensemos en ejemplos famosos como el de Rigoberta Menchú o el de Domitila Barrios– es que desde la primera página se subraya que se trata de un 'yo' social, colectivo, que se opone al 'yo' más bien egocéntrico de los relatos autobiográficos. Recordemos las primeras palabras del testimonio de Domitila:

La historia que voy a relatar, no quiero en ningún momento que la interpreten solamente como un problema personal. Porque pienso que mi vida está relacionada con mi pueblo. Lo que me pasó a mí, le puede haber pasado a cientos de personas en mi país. (Viezzler, 2004:13)

Tendemos a pensar que es así como se debe interpretar la historia de Rosa, pues, como veremos, su historia personal está subordinada a su función como representante-portadora de la memoria cultural andina.

El hecho de que *Rosa Cuchillo* sea una creación ficcional evidentemente no impide que presente muchos rasgos del género testimonio. Una de las semejanzas –más adelante hablaremos de las demás– atañe, precisamente, a la posición enunciativa. Así, como en los testimonios de Rigoberta y Domitila, también en *Rosa Cuchillo* el nombre de la protagonista-testigo ya figura en el título de la obra. Siendo mujeres indígenas, todas están en una posición social doblemente marginal, que las excluye de la palabra. Para poder hablar, necesitan de un mediador-escritor –el segundo nombre que aparece en la portada– que les escuche y dé voz. Esa situación narrativa recuerda la de los escritores indigenistas, cuya mirada, no obstante, era una mirada desde fuera, lo que se veía reflejado en la opción por escribir en tercera persona. Por lo demás, muchas veces los indígenas sólo les interesaban en la medida en que pudieran ayudarles a reforzar sus propias demandas. En cambio, Colchado, por lo menos en los fragmentos de Rosa y los de Mariano Ochante, se atreve a narrar en primera persona, dando la impresión de una mirada desde dentro. Y, como también vale para el mediador en los testimonios, cuanto más logre suprimir su ego, abrirse a la otredad y fingir no estar interviniendo en la historia, más auténtica parecerá su construcción.

Hay, desde luego, una diferencia fundamental entre, por un lado, el personaje de Rosa y, por otro, persona(je)s como Domitila y Rigoberta: mientras que estas últimas testimonian sobre una realidad social, el inicio de la novela de Colchado coincide con la partida de Rosa

del 'mundo real'. La historia que nos hablará de la lucha social no será la suya, sino la de su hijo Liborio y la de Mariano Ochante. Al dúo de Rosa y Wayra les corresponde informar del más allá mítico-mágico basado en la cosmovisión andina. O sea, si bien es cierto que es bastante innovador y significativo el hacer protagonista a una mujer indígena, el papel principal del personaje de Rosa no consiste en representar la situación social de la mujer indígena peruana. Claro, el ser víctima de la violencia política sí la acerca a muchas mujeres peruanas, pero aun así, consideramos que más que de un acercamiento a la realidad social andina, la creación del personaje de Rosa Cuchillo se nutre de un adentramiento en la cosmovisión andina –con lo que, por supuesto, no queremos negar que la realidad del hombre andino esté impregnada de su particular cosmovisión–. Con todo ello sólo queremos decir, como ya habíamos sugerido, que desde el inicio Rosa se nos presenta como un personaje sobre todo simbólico y no tanto realista. Allí también la perspectiva de Colchado difiere de la de los indigenistas, quienes pretendían –con el realismo como lema– dar una imagen fiel del mundo indígena, pero, centrándose demasiado en el factor social, solían pasar por alto el factor cultural, que obviamente es parte esencial de la realidad indígena. Como Arguedas, Colchado entiende que se trata de dos factores inseparables e igual de importantes. Y si bien hasta cierto punto Colchado los separa, dando más carga cosmogónico-cultural al personaje de Rosa y más contenido realista-social al de Liborio, veremos que en todos los niveles del texto hay una confluencia casi constante entre ambos factores.

Rosa y Wayra se adentran, pues, en el inframundo. En su camino se topan con todo tipo de seres, de aspecto ora humano, ora animal, ora monstruoso. Mientras cruzan ríos, suben y bajan montañas y enfrentan gran cantidad de obstáculos, van manteniendo diálogos en los que generalmente es el perro el que revela a Rosa –y al lector– muchos misterios de la cosmovisión andina. Lo que marca a estos pasajes es la acción: los acontecimientos y encuentros se siguen a un ritmo rápido, en cada página aparecen y desaparecen nuevos figurantes y en medio de todo ello Rosa apenas si se detiene un momento; sin embargo, a veces de repente sí nos cuenta algo acerca de su vida terrenal:

Pensativa por lo que había visto, yo avanzaba al lado del buen allko. Iba recordando los 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. De los trabajos que pasamos juntos sembrando, cosechando, criando nuestros animalitos.

En eso iba ocupada mi mente, cuando de pronto Wayra me volvió *a la realidad*.

– Mira atrás –me dijo–. Un alma chúcaro nos viene siguiendo. Escondámonos antes de que nos dé alcance. (22-23, énfasis nuestro)

Como se observa en el fragmento citado, Rosa considera que su vida terrenal no era más real que todo lo que le está pasando en el más allá: al contrario, con *la realidad* se refiere, precisamente, a ese más allá. Se entiende hasta qué punto vida y muerte se invierten, o, mejor dicho, se entremezclan y confluyen, conforme al pensamiento andino, como lo describe Roel Pineda (1981:135):

Por eso es que ante Pachamama la muerte no es más que una fase de la vida, de la misma manera que la vida no es sino una fase de la muerte. La coexistencia de pasado, presente y futuro explica que todos los procesos sean cíclicos, con un encadenamiento circular.

De tal manera, en la novela también de manera constante se van estableciendo puentes entre ambos lados de la existencia, sugiriendo con ello que vida y muerte no son sino dos caras de la misma realidad. Así, si bien los diferentes discursos se separan por blancos, que constituyen la frontera borrosa entre el ‘mundo real’ y el más allá, muchas veces también, mediante el anuncio de intrigas o personajes, un discurso se infiltra en el otro: de manera recurrente, Rosa escucha voces de almas que testimonian sobre su vida y muerte. O viceversa: primero Mariano o Liborio nos cuenta sobre una víctima del conflicto, y en el fragmento siguiente, separado por un blanco, Rosa, en el más allá, se encuentra con su alma. La confluencia entre ambas realidades a menudo genera confusión entre vida y muerte, tierra y más allá. Dicha confluencia confusa refleja una visión del mundo muy diferente a la occidental, en la que se adivinan los remanentes del pensamiento de los antiguos peruanos, cuyos rasgos son condensados por Silva-Santisteban (en: Curatola y Silva-Santisteban, 1995: 293) en la cita siguiente:

No se dio en el mundo andino la separación de los órdenes o categorías que se dan en el pensamiento occidental a los que nos referimos como “natural” y “sobrenatural”. El carácter numinoso del pensamiento andino fue totalizador y las formas de creencia mágico-religiosa no sólo justificaron la existencia y el orden social, puesto que bajo sus premisas se estructuraron la cosmovisión, los vínculos del parentesco, la economía, el Estado y todas las instituciones, sino que sirvieron de base para el desarrollo. Todo era sagrado y profano al mismo tiempo.

Se entiende que si el mundo narrado en el que se mueve Rosa es un mundo mítico lleno de seres y acontecimientos mágicos, se requiere un personaje que esté en armonía con dicho

ambiente. Como ya dijimos, lo que caracteriza a estos fragmentos es la acción. Kundera (2006:104, nuestra traducción) recuerda que ello es típico de las narraciones épicas: “El arte épico se basa en la acción, y la sociedad en la que la acción se podía manifestar en toda libertad, era la de la heroica época griega.” La relación intertextual entre *Rosa Cuchillo* y relatos como la *Odisea* y la *Divina Comedia*<sup>24</sup> a nuestro entender también se expresa en el sentido de que el personaje de Rosa se asemeja a los personajes de tales textos anteriores al nacimiento de la ‘novela moderna’. Como apunta Candido,

[...] la revolución sufrida por la novela en el siglo XVIII consistió en el paso del enredo complicado con personaje simple, hacia el enredo simple (coherente, uno) con personaje complicado. El sentido de la complejidad del personaje, ligado al de la simplificación de los incidentes de la narrativa y a la unidad relativa de acción, marca la novela moderna, cuyo ápice, a este respecto, fue el *Ulysses* de James Joyce.<sup>25</sup>

Rosa difícilmente se puede considerar como un personaje complicado, esférico. Su misión queda establecida desde el inicio y en ningún momento se desvía de ella. A lo largo de la novela no aprendemos sobre su carácter mucho más de lo que ya sabemos desde el íncipit. Si de vez en cuando nos llega alguna información acerca de su vida terrenal, es sobre todo de manera indirecta y no tanto por las reflexiones o recuerdos del propio personaje. En este sentido se opone a Liborio, quien, como veremos después, sí es más reflexivo y de alguna manera cuestiona más las cosas. Cuando se dice algo sobre la vida de Rosa, suelen ser otros personajes los que cuentan, o se cambia a un narrador omnisciente, como en los fragmentos en los que se relata cómo Rosa ve y vive los ataques a su pueblo Illaurocancha (149-155) y en el excipit.

Queda claro que la función de Rosa es otra. La revelación del final de la novela, en el que Rosa resulta ser la diosa Cavillaca, confirma la idea de que se trata, ante todo, de un personaje mítico y hasta alegórico. Es significativo el hecho de que se haya olvidado de quién era:

Pero fue al ver mi rostro, mi cuerpo, totalmente jóvenes, abundantes mis cabellos, en las aguas espejeantes del gran río celestial que empecé a *recordar* algo, en el instante mismo en que Wayra, adivinando mi pensamiento, me decía:

---

<sup>24</sup> Para un estudio de la manera en que *Rosa Cuchillo* ‘resemantiza’ esos textos occidentales a partir de la cosmovisión andina, remitimos a Quiroz (2006).

<sup>25</sup> *El personaje de novela*. Texto inédito traducido del portugués por el Doctor Jorge Ruedas de la Serna y repartido durante uno de sus seminarios.

-*Reconócete*, ¿no eres acaso Cavillaca, la bellísima diosa que un tiempo vivió en la tierra en la época de los incas? (185, énfasis nuestro)

Su viaje representa la recuperación de la memoria andina, del mito, de la utopía. Y si para el lector extranjero es como una invitación a *conocer* una cultura ajena, para el peruano se trata de una incitación no sólo a *reconocerse* en esta parte muchas veces reprimida de su propia cultura, a *recordar* partes olvidadas de su identidad, sino también a *reconocer* dicha cultura, en el sentido de *valorarla*. También Quiroz (2006:120) destaca el papel de Rosa como mensajera del pensamiento de la sociedad andina: “a través del viaje de Rosa (‘portadora de la memoria’) se expone gran parte del bagaje cultural de este grupo social.”

En esa cultura andina la música juega un papel importante. Como lo ha señalado Rama, si Arguedas logró que en su texto se instalara el pensamiento mítico, en parte fue por la musicalidad. En su obra *Mito y significado*, Claude Lévi-Strauss, al meditar sobre esa afinidad entre mito y música, advierte:

De hecho fue en la época en que el mito quedó relegado del pensamiento occidental –para no decir que desapareció o dejó de existir– durante el Renacimiento y el siglo diecisiete, que la novela empezó a ocupar el lugar de relatos que seguían siendo modelados según la mitología. Y fue justamente en aquel tiempo que pudiéramos ser testigos del surgimiento de los grandes estilos musicales que eran tan característicos no sólo del siglo diecisiete, sino sobre todo del siglo diecinueve y veinte.<sup>26</sup>

Sostiene Lévi-Strauss que si bien en la sociedad occidental el pensamiento mítico ha desaparecido de las narraciones, es en su música donde sigue resonando. Tal vez sea por ello que entre la canción y el cuento folklórico, “las formas originarias que la cultura indígena ponía a disposición del escritor” (Rama, 1982:214), en su narrativa Arguedas prefirió servirse sobre todo de la música y no de los relatos folklóricos: en los temas, los recursos estilísticos y las estructuras de estos cuentos andinos sí sigue imperando lo mítico, lo que Arguedas consideraba inconciliable con las normas narrativas del realismo, como lo apunta Rama (1982:218): “Arguedas se sintió obligado, por la subyacente reclamación sociocultural de su momento y su eventual público, para manejar un concepto del verosímil que se había impuesto férreamente.” Opina Rama que en la obra creativa de Arguedas apenas si hay huellas de las recopilaciones de cuentos folklóricos que él mismo hizo.

En cambio, en *Rosa Cuchillo*, aunque en algunos momentos la música está presente –pensemos en el fragmento en el que Rosa y Wayra encuentran a un hombre que con su violín

---

<sup>26</sup> Nuestra traducción de: [http://www.xs4all.nl/~helfrich/levi\\_strauss\\_mythe\\_muziek.html](http://www.xs4all.nl/~helfrich/levi_strauss_mythe_muziek.html)

hace bailar a todos y en la canción que se canta en la página 155—, no desempeña un papel tan importante. La ‘materia mítica’ entra de manera más directa: como lo muestra Quiroz (2006), Colchado se sirve, precisamente, de los relatos de tradición oral andina recopilados por Arguedas. En nuestra opinión, es allí donde se sitúa una de las grandes diferencias entre ambos novelistas: Colchado se inspira en los relatos que Arguedas recopiló como etnólogo, relatos de los que él mismo prefería no aprovechar como novelista, temiendo tal vez que al público occidentalizado le disgustara tal irrupción de cuentos míticos en el ‘género de la modernidad’. En cambio, Colchado ya no se preocupa por eso y hace que el pensamiento mítico también se exprese claramente en la superficie del texto —aparte de ser patente, como en la narrativa arguediana, en las zonas más profundas—. Cornejo Polar (en: Kohut, Morales y Rose, 1998:29, énfasis nuestro) da cuenta de dicha evolución:

La figuración del imaginario andino o mestizo-transcultural está presente sin duda alguna en los narradores del 50 que suelen ser calificados como neo-indigenistas [...] pero también aparece con nitidez en narradores posteriores, a veces como reiteración de modelos más o menos tradicionales y a veces con definidos signos renovadores, que van desde la *masiva insistencia en lo mítico* hasta la *ficcionalización de materias históricas puntuales*, siempre con un arsenal técnico novedoso, según puede advertirse en textos como los de Óscar Colchado, Dante Castro o Enrique Rosas Paravicino [...].

Mientras que la historia de Liborio se nutre de la *ficcionalización de materias históricas*, la narración del viaje de Rosa presenta una *masiva insistencia en lo mítico*. Apoyándonos en las anteriores citas de Candido y Lévi-Strauss, consideramos que con ello Colchado se aleja del camino seguido por la novela moderna occidental, para inclinarse de manera más radical al modelo narrativo indígena, basado en el pensamiento mítico. Lo que pide al lector es, pues, que deje atrás los preceptos narrativos de la modernidad occidental, para adentrarse en una tradición literaria diferente y constatar que la visión del mundo que ésa expresa no es menos válida que la occidental, sino bien al contrario.

El excipit de *Rosa Cuchillo* confirma que sea el criterio mítico la fuerza propulsora de la novela: al contar la muerte terrenal de Rosa, se consolida el carácter cíclico de la narración, cuyo final remite al inicio, en el que, como vimos, se relata el ingreso de Rosa al inframundo. De tal manera se sugiere la posibilidad de una eterna relectura de la historia. Pero detenernos a estudiar el excipit también es interesante porque permite posicionar a la novela con respecto a la tradición de la novela indigenista. Recordemos la observación de Cornejo Polar (1994:195) acerca del final de las novelas indigenistas:

[...] la resolución narrativa del conflicto implica con extrema frecuencia un violento cambio de código: del realismo más o menos naturalista se pasa a una suerte de idealismo alegórico que se instala en el tramo final de la novela para presagiar simbólicamente –más allá de cualquier principio mimético– la rebelión triunfal de los indios.

Si aplicamos esta cita a la novela de Colchado, constatamos que en su excipit también hay un “violento cambio de código”. Ocurre, sin embargo, que dicho cambio invierte el modelo indigenista, porque no se pasa del realismo al idealismo, sino al revés: si en nuestro análisis hemos hecho énfasis en el carácter simbólico y alegórico de la historia de Rosa, personaje que a lo largo de casi toda la novela se mueve en un mundo mítico, encontramos que el mero final de la novela contrasta con este código narrativo. En el párrafo final la norma es más bien realista, con el correspondiente cambio a una narración en tercera persona, más distante y ‘objetiva’:

La luz del día era pura y llena de brilloridad todavía cuando la depositaron en su lecho. Doña Emilia le frotó los brazos con timolina, le hicieron oler hierbas para que recobrarra el conocimiento, pero *fue por demás*. Bajo ese cielo *sin cielo* de Illaurocancha, *sin campanas* que anunciaran su partida, los ojos de Rosa Cuchillo se habían *congelado para siempre*. (217, nuestro énfasis)

Si en el excipit de las novelas indigenistas “el narrador pasa de la historia a la naturaleza y elabora con ella una alegoría premonitoria de la justicia que se avecina” (Cornejo Polar, 1994:196), aquí parece pasar precisamente lo contrario: a la alegoría esperanzadora construida a lo largo de su novela, Colchado opone un excipit que no parece exhalar esperanza ni consuelo. Nos devuelve a la realidad. Al subrayar así la situación de desolación y miseria en que viven los pueblos indígenas, Colchado acentúa la urgencia del cambio social. En lo que sigue continuaremos meditando sobre el contenido que imagina *Rosa Cuchillo* para dicho cambio.

### 3. Liborio

En la segunda intriga de la novela se cuenta la trayectoria guerrillera de Liborio, el hijo de Rosa. Desde su arranque saltan a la vista unas diferencias con los fragmentos en que seguimos a la madre:

AL PIE del Rasuhuilca, en las alturas de Iquicha, con los dedos agarrotados por el frío, accionabas el arma, Liborio, admirado de la facilidad de su manejo. En la montaña del frente estaba Julcamarca. ¿De allí? ¿De esos feos lugares desolados, llenos de quebradas, riachuelos y continuos deslizamientos provocados por los huaycos, era la camarada Angicha, la encargada de instruirles? Buenamoza la muchacha. No dejabas de admirarla, mientras el olor a pólvora te provocaba náuseas. (16)

Si en lo temático este primer párrafo anuncia el enredo entre Liborio y Angicha –que interpretaremos más adelante–, en cuanto a la voz narrativa llama la atención el uso de la segunda persona, que será característico de los fragmentos de Liborio. Sorprende, porque es poco común la narración en segunda persona. Dos grandes narradores mexicanos experimentaron con tal narración: Carlos Fuentes en *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz* y Juan Rulfo en el cuento *Acuérdate*. Nos parece más lógico el paralelo con este último, ya que al autor de *El llano en llamas* se le suele considerar como uno de los grandes representantes de la literatura ‘transculturadora’ y en entrevistas Colchado ha expresado su admiración por él. También para la narración en segunda persona Pimentel distingue entre una vertiente autodiegética, de la cual *La muerte de Artemio Cruz* sería un buen ejemplo, y otra testimonial, ejemplificada en el cuento de Rulfo:

En *Acuérdate*, el narrador interpela a un ‘tú’ para que valide su información testimonial sobre lo que ocurrió con un tal Urbano Gómez [...]. En estos casos, debido a que ‘yo’ y ‘tú’ son solidarios, una narración en segunda persona implica necesariamente la presencia de un ‘yo’ que narra, aun cuando ese ‘yo’ no se enuncie directamente o lo haga de manera esporádica. [...] en estos relatos, la fuerte orientación al ‘tú’, sin que se pierda la presencia implícita del ‘yo’, refuerza la ilusión de oralidad en el origen del relato. (Pimentel, 2008:137-138)

Podemos suponer que crear ‘la ilusión de oralidad’ fue uno de los objetivos de Colchado –en el capítulo introductorio vimos que se trata de un deseo compartido por muchos autores que escriben sobre el mundo indígena–. Hay, sin embargo, una diferencia entre el ‘tú’ de *Acuérdate* y el de *Rosa Cuchillo*: en la última frase del cuento de Rulfo, se enuncia el ‘yo’ que narra, revelando, al mismo tiempo, la identidad del narratorio, del ‘tú’ a quien el relato se

dirige: “Tú te debes acordar de él, pues fuimos compañeros de escuela y lo conociste como yo” (Rulfo, 2003:136) En ese sentido el ‘tú’ de *Rosa Cuchillo* es más inquietante, ya que el ‘yo’ que narra no se explicita, lo que genera efectos curiosos y preguntas complicadas: ¿Quién narra? y, ¿a quién se dirige ese narrador? Tendemos a pensar que el propio Liborio es, a la vez, narrador y narratario. Aunque también el lector puede sentirse aludido, nos parece que el uso del ‘tú’ busca, sobre todo, el diálogo del personaje consigo mismo. De esa manera, tendríamos una especie de ‘yo’ desdoblado que recuerda posteriormente y se dirige a sí mismo como a otro, en un intento de reconstruir los acontecimientos y de desentrañar su sentido.

Temeroso y dudoso, Liborio es reclutado por Sendero Luminoso. Le dan instrucción ideológica y guerrillera e incluso un nombre de guerra: Túpac. Por una parte, se sospecha que con la elección del nombre del legendario líder indígena de la rebelión tupamarista los dirigentes senderistas esperan lograr que Liborio sienta más afinidad con la guerrilla maoísta, que piense que también es *su* lucha. Por otra parte, por ese nombre se insinúa que ocurrirá lo contrario, que el joven se distanciará de Sendero para armar una rebelión propiamente indígena. Porque la gran rebelión dirigida en 1780 por Túpac Amaru II, según Flores Galindo (1993:125) “fue el intento más ambicioso de convertir a la utopía andina en un programa político”. En el imaginario andino sigue siendo incalculable la importancia simbólica de este líder descendiente de la monarquía incaica, que con su levantamiento quería expulsar a los españoles y restituir el imperio incaico. Flores Galindo lo considera el máximo representante de la utopía andina, al subrayar la trascendencia en la rebelión de “la idea del inca: principio ordenador que permitiría superar el caos y la noche instaurados desde la conquista.” (1993:130) Si la asociación entre el personaje de Rosa Cuchillo y la figura de Santa Rosa –que, como vimos, según Flores Galindo también es representante de la utopía andina– es discutible, en el caso del apodo del hijo no hay duda: evoca el recuerdo de Túpac Amaru II y así implícitamente anuncia el destino del personaje de Liborio.

Si la inserción en la guerrilla le causa dudas a Liborio, inicialmente es sobre todo porque tiene miedo a participar en la lucha armada y porque se siente culpable de haber dejado sola a su madre. Inmerso en los entrenamientos e impresionado por las primeras experiencias de combate, el joven todavía no cuestiona realmente el porqué de la lucha. Lo que sí se hace patente es que más que su fe en la causa revolucionaria, le alientan sus propias creencias: primero cree que “Taita wamani Pedro Orcco” lo rescata de la patrulla que lo persigue en el pantano, y después que este mismo dios lo secunda en la huida tras el operativo

en la cárcel de Ayacucho: “Entonces, algo como un temblor te sacude: ¿sería Pedro Orcco?, ¿el taita dios montaña? Los demás van entonando una canción revolucionaria.” (77) Al ser curado por un médico “alto, delgado, blancón, de finos bigotes rubios” (81), Liborio empieza a hacerse preguntas:

Había quienes usaban lentes, relojes o anillos. Y eran blancos, medio rubios algunos. [...] ¿Y Santos? ¿Y Angicha? Ellos también eran mistis, aunque se disfrazaran de campesinos o lo hubieran sido alguna vez. ¿Seguirían creyendo en los dioses montañas? ¿En la Pachamama, en Wirakocha? Más parecía que no. [...] Ellos estaban dirigiendo ahora la revolución; pero, ¿hasta qué grado la revolución sería para los naturales? ¿O era sólo para tumbar a los blancos capitalistas como decían y luego ellos serían los nuevos gobernantes, sin que en la conducción de ese gobierno nada tengan que ver los runas? Lo deseable sería, piensas, un gobierno donde los naturales netos tengamos el poder de una vez por todas, sin ser sólo apoyo de otros. [...] Sólo si así era la condición, valía la pena luchar, si no, ¿para qué pues? (82-83)

En discusiones con los líderes senderistas ‘mistis’<sup>27</sup>, Liborio no deja de expresar su opinión. Se hace cada vez más nítida la división interna entre los maoístas-comunistas dogmáticos y los que en el fondo sueñan con una revolución propiamente indígena. Así, en *Rosa Cuchillo* el conflicto entre Sendero Luminoso y el estado peruano no se presenta como una simple lucha entre indios y mistis, entre mundo indígena y mundo occidental. Al contrario, también es dentro de Sendero donde ambas visiones del mundo se enfrentan: Liborio y sus compañeros indígenas mantienen una cosmovisión marcadamente andina, lo que choca con la cultura de sus líderes, quienes, a pesar de ser anticapitalistas, han tenido una formación occidental. Además, tanto del lado senderista, los ‘terrucos’, como del lado de las fuerzas antisubversivas de la Guardia Civil, los ‘sinchis’, luchan indígenas, muchas veces a pesar suyo. Una vez más, los indígenas no son sino carne de cañón de una lucha que no es suya. Liborio se va dando cuenta de la trágica absurdidad de “ser sólo apoyo de otros” (83) en un enfrentamiento de “mistis pobres contra mistis ricos” (137). El joven también pone reparos a la extrema violencia de las acciones senderistas.

Al constatar que los dirigentes no dan realmente oídos a sus planteamientos, Liborio decide seguir “luchando junto a los compañeros, para seguir adquiriendo experiencia y

---

<sup>27</sup> Blancos o mestizos. El término tiene varias connotaciones. Hablando del inicio del siglo XX, Flores Galindo (1993:294) recuerda que “en el interior –para las clases medias o los campesinos de los Andes– los poderosos recibían el apelativo de mistis, es decir, señores. En teoría eran blancos, o por lo menos se consideraban como tales; lo más frecuente es que en términos socioeconómicos se tratara de propietarios o terratenientes, dueños de un fundo, una hacienda o un complejo de propiedades. En otros casos, podrían ser comerciantes o autoridades políticas. Desde luego, podían combinar todas estas situaciones.”

orientar después la revolución para el lado de los runas.” (137) Llega a creer que le corresponde un papel mesiánico en esta revolución, a la que él y sus compañeros indígenas asocian con un *pachacuti*: “Antolino Páucar, que era medio brujo, había dicho una noche que luego de quinientos años de dominación española se venía el pachacuti, correspondiéndoles esta vez a los naturales gozar plenamente de la edad venidera.” (167) La idea de que durante la guerrilla senderista revivió la creencia latente en el *pachacuti*, es sostenida también por Flores Galindo. El historiador define el *pachacuti* como “el paso de un ciclo a otro, cada uno de los cuales tendría una duración aproximada de 500 años” y recuerda que “para muchos hombres andinos la conquista fue un *pachacuti*, es decir la inversión del orden.” (1993:46-47) Y si se asocian la revolución y el *pachacuti*, más que nada es porque ambos son violentos: “la revolución –como el pachacuti o el apocalipsis– implica llanto, dolor, sufrimiento y muerte: lo viejo debe ser destruido para que aparezca lo nuevo.” (1993:386)

El ascenso en la jerarquía senderista lleva a Liborio a un campamento en la selva. Como advierte Flores Galindo, la selva es un lugar altamente simbólico porque según la utopía andina es donde se encontraría ‘el Gran Paititi’ del cual Túpac Amaru II se había proclamado soberano. Sin embargo, la ciudad a la que Liborio se dirige se llama ‘Nueva Pekín’, y está bajo el mando del presidente Gonzalo. En esa ‘Nueva Pekín’ Liborio escucha un discurso del líder de Sendero Luminoso. Ese discurso, saturado de terminología maoísta, le parece totalmente fuera de lugar y no hace sino convencerlo más de que “la revolución tendría que ser propia, de los naturales.” (196) Finalmente no logra realizarla, pues es capturado y ejecutado por los ‘sinchis’, pero sus compañeros *runas* prosiguen la misión. Asimismo, la esperanza sigue viva por la paloma blanca que saliendo del cuerpo de Liborio sube al cielo. Nos enseña Quiroz (2006:127) que la paloma es la “transfiguración del alma que sube al *Janaq Pacha* en la cosmovisión andina”. Es precisamente en este *Janaq Pacha* donde, en un fragmento anterior, Rosa, la diosa Cavillaca, se encuentra con Liborio y le pregunta: “¿Y adónde vas? [...] 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.” (208) Así pues, el personaje de Liborio simboliza el regreso de Inkarrí, el cumplimiento de la utopía andina, la restitución del Tahuantinsuyo. En este sentido, como lo hemos estado mostrando, Liborio representa la utopía andina que estudió Flores Galindo. Obviamente, la crítica ha señalado estos ecos, pero según Quiroz (2006:23) “restringe su perspectiva enmarcándola en una reducción sesgada de la utopía andina planteada por Alberto Flores Galindo.” Efectivamente, vale la pena problematizar el diálogo entre ambas obras pues Flores Galindo no se limita a investigar las manifestaciones de la utopía andina sino que llega a cuestionarla y por ello resultaría

interesante confrontar sus reflexiones y propuestas con las que exhala *Rosa Cuchillo*. Pero esto lo haremos en la conclusión.

A nuestro parecer, el personaje de Liborio, a pesar de tener más ‘interioridad’ y carácter reflexivo que el de Rosa, también funciona sobre todo como ‘tipo’. Candido, siguiendo a Forster, advierte que los ‘tipos’ o ‘personajes planos’ “son construidos en torno de una única idea o cualidad”.<sup>28</sup> Así parece pasar con Liborio, cuya misión está inscrita en su apodo y es ésa la que persigue durante toda la novela y que al final, de manera simbólica, cumple. Aunque en momentos el adoctrinamiento senderista llega a afectarlo, en el fondo siempre sigue convencido de que la revolución deberá ser propiamente indígena. Esto nunca lo cuestiona: sus preguntas y dudas sólo conciernen a la lucha senderista. Lo que pone en duda es esta fe que se le impone, de la que se siente ajeno. En cambio, su propia convicción y fe siempre siguen intactas. Ciertamente es reflexivo, pero no autoreflexivo, en el sentido de que se autocuestiona. Ello nos lleva a pensar que tampoco el hijo puede considerarse como un personaje ‘moderno’. En la misma línea que Candido, Milan Kundera, en su ensayo *El telón*, da cuenta de lo que distingue a los personajes de la novela moderna –de la que el *Quijote* sería el pionero– de los personajes de relatos antecedentes:

Don Quijote explica a Sancho que Homero y Virgilio no describían a sus personajes ‘como eran, sino como debieran ser para que sus virtudes pudieran servir de ejemplo a la posteridad’. Pero el mismo Don Quijote de ninguna manera es un ejemplo a seguir. Los personajes de novela no quieren ser entendidos por su virtud. Quieren ser entendidos, lo que es algo muy diferente. Los héroes épicos triunfan o, si son derrotados, siguen siendo valientes hasta el último suspiro. Don Quijote es vencido. Y sin grandeza alguna. Porque todo queda claro desde el principio: la vida humana en sí es una derrota. Lo único que nos queda por hacer ante la inevitable derrota llamada ‘vida’, es tratar de llegar a entenderla un poco. Ésa es la razón de ser del arte novelístico. (2006:15, nuestra traducción)

Queda claro que Liborio se asemeja mucho más a los personajes premodernos –épicos o míticos– que a los antihéroes herederos del personaje cervantino. Como un héroe épico, Liborio vence todos los obstáculos, a veces ayudado por los dioses; cuando al final muere, se trata de una muerte no exenta de grandeza y dignidad y, lo que es más importante: sobrevive de manera simbólica. En todos los sentidos, es un personaje ejemplar. Su ser joven corresponde a esta ejemplaridad: sugiere que son los de su generación los que deben y pueden realizar cambios. Liborio comparte su idealismo con los tantos personajes jóvenes que, como

---

<sup>28</sup> En: *El personaje de novela*.

dice Paz (2004:221) pueblan la literatura de los pueblos modernos. Pero a diferencia de estos últimos, el idealismo de Liborio no se quiebra, sino que se fortalece: su trayectoria es inversa a la de personajes jóvenes de novelas que siguen la tradición de las novelas de aprendizaje, cuyo idealismo inicial al final suele ceder ante un melancólico sentimiento de impotencia frente a la Historia. Pensemos en lo que concluye Cornejo Polar (1973:160) sobre Ernesto, protagonista joven de *Los ríos profundos* de Arguedas: “sólo queda la tragedia absoluta del hombre incapaz de torcer su vocación primaria e incapaz, también, de modificar la naturaleza del mundo.” En cambio, Liborio al final regresa a la tierra para cumplir su misión, que consiste, precisamente, en cambiar el orden del mundo.

Si Rosa y Liborio no se asemejan a los personajes de la novela moderna, ello, desde luego, se debe a que representan una cultura muy diferente a aquella en la que tuvo su origen dicha novela moderna. En otras palabras, indica la distancia entre mundo indígena y mundo occidentalizado. Sin embargo, donde temáticamente parece orquestarse un acercamiento entre ambos mundos, es en la historia de la relación entre Liborio y Angicha.

En el tipo de novelas que estudiamos, un motivo recurrente y muchas veces revelador en cuanto a los deseos subyacentes en el texto es el de las relaciones amorosas interculturales. También en *Rosa Cuchillo* hay un romance intercultural: como vimos, desde el primer párrafo dedicado a Liborio se anuncia su enamoramiento de Angicha. Es significativo el que la atracción entre el joven indio y la joven misti, que recorre toda la novela, invierta el esquema tradicional: si en una novela hay una relación intercultural, casi siempre la mujer es india y el hombre blanco, reproduciendo la visión de la Conquista como unión –muchos prefieren hablar de violación– entre el hombre blanco y la mujer indígena, cuyo resultado es el mestizaje. Aunque en el caso de Liborio y Angicha el mestizaje no se produce –lo que en sí puede resultar significativo– pues no nace hijo, sí nos parece interesante indagar más en su relación.

El enamoramiento que siente Liborio por la comandante Angicha tiene mucha influencia en su decisión de seguir en la guerrilla. Aun si lo físico parece ser su principal estimulante, la atracción no se reduce a eso: es importante el hecho de que Angicha sea casi la única misti en mostrar interés en las ideas etnopolíticas de Liborio. Si el joven no se atreve a mostrarle sus sentimientos, ello parece deberse a que él, como campesino, se siente intelectualmente inferior a ella, que es universitaria:

A veces ella te mira con disimulo y hasta te sonríe. Parece que algo le simpatizas. Siempre se bromea contigo. Sin embargo, no sabes cómo nomás manifestarle tus sentimientos. Ella, muchacha educada; t , ignorante,  qu  palabras serían las más convenientes? (136)

Hace pensar en las reflexiones acerca de la (im)posibilidad del amor intercultural que siente por Rosario el protagonista –masculino y occidental, pues Alejo Carpentier sigue el esquema tradicional– de *Los pasos perdidos*:

No eran tan sólo botellas las que se alzaban ahí, en barrera de vidrio que imponía cuidado a las manos: eran los mil libros leídos por mí, ignorados por ella; eran creencias de ella, costumbres, supersticiones, nociones, que yo desconocía y que, sin embargo, alentaban razones de vivir tan válidas como las m as. Mi formación, sus prejuicios, lo que le habían enseñado, lo que sobre ella pesaba, eran otros tantos factores que, en aquel momento, me parecían inconciliables. Me repetía a mí mismo que nada de esto tenía que ver con el siempre posible acoplamiento de un cuerpo de hombre y un cuerpo de mujer, y, no obstante, reconocía que toda una cultura, con sus deformaciones y exigencias, me separaba de esa frente [...]. (Carpentier, 2006:103-104)

Es curioso que tanto en *Rosa Cuchillo*, como en *Los pasos perdidos* de Carpentier y *Los ríos profundos* de Arguedas, la mujer deseada evoque el recuerdo de un amor juvenil. Comparemos los fragmentos siguientes de las novelas respectivas:

A propósito,  qu  sería de ella, de tu señorita? Tantas veces la habías soñado, y siempre en tus sueños terminaba ella confundándose con Hilda, la pas a que pastoreaba contigo en los tiempos de tu infancia [...]. (168)

Una repentina emoción deja mi resuello en suspenso: así –casi así– ol a la cesta de los viajes mágicos, aquella en que yo estrechaba a María del Carmen, cuando éramos niños, junto a los canteros donde su padre sembraba la albahaca y la yerbabuena. (Carpentier, 2006:140-141)

Alcira era casi el retrato fiel de otra joven que am , cuando tenía diez años. [...] El rostro de Alcira se parecía tanto al de Clorinda que por instantes cre  que era ella la joven de mi niñez. (Arguedas, 1998:197-198)

Será que las tres novelas son novelas de la utopía, de la búsqueda de un paraíso perdido que se sitúa casi siempre en el pasado, de acuerdo con la idea de Proust<sup>29</sup> (2003:177): “les vrais

---

<sup>29</sup> En muchos sentidos, *Los pasos perdidos* recuerda *  la recherche du temps perdu* –la referencia a la obra maestra de Proust est  hasta en el título de la novela de Carpentier–. En el fragmento citado, para evocar el recuerdo a la niñez con María del Carmen, Carpentier se sirve de la técnica proustiana, la de la *mémoire*

paradis sont les paradis qu'on a perdus.” Como apunta Alonso Cueto (en: Kohut, Morales y Rose, 1998:36-37), el indigenismo y muchas novelas latinoamericanas de los años cincuenta y sesenta –se refiere a *Los pasos perdidos*, *Los ríos profundos* y *Cien años de soledad*, entre otras– son novelas de la utopía: “La América Latina, tierra fundada por un viaje, ha producido novelas de viajeros en busca de utopías y paraísos perdidos. [...] En todas estas novelas, el viaje de sus protagonistas es un intento por recuperar una arcadia, una utopía perdida.”

El “siempre posible acoplamiento de un cuerpo de hombre y un cuerpo de mujer” se produce también entre Liborio y Angicha. El fragmento se opone radicalmente a la posterior descripción de la violación de Angicha por los soldados, en el que, como solía pasar en las novelas de Arguedas, “el sexo es la violencia y el desprecio” (Rama, 1982:282).<sup>30</sup> De manera significativa, el encuentro sexual entre Liborio y Angicha es uno de los pocos pasajes de *Rosa Cuchillo* no dominados por el miedo y la violencia: “los helicópteros artillados del ejército [...] ahora estaban muy lejos y ustedes solos [...]” (176) Para la escena erótica Colchado levanta un paradisiaco decorado selvático, auténtico *locus amoenus* en el que la flora y fauna edénica armoniza con el goce amoroso de los personajes:

Muy lejos se veían, azulosas, las feas puntas de una montaña, erizadas como dientes todavía. Pero aquí, en estas selvas, la vista se dulcificaba en ese cielo que se caía de puro azul. Había escampado luego de una torrencial lluvia en toda la noche y hasta parte de la mañana. [...] Un instante después, tendidos sobre la huaylla mullida y fresca, tú succionabas la carnosidad de sus labios, acariciabas loco sus senos túrgidos y calzabas tu deseo duro entre sus muslos. [...] no muy lejos de ahí, entre la enmarañada vegetación, un halcón blanco que vino desde los Andes pisaba furiosamente a una paloma: taita Wirakocha, quién sabe, fertilizándola a la Pachamama. (177-178)

La primera vez que el protagonista de *Los pasos perdidos* y Rosario hacen el amor, también es en la selva en un ambiente que parece plegarse a la pasión de los personajes: “Yacemos sobre las yerbas esparcidas, sin más conciencia que la de nuestro deleite. La claridad de la luna que entra en la cabaña por la puerta sin batiente se sube lentamente a nuestras piernas.” (2006:141) La diferencia está en que Carpentier inmediatamente rompe con el cliché romántico y así desmitifica la utopía, pues los amantes, sin saberlo, se habían juntado debajo de la hamaca de Mouche –personaje que simboliza la perversión del mundo occidental y que

---

*involontaire*. Al ejemplo de Marcel, que por el sabor de una *madeleine* remojada en el té es llevado a su infancia, los recuerdos del protagonista de *Los pasos perdidos* suelen surgir de manera involuntaria, a partir de una sensación, un olor, un sonido o una experiencia estética.

<sup>30</sup> En *La utopía arcaica* Vargas Llosa también aborda la asociación entre sexo y violencia en la obra arguediana.

como una mosca persigue al protagonista– quien se despierta y con sus insultos interrumpe la intimidad erótica.

El encuentro entre Liborio y Angicha no se turba. Sin embargo, no es sino un Edén efímero en medio del infierno terrenal. La posibilidad de una relación duradera se ve fracasada, al parecer no tanto por las diferencias culturales, sino por el compromiso político de Angicha –“creo que un combatiente debe dar más importancia a la lucha que al amor” (177) – y la violencia que despedaza al país. La elección desgarradora entre el amor y la lucha también la expresan los otros líderes senderistas Santos y Omar a la hora de morir: “Me hubiera... gustado despedirme [...] de mi novia huamanguina... a quien... a quien dejé por seguir... este otro destino...” (159) Es una temática recurrente en testimonios –en muchos casos es más adecuado hablar de *memorias*– de guerrilleros como *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) del sandinista Omar Cabezas. Ilusionado, Liborio pregunta a Angicha: “¿Entonces hay que esperar que acabe la guerra para que me quieras, compañera?” (177) Pero la pregunta simbólica acerca de la posibilidad de una unión duradera entre las diferentes culturas del Perú no obtiene respuesta definitiva en *Rosa Cuchillo*, pues Liborio muere fusilado y Angicha violada y torturada por los militares. No obstante, en último lugar, se sugiere que más que la guerra y la violencia, lo que imposibilita el amor entre ambos personajes es la deslealtad de Angicha. Si bien es la que más oídos da a los planteamientos de Liborio, termina utilizándolo para vengar a un novio asesinado, de modo que la sinceridad de su amor por Liborio se ve seriamente cuestionada.

Como consecuencia de su ser ambivalente y sospechoso, el personaje de Angicha resulta ser el más sorprendente de la novela. Es el personaje misti más elaborado de *Rosa Cuchillo*. Pero como los demás personajes mistis, pocas veces tiene voz propia: no se cuenta desde su perspectiva, casi toda la información sobre ella nos llega por otros personajes, sobre todo por Liborio. Así, al igual que Liborio, al final de la novela el lector se queda con la duda: ¿es fiable o no lo es? Si Angicha a lo largo de la novela logra despertar simpatía, al final deja regusto. Siendo ella el personaje blanco más importante, la imagen del misti que se nos impone es ésta: es ambiguo y poco fiable. Por todo ello, nos inclinamos a pensar que, aun sin el obstáculo de la guerra, una relación duradera y equilibrada entre ambos personajes hubiera sido imposible. El romance entre Liborio y Angicha nos da, pues, una respuesta poco optimista a la pregunta acerca de la posibilidad de una convivencia intercultural respetuosa en el Perú.

Dicha visión se opone diametralmente a la que emana de *Lituma en los Andes*, novela publicada por Mario Vargas Llosa unos tres años antes de la aparición de *Rosa Cuchillo*.

*Lituma en los Andes*, al igual que la novela de Colchado, aborda la temática andina –que Vargas Llosa hasta entonces había evitado– a partir de una ficcionalización del conflicto entre el Estado peruano y Sendero Luminoso. Asimismo, en la novela de Vargas Llosa una relación amorosa interracial recorre toda la obra, a saber la que se da entre el serrano Tomás y Mercedes, de la ciudad costeña de Piura –nótese que Vargas Llosa también invierte el esquema tradicional–. Tomás es el adjunto de Lituma, cabo costeño mandado al puesto de guardia civil de Naccos, pueblo minero ficticio en los Andes aterrorizados por la guerrilla. A ambos se les asigna la investigación de tres desapariciones misteriosas. Más entretenida que esta primera intriga resulta la historia del romance entre Tomás y Mercedes, que el guardia cuenta a su cabo durante las frías y solitarias noches serranas. No hace falta recordar las andanzas de la pareja por toda la geografía peruana; importa saber que es Tomás quien está desesperadamente enamorado, mientras que ella sólo parece querer aprovecharse y después deshacerse de él. Tanto más sorprendente resulta que al final la piurana se dé cuenta de su amor auténtico por Tomás y lo vaya a buscar en aquel rincón andino perdido y peligroso por la guerrilla y los *huaycos*. Así, al final la pareja vence todos los obstáculos y se va a vivir a Piura. Según *Lituma en los Andes*, pues, la unión interracial sí es posible. Sólo que parece tener una premisa mayor, que se expresa al inicio de la novela: “[...] aunque nacido en Sicuani y quechua hablante, Tomás parecía un criollo. [...] El cabo se lo dijo, a poco de llegar: «Por tu manera de ser, merecerías haber nacido en la costa. Y hasta en Piura, Tomasito.»” (Vargas Llosa, 1993:13) Se infiere que es esto, el que Tomás sea un andino occidentalizado, lo que hace posible la relación interracial, que de tal manera ya no es una relación intercultural. Ése es el mensaje inequívoco de la novela de Vargas Llosa: el conflicto racial sólo se puede solucionar mediante la aculturación del indígena.

#### **4. Mariano Ochante**

*Rosa Cuchillo* no se limita a criticar los abusos cometidos por los senderistas: de igual manera, denuncia la crueldad de las acciones de las tropas antisubversivas del gobierno. Lo que plantea la novela es que la violencia recíproca victimó a toda la sociedad peruana pero que fue particularmente desgarradora para su clase más desfavorecida: el campesinado indígena. Ya durante el análisis del personaje de Liborio sugerimos cómo los indígenas se ven divididos e instigados entre sí, sirviendo de carne de cañón en ambos bandos. Esta trágica colocación entre dos fuegos se hace todavía más patente en los discursos que, al lado de las

voces de Rosa y Liborio, completan la polifonía de Colchado. De entre estas voces de víctimas y/o participantes en el conflicto armado, la más importante es la de Mariano Ochante, que, a la par de la de Rosa y Liborio, recorre toda la novela.

Es en estos fragmentos donde de manera más clara se nota la influencia del género testimonio. Como lo apunta Prada (2001), en la llamada 'literatura testimonial', que en América Latina alcanzó su auge en los años setenta y ochenta, se expresa el sujeto subalterno, el 'sin voz'. En muchos casos, el testimonio funciona como 'contra-discurso' a la historia oficial, pretendiendo revelar lo que ésta oculta. En este sentido, muchas veces presenta una especie de 'visión de los vencidos'. El testimonio cuenta, en primera persona, la historia de un individuo, cuya vida, sin embargo, resulta representativa de lo que ha vivido todo un grupo social: así, más que egocéntrico, el 'yo' de los testimonios es un 'yo social'. Los ejemplos peruanos más conocidos y traducidos serían *Huillca: habla un campesino peruano* (1974) y *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía* (1977), dos testimonios que denuncian la situación de desolación en que viven los indígenas andinos.

En la novela de Colchado, son Rosa y Wayra los que en el más allá se encuentran con las 'Almas de la Sentencia', encargadas de llevar al mundo de los muertos el alma de Mariano Ochante. Éste, a partir del fragmento siguiente, separado por un blanco, empieza su testimonio. Esos fragmentos a lo largo de la novela no sólo alternan con los de Rosa y Liborio, sino que también los complementan: a veces un acontecimiento se empieza a contar desde el punto de vista de Liborio, saltándose luego a la perspectiva de Mariano Ochante y vice versa.

Como es de rigor en los testimonios, Mariano habla en primera persona, pero más que eso, sus fragmentos se reconocen por el siempre recurrente uso de los puntos suspensivos. Éstos hacen que su discurso sea entrecortado y fragmentado, simbolizando el miedo y el terror de su relato y, por extensión, la situación desgarrada del pueblo peruano. También representan el estado agónico desde el cual Mariano está contando. En los momentos de mayor tensión de sus memorias guerrilleras, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982)<sup>31</sup>, el sandinista Omar Cabezas también recurre al uso de los puntos suspensivos; asimismo, son característicos del final de *La muerte de Artemio Cruz*. La posición enunciativa de Mariano se asemeja, además, a la del protagonista de la novela de Carlos Fuentes: como Artemio Cruz, Mariano recuerda su propia vida desde la agonía y termina narrando su propia muerte. Apunta Cornejo Polar (1994:226) que en su testimonio, Gregorio Condori también

---

<sup>31</sup> Obtuvo el Premio Testimonio de Casa de las Américas en 1982. En 1974 el mismo premio había sido otorgado a Huillca y en 1983 lo obtendría Rigoberta Menchú.

“cuenta su vida cuando ya es un hombre viejo, casi imposibilitado de continuar su duro trabajo de cargador en el Cusco, y bajo la conciencia de su próxima y desastrada muerte, como la de tantos otros compañeros suyos.”

Como Rosa y Liborio, el campesino Mariano es de Illaurocancha. Este pueblo llega a ser emblemático de la violencia que divide a la sociedad andina: mientras Liborio se incorpora a la guerrilla, Mariano, como jefe de las ‘rondas campesinas’, formará parte de la contrainsurgencia. Aunque en la lógica del conflicto son enemigos, en el fondo entienden que deberían ser compañeros en una lucha propiamente indígena. En este sentido es significativa la complicidad callada entre los dos en el fragmento en que se encuentran, cuando Liborio controla los documentos de los pasajeros de un ómnibus interceptado por los senderistas. Entre ellos está Mariano, pero no trae su identificación:

Me he olvidado, señores, les dije nomás... me miraron de mala forma... ¡Y por qué tiemblas, carajo!, me gritaron... rebuscaron mis costalillos... Después se consultaron entre ellos... Hasta que acercándose uno, me dijo, Por esta vez te perdonamos, ten cuidado la próxima... Éste que me había hablado así llevaba pasamontañas rojo y yo pude reconocerlo por su traza y por su voz, que aunque fingida, a mí no me engañaba. El Liborio era, su hijo de doña Rosa Cuchillo... O sea pues que estaba reconociéndome y por eso me perdonó... (102)

Aparte de su propia trayectoria –como en muchos testimonios también empieza hablando de su juventud, pasando a la vida conyugal– marcada por la miseria y la muerte, Mariano relata la historia de Illaurocancha, que encierra la de tantos pueblos peruanos en la época del conflicto interno. El pueblo es declarado ‘Zona Liberada’ por los senderistas, quienes, en contradicción con las tradiciones ancestrales de sus habitantes, empiezan a organizarlo de manera comunista. En un clima de miedo –“El Partido tiene mil ojos y mil oídos”– la gente se ve obligada a participar, pero la organización y el adoctrinamiento comunistas no les convencen:

A veces mencionaban a un tal Marx, Lenin, pero no entendíamos bien quiénes quiénes nomás eran esos señores... Más hablaban de un chino llamado Mao y del presidente Gonzalo, de quienes nos mostraban sus fotos en unos papeles grandes... (116)

Nunca se había faltado a la tradición... Cosas así empezaron cada vez más a incomodarnos... (135)

Es una crítica clara al dogmatismo de Sendero Luminoso, ciego a la etnicidad de los campesinos.<sup>32</sup> Escárzaga (2006:248) concluiría lo mismo:

La estrategia de quien más tarde sería reconocido como presidente Gonzalo, asume a la población indígena como un mero instrumento de su guerra y no como sujeto con reivindicaciones propias. De esa manera, en Sendero se va afirmando una tendencia desarticuladora de lo étnico a partir de 1983.

Cuando después irrumpen en el pueblo las tropas antisubversivas, Mariano confiesa: “Yo voy a hablar, señores, les dije, yo no soy comunista. A la fuerza me han metido en esto... Senderistas son tales y tales, diciendo los señalé, los jefes no están...” (140). A partir de aquel momento Illaurochancha se convierte en un infierno total: los militares violan a las mujeres, fusilan a los sospechosos y obligan a las ‘rondas campesinas’ a matar a los guerrilleros. A su vez, los senderistas regresan para vengar a sus compañeros y así se producen masacres en las que muchas veces los comuneros son instigados a entremetarse, como ocurre en muchas novelas (neo)indigenistas. Dicha imagen del conflicto corresponde al posterior análisis de Escárzaga (2006:248):

[...] se obliga a los campesinos a combatir a Sendero, como único modo de probar su no pertenencia a la organización insurgente. Sendero responde motivando y luego obligando a otras comunidades a combatir al ejército. Una misma comunidad podía en distintos momentos ser obligada a combatir al ejército o a Sendero. De esta manera, la guerra se instala en el campo y coloca a los campesinos entre dos fuegos.

Mariano, contra su voluntad, es incorporado a la contrainsurgencia y así pasa a ser blanco de los senderistas, quienes lo balean. Mas sobrevive y logra escapar. Cuenta su historia desde su escondite, sabiendo que o bien sucumbirá a causa de sus heridas o bien será descubierto y matado por la guerrilla. La muerte inminente, sus recuerdos se entremezclan con alucinaciones, premoniciones e imágenes oníricas. En la larga visión de las páginas 172-176 Mariano sueña que hace un recorrido por todo el país. El sueño, en el que figuran todos los personajes más importantes de la novela, lo lleva hasta Lima, que es tomada por Sendero. De manera significativa, la única mención de la capital en la novela es en este *flash*: como vimos, el resto de la acción transcurre en la sierra y la selva. Ello puede responder tanto a los hechos

---

<sup>32</sup> En Bolivia tal reproche al comunismo ya se escuchaba en el *Manifiesto del Partido Indio de Bolivia* del indianista Fausto Reinaga (1970:53): “En tal desborde de apetitos no había una idea que interpretase la realidad india. Desde los balcones del Palacio de Gobierno, ante las masas concentradas, se hablaba de Marx, de Lenin, de Castro..., de la lucha de clases. Pero el cholaje movimientista se cuidaba de decir una palabra sobre el indio...”

históricos –la sierra fue el epicentro del conflicto, que de allí se fue expandiendo– como al deseo de que lo andino sea el fundamento del ser peruano.

Mariano termina soñando que es baleado, lo que anuncia su muerte. En todos los sentidos, se trata de un sueño conforme a la concepción andina: como hace observar Flores Galindo (1993:213), el pensamiento andino “concibe a los procesos oníricos no como el lenguaje del inconsciente, sino como revelaciones (una forma de conocimiento, un anuncio o una respuesta a nuestras inquietudes; un puente entre esta vida y el más allá) [...]” Efectivamente, en el fragmento siguiente Mariano empieza a confundir sueño y realidad: “¡Vaya sueño que acabo de tener!... ¿sueño?... ¿Ha sido sueño eso? ¡No, caracho, ahora que me doy cuenta, no ha sido sueño...” (195) Cree haber visto a las ‘Almas de la Sentencia’, que quieren llevarse su espíritu. De tal modo, también la historia de Mariano Ochante es circular: son las mismas almas con las que Rosa y Wayra se habían topado al inicio de la novela. Mariano trata de alcanzarlas a fin de reunir su espíritu con su cuerpo y así seguir viviendo, pero no lo logra: del puente cae a la quebrada y es arrastrado por el torrente. Con su cuerpo parece pasar, pues, lo que en el excipit de *Los ríos profundos* Ernesto desea que pase con la peste: “[...] quizá, desde lo alto del puente la vería pasar arrastrada por la corriente, a la sombra de los árboles. [...] El río la llevaría a la Gran Selva, país de los muertos.” (Arguedas, 1998:306)

En resumen, aunado al personaje de Liborio, Mariano Ochante personifica la tragedia de los pueblos indígenas en la época del conflicto. Si bien los dos parecen ofrecernos un punto de vista desde campos opuestos, el lector no puede sino concluir que están insertos en una guerra atroz que les es ajena, que no defiende sus intereses. Una guerra cruel que enajena a gente de la misma etnia, gente que comparte las mismas tradiciones y creencias: también Mariano invoca a “taita Pedro Orcco” (186). Lo que en último lugar los une es su muerte violenta – ambos caen a una quebrada– que simboliza el cruel destino que tantos indígenas corrieron a lo largo de la historia de América Latina.

## 5. ¿Un lenguaje articulador?

Al abordar la temática de las relaciones interculturales, un escritor se ve, sobre todo, ante un gran reto estético. En combinación –o, a veces, en contraste– con lo explícitamente dicho, muchas veces las soluciones estéticas (estructura, voz, perspectiva, lenguaje, etc.) dejan entrever los deseos subyacentes al texto, así como sus eventuales contradicciones. Como lo hemos visto en la introducción de esta tesis, a menudo el escritor intenta hacer que penetren en su novela –género literario por excelencia de la modernidad occidental– los rasgos característicos del universo sociocultural indígena, en el que la oralidad ocupa un lugar central.<sup>33</sup> En este apartado nos concentraremos esencialmente en el lenguaje de *Rosa Cuchillo*, entrando en diálogo con las observaciones de Quiroz (2006).

Los fragmentos de *Rosa Cuchillo* hasta ahora citados ya nos dieron algunas muestras del lenguaje culturalmente híbrido creado por Colchado. Desde el inicio de la novela saltan a la vista algunos giros lingüísticos que serán característicos del texto entero. Mencionemos y ejemplifiquemos –el énfasis es nuestro– los principales, también señalados por Quiroz (2006): la repetición de palabras (“ahora subía yo la cuesta de Changa, *ligera ligera* como el viento” (9) ); la introducción de onomatopeyas (“¡Wauuuuuuu! (14) ); el empleo frecuente de diminutivos (“*mojadita* por las lluvias suaves” (10) ); la recurrencia de interjecciones como *pues*, *nomás* y *dizque* (“¿Ahora por dónde *nomás* tendría que seguir?” (10) ) y la inserción de peruanismos basados en o prestados del quechua (“[...] llegando a la pampa llena de *ichu* de Kuriayvina” (10) ).

Como lo afirma Quiroz (2006:78), estos recursos revelan “huellas de la oralidad popular andina en la novela.” La tendencia a las frases cortas y la frecuencia de diálogos y frases interrogativas y exclamativas igualmente contribuyen a la creación de un efecto de oralidad. Los giros lingüísticos mencionados se encuentran tanto en los fragmentos de Rosa (de los que extrajimos los ejemplos anteriores), como en los de Liborio y de Mariano Ochante, de manera que el lenguaje resulte otro factor que une a los protagonistas andinos de la novela. Veamos, al respecto, ejemplos de la repetición de palabras en los fragmentos de Liborio y Mariano, respectivamente. Nótese también la presencia del término quechua en el primer ejemplo y de la interjección *nomás* en el segundo (el énfasis es nuestro):

---

<sup>33</sup> Para un análisis revelador de cómo operan en la constitución de *Rosa Cuchillo* categorías cognitivas andinas como el *yanantin*, el *tinkuy* y el *pachacuti*, remitimos al estudio de Quiroz (2006).

Después. *Huishqus volando volando* bajo el cielo azulino y el carro deteniéndose en Ayahuarkuna, a menos de la mitad del camino a Huamanga. (18)

Qué bárbaro este sueño que *me vence me vence nomás...* (55)

Como ya hemos sugerido, los personajes mistis apenas tienen voz propia en la novela: en algunos diálogos, sin embargo, se expresan de manera directa o en otras ocasiones sus discursos son transpuestos por los personajes indígenas. En estas intervenciones casi siempre se expresan en un lenguaje panfletario saturado de terminología comunista.

A fin de estimar si Colchado en su texto logra la eficacia lingüística típica de la mejor narrativa arguediana, cabe estudiar de manera más detenida el hibridismo cultural del lenguaje de *Rosa Cuchillo*. Partimos de la suposición de que en las soluciones artísticas de Colchado resuenan las aspiraciones inherentes al lenguaje de Arguedas, sobre el que Rama (1982:208) apuntó lo siguiente:

En este nivel la forma debe entenderse como un sistema literario autónomo donde se dan cita elementos de distintas culturas para convivir armónicamente e integrarse a una estructura autorregulada. Así la creación artística se sitúa en el centro de la transculturación, decretándose a sí misma como un sitio privilegiado en que se prueban sus posibilidades.

Como Arguedas, para la inserción de palabras quechuas Colchado prescinde del uso de comillas estigmatizadoras, de rigor en las novelas regionalistas. Los vocablos en quechua se insertan tal cual en el texto: reciben el mismo tratamiento que las palabras en castellano, subrayando con ello que ninguno de los dos idiomas es superior al otro. Es muy significativo el que para la terminología maoísta-comunista, Colchado muchas veces sí use comillas, sugiriendo que el lenguaje extraño no es el quechua sino todos estos términos importados y literalmente traducidos al castellano. Veamos un ejemplo:

Allí, abandonan el camión y deciden dar el “salto hacia atrás”; es decir, volver a Huamanga por otra ruta, a fin de confundir a sus perseguidores que seguirán de largo buscándolos por lugares más alejados. Han decidido dizque aplicar pues la táctica “del perro y la liebre”, que aconsejaba Ho-Chi-Minh en su Manual del guerrillero [...] (80-81)

De esta manera también en el lenguaje trasluce la crítica a la dogmática aplicación de ideologías extranjeras a un territorio socioculturalmente muy diferente, cuyo colmo sería la fundación de una “Nueva Pekín” en medio de la selva peruana.

Por el gran peso de la cosmovisión andina en el relato del viaje de Rosa, se entiende que es en esas partes donde encontramos más vocablos, nombres y conceptos en quechua. Muchas veces el sentido de estos términos se entiende por el contexto; un procedimiento recurrente consiste en la traducción en el texto mismo: como se nota en el fragmento siguiente, para referirse a un objeto (‘ushno’, en este caso) la primera vez se usa la palabra quechua y la segunda vez su traducción al castellano (‘altar’):

– Por esa ruta, asomando al alto, se distingue un cerro en forma de ushno y más allá un nevado. Sigue por ahí.

– Gracias, taita.

Ese ratito me acordé que las Almas de la Sentencia me habían hablado de ese cerrito en forma de altar.  
(148)

No obstante, los términos en quechua no siempre se entienden por el contexto. De tal manera, para los que no están familiarizados con dicho idioma, ciertos sentidos se pierden. Veamos el ejemplo siguiente, en el que ‘kusais’ es la única palabra explicada:

– Sí, tía véngase –me respondió la misma muchacha–. Nosotros nos estamos yendo a la chacra de los aukis a cosechar kusais, esas papas grandes, amarillosas. Vamos a hacer pachamanca celebrando el nacimiento de las criñas de la venada shilpi rinri. (32)

En este caso, ya no se puede decir que el autor incorpore “frases o palabras quechuas ocasionales”, como observó Rama (1982:240) acerca de *Los ríos profundos*. Sobre las incrustaciones lingüísticas quechuas en dicha novela, Vargas Llosa (1997:177) opina que Arguedas “no lo hace con demasiada frecuencia, de modo que [...] no estorban la fluencia narrativa, pero sí con la periodicidad necesaria para configurar el ambiente de sociedad dividida en dos pueblos, dos lenguas y dos culturas.” Ahora bien, si como Quiroz (2006:81) asumimos que “*Rosa Cuchillo* abre un espacio discursivo fronterizo de diálogo, de encuentro tensional, el cual está expresado en un bilenguaje, esto es, la escritura híbrida patente en el texto”, tendemos a pensar que, en fragmentos como el último citado, el hibridismo excesivo del lenguaje imposibilita dicho diálogo. De tal manera, irónicamente este lenguaje creado para simbolizar la posibilidad de articulación entre los universos socioculturales indígena y

occidental reafirma la división, la incomunicación entre ambos. Y es que el mismo Colchado parece dudar de la eficacia de su lenguaje: probablemente para facilitarles la lectura a los lectores peruanos occidentalizados –quienes, como podemos suponer, son los principales destinatarios del texto– en una edición posterior de *Rosa Cuchillo* se insertó un glosario, según nos advierte Quiroz (2006:85) en una nota. La adopción de un glosario, que era usual en la literatura regionalista, confirma la dificultosa comunicación entre las dos culturas.

Hay que destacar, sin embargo, el ingenio con el que Colchado articula las dos lenguas. Así, Quiroz (2006:84) llama la atención sobre una invención original, a saber:

[...] la introducción de giros lingüísticos a partir de las asociaciones entre raíces, palabras y sufijos castellanos o quechuas en algunos de los términos que aparecen en la novela. Por ejemplo, podemos destacar la palabra “comunruna”, vocablo derivado del nombre castellano “comunero” (habitante de una comunidad andina) y del sustantivo quechua “runa” (ser humano). [...] También destaca el término “tropakuna” (tropas [de soldados]), fruto de la unión del sustantivo castellano “tropa” y el sufijo pluralizador quechua “kuna”.

En estos casos –Quiroz también menciona el del nombre de Angicha, fusión de ‘Ángela’ con el sufijo diminutivo quechua ‘cha’– la articulación de ambos idiomas sí es eficaz porque al conocer el significado de la parte castellana, se intuye el sentido de la palabra entera. Junto con la oralidad que brota del texto y la sutil crítica al dogmatismo senderista, cabe resaltar esas invenciones entre los logros creativos de *Rosa Cuchillo*.

Visto en una perspectiva histórica, el hibridismo cultural del lenguaje de la novela de Colchado prolonga la continuidad, señalada por Lienhard, entre la obra del cronista Guaman Poma y la de Arguedas. Sin embargo, mientras Arguedas, convencido de la necesidad de hacer concesiones al público occidentalizado, mitigó bastante el hibridismo lingüístico, en *Rosa Cuchillo* tiende a radicalizarse de nuevo. De tal manera, Colchado incita al lector occidentalizado a esforzarse por interesarse realmente en el *Otro*. Opina Lienhard (2003:207) que, en su tiempo, ni el público de Guaman Poma ni el de Arguedas estaba dispuesto a hacer ese esfuerzo y por lo tanto no pudieron entender ni valorar sus textos; no obstante,

un nuevo público más adecuado podría sustituir a los destinatarios oficiales de antaño. Un público no sólo capaz de descodificar los textos, sino también deseoso de apropiárselos. [...] En los últimos decenios [...] la situación sociocultural se ha ido transformando radicalmente: el éxodo rural y la relativa hispanización de la población andina, como también la extensión del sistema escolar, son factores que aumentan el público posible para las obras –ambas actuales– de Guaman Poma y

Arguedas; otro factor más es el creciente interés “nacional” de muchos intelectuales de clase media, que implica un acercamiento al mundo andino.

Dentro de ese público posible *Rosa Cuchillo* seguramente también encontrará lectores. Sin embargo, cabe preguntarse si la novela también logra seducir a lectores inicialmente reacios a abrirse a la otredad, porque –a nuestro juicio– es ahí donde se sitúa el mayor desafío para un escritor como Colchado.

## 6. Conclusión

*El lenguaje racional de nuestro tiempo encubre apenas a los antiguos Mitos. La Utopía, y especialmente las modernas utopías políticas, expresan con violencia concentrada, a pesar de los esquemas racionales que las enmascaran, esa tendencia que lleva a toda sociedad a imaginar una edad de oro de la que el grupo social fue arrancado y a la que volverán los hombres el Día de Días. Las fiestas modernas –reuniones políticas, desfiles, manifestaciones y demás actos rituales– prefiguran al advenimiento de ese día de Redención. Todos esperan que la sociedad vuelva a su libertad original y los hombres a su primitiva pureza. Entonces la Historia cesará. El tiempo (la duda, la elección forzada entre lo bueno y lo malo, entre lo injusto y lo justo, entre lo real y lo imaginario) dejará de triturarnos. Volverá el reino del presente fijo, de la comunión perpetua: la realidad arrojará sus máscaras y podremos al fin conocerla y conocer a nuestros semejantes. (Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, 2004:230)*

En este último apartado quisiéramos proponer, a partir de las observaciones anteriores, una conclusión sobre la manera en que *Rosa Cuchillo* presenta las relaciones interculturales. ¿Qué nos dice la novela sobre el conflicto entre mundo indígena y mundo occidental? ¿Logra formular, como ‘respuesta literaria’ a dicho conflicto, soluciones estéticas contundentes? Como queda claro, en la novela trasluce el deseo de un cambio social en el Perú. Es este deseo el que intentaremos interpretar al confrontarlo, donde sea preciso, con otros textos que meditan sobre la misma temática.

En la tradición de la novela testimonial, *Rosa Cuchillo* da voz a los ‘sin voz’, proponiéndonos una ‘visión de los vencidos’. La novela se presenta, pues, como un ‘contra-discurso’ a la historia oficial del conflicto interno. Con ella, en plena dictadura fujimorista, Colchado se propuso llenar parte del vacío del que habla Flores Galindo (1993:404):

Lo que hemos dicho –conviene insistir otra vez– se basa en la mayoría de los casos en informaciones oficiales. De los ataques de Sendero Luminoso a las comunidades, por lo general, no disponemos de una fuente diferente. Se juntan el silencio senderista, el cerco militar, la abstinencia de periodistas o científicos sociales –salvo una u otra excepción– de viajar a esos territorios, donde ni siquiera entra la Cruz Roja. Una guerra silenciosa.

En oposición a la versión –o, mejor dicho, al silencio– del sector hegemónico occidentalizado, *Rosa Cuchillo* se atreve a imaginar una mirada esencialmente indígena a un conflicto que en el momento de la escritura de la novela todavía no había terminado y que hasta hoy en día sigue siendo un tema extremadamente delicado. Dijimos esencialmente indígena, porque si bien narran diferentes voces –como vimos, se narra tanto en primera como en segunda y tercera persona– casi todas esas nos ofrecen un punto de vista indígena, de manera que se podría decir que se trata de una ‘polifonía indígena’. Además, esa polifonía parece ser meramente formal, porque se sugiere que en el fondo los protagonistas hablan al unísono, expresan el mismo andinismo. En relación con esto, *Rosa Cuchillo* se inclina hacia las formas cognitivas y narrativas andinas, atreviéndose a nadar a contracorriente de la racionalidad occidental y las tendencias de la novela moderna.

En su análisis de *Rosa Cuchillo*, Quiroz intenta convencernos de que el proyecto de Liborio no es tan separatista como parece, insistiendo en que el joven indígena también se apropia de algunos elementos de la cultura occidental. No obstante, nos parece claro que con esa articulación entre lo andino y lo occidental Liborio de ninguna manera aspira a una ‘transculturación’, a una convivencia equilibrada entre ambas culturas, sino bien al contrario: si se propone aprender de la cultura occidental, es para poder rechazarla mejor después: “Seguirías pues luchando junto a los compañeros, para seguir adquiriendo experiencia y orientar después la revolución para el lado de los runas, para que al final, en la victoria, fueran los propios naturales los únicos dueños del poder...” (137) La idea de combatir al enemigo por los mismos filos también se encuentra en la declaración política de los kataristas bolivianos: “nosotros los oprimidos la [la democracia burguesa] hemos sabido usar hábilmente para convertirla en un medio, defectuoso pero útil, temporalmente, para nuestros objetivos revolucionarios.” (en: Quispe, 1988:186)<sup>34</sup> No podemos deshacernos de la impresión de que Liborio, y hasta cierto punto también Rosa y Mariano Ochante, representan un punto de vista

---

<sup>34</sup> En su artículo “Sendero Luminoso y el campesinado indígena en dos novelas peruanas” (*Lhymen* 3, 2005), Escárzaga hace una comparación entre el proyecto de Liborio y el del movimiento katarista en Bolivia.

cercano al de indianistas como Carnero Hoke y Roel Pineda (Perú) o Fausto Reinaga y los kataristas (Bolivia). Además de la fuerte crítica de los movimientos izquierdistas, *Rosa Cuchillo* comparte con la postura indianista la tendencia a idealizar el pasado prehispánico. Esto, según Flores Galindo (1993:411), es característica de la utopía andina:

Por definición, utopía es lo que no tiene lugar ni en el espacio ni en el tiempo. Pero en los Andes, la imaginación colectiva terminó ubicando a la sociedad ideal –el paradigma de cualquier sociedad posible y la alternativa para el futuro– en la etapa histórica anterior a la llegada de los europeos. [...] Una historia de milenios fue identificada con la de un imperio, y un mundo en el que existieron desigualdades e imposición se convirtió en una sociedad homogénea y justa.

Es tal sociedad ideal e idílica la que encuentra Rosa en el más allá:

Más allá empezaban las campiñas, llenas de árboles frutales, bajo cuyas frondas paseaban conversando hombres vestidos con cushmas y plumas de korakenke en la cabeza. Grupos de mujeres, pasñas y maqtillos recogían flores de retama a orillas de un arroyo. Eran los incas que habitaron la tierra. Había también nobles, sacerdotes, amautas, músicos y poetas. (200)

Ése sería el orden que volvería a imperar si se produce el *pachacuti* que Liborio pretende realizar. Evidentemente, no incurriremos en el error de tomar todo ello al pie de la letra, poniendo que *Rosa Cuchillo* propone un regreso al Tahuantinsuyo. Por una parte, si la novela apunta a algo, es sobre todo a la necesidad, en el Perú, de un movimiento que reivindique los derechos étnicos y políticos de la población indígena. *Rosa Cuchillo* acierta planteando que una de las razones principales de la ausencia de tal movimiento es la guerra interna. Con ello Colchado se adelanta a la observación de Montoya (2006:239):

Mientras en ese periodo los pueblos indígenas ecuatorianos se organizaron étnica y políticamente y en Bolivia se multiplicó el katarismo como una fuente de formación política de gran parte de los actores políticos actuales, los pueblos indígenas y amazónicos de Perú fueron las principales víctimas de la violencia política.

Por otra parte, como hemos visto en nuestro análisis, muchos aspectos de *Rosa Cuchillo* sí delatan el deseo de una ‘transculturación’, una fusión armónica de cultura indígena y cultura occidental. En esto, hasta cierto punto estamos de acuerdo con Quiroz (2006:114), que en su análisis se empeña en mostrar que la novela “tiende a la articulación antes que al antagonismo”. Sin embargo, lo que quisiéramos subrayar es que la novela de Colchado, en su

intento de articular ambas culturas, sin quererlo muchas veces termina confirmando la dificultad –o imposibilidad– de dicha fusión: en este sentido nos parecen significativos el (fra)caso de la relación entre Liborio y Angicha y la cuestionable eficacia comunicativa del lenguaje híbrido concebido por el autor como puente entre ambas lenguas y culturas.

Otro elemento que según Quiroz prueba la índole integradora de la novela sería la ‘intertextualidad transcultural’ que se establece entre las tradiciones literarias andinas y textos fundamentales de la cultura occidental como la *Biblia*, la *Divina Comedia* y la *Odisea*. Asumimos, siguiendo a Quiroz (2006:97), que “esta estrategia discursiva, en el marco de la dualidad andina, implica el deseo de construir relaciones de complementariedad entre las [semiesferas] en contacto que superen las jerarquías coloniales.” No obstante, pensándolo bien, nos parece que en el fondo dicha ‘intertextualidad transcultural’ de nuevo lleva en sí la imposibilidad de articular la cultura andina con la cultura occidental: si *Rosa Cuchillo* logra establecer una intertextualidad complementaria entre lo andino y los hipotextos occidentales mencionados, ello se debe a que tanto la *Biblia*, como la *Divina Comedia* y la *Odisea* son textos premodernos, expresiones de visiones del mundo en cierto sentido comparables a la cosmovisión mítico-religiosa andina. La modernidad occidental, sin embargo, rompe radicalmente con tal forma de pensar, lo que en la narrativa provoca los cambios de los que hablan Candido, Lévi-Strauss y Kundera: en la novela moderna, el héroe mítico se ha convertido en un antihéroe solitario, cuya odisea resulta ser un viaje al fin de la noche. *Rosa Cuchillo* –es preciso subrayarlo– dialoga con la *Odisea*, y no con el *Ulysses*, que es la odisea del hombre moderno. Es que una intertextualidad temática con tal novela moderna probablemente hubiera revelado la dificultad de articular la cultura andina con la modernidad occidental. Así parece pasar en *Los pasos perdidos*, en la que la *Odisea* es el libro con el que viaja el minero griego Yannis, que más de cuatro siglos después de la Conquista sigue en busca de El Dorado. El protagonista, en cambio, se asemeja más al Bardamu de Céline o al Meursault de Camus, intertextualidad que anuncia la desmitificación del final de la novela. Como lo señala Cueto (en: Kohut, Morales y Rose, 1998:37), todas las novelas de la utopía –habla de *Los pasos perdidos* y *Los ríos profundos*, entre otras– “terminaron por hacerse la misma pregunta: la utopía, la salvación, el fin, ¿es acaso posible?” En *Rosa Cuchillo* esa pregunta no se hace.

En la novela *Lituma en los Andes* y el ensayo *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, Vargas Llosa también medita sobre la posibilidad de una fusión entre las tradiciones indígenas y la modernidad occidental. Su respuesta inequívoca es que la

necesaria modernización inevitablemente provocará una aculturación, un proceso que según él ya no se puede detener:

[...] los Andes, sobre todo en la región central, se empobrecieron a extremos de vértigo y ello estimuló –impuso– esa riada de pobladores andinos hacia la ciudad, es decir, hacia la fatídica y tan temida por Arguedas “pérdida de la identidad”. (Vargas Llosa, 1997:331)

Es evidente que lo ocurrido en el Perú de los últimos años ha infligido una herida de muerte a la utopía arcaica. Sea positivo o negativo el juicio que merezca la informalización de la sociedad peruana, lo innegable es que aquella sociedad andina tradicional, comunitaria, mágico-religiosa, quechuahablante, conservadora de los valores colectivistas y las costumbres atávicas, que alimentó la ficción ideológica y literaria indigenista, ya no existe. Y también, que ya no volverá a rehacerse, no importa cuántos cambios políticos se sucedan en los años venideros. (*Ibid.* p.335)

Queda claro que esas ideas se oponen radicalmente a la postura de Colchado. En *Rosa Cuchillo*, además, Colchado alude dos veces al polémico papel político que jugó Vargas Llosa en la época del conflicto:

–... Vargas Llosa alentó a Huayhuaco y... (110)

Vargas Llosa, ese hombre a quien Belaúnde comisionó anteriormente para que averiguara sobre la muerte de los periodistas en Uchuraccay, también oímos que felicitaba a Huayhuaco por radio... (166)

Se refiere al apoyo de Vargas Llosa al comandante rondero Huayhuaco, que después fue detenido por narcotráfico, y a su trabajo como presidente de la comisión encargada de investigar la muerte de ocho periodistas en Uchuraccay (1983). El informe de la comisión, escrito por el mismo Vargas Llosa, “absuelve al gobierno y a sus fuerzas de seguridad de cualquier responsabilidad directa en los asesinatos.” (Kokotovic, 2006:225) De manera crucial, el incidente contribuyó a conferir al conflicto el carácter de guerra silenciosa y por ello “fue útil en la estrategia antisubversiva: desde entonces, salvo unas pocas excepciones, ningún otro periodista saldría fuera de Huamanga. La versión sobre las muertes ocurridas en 1983 y en 1984 es, por eso, exclusivamente versión oficial.” (Flores Galindo, 1993:400) Vargas Llosa representa esa versión –ese silencio– oficial a la que *Rosa Cuchillo* reacciona.

Hasta cierto punto, el agudo contraste entre la postura de Vargas Llosa y la de Colchado recuerda la querrela entre regionalismo y cosmopolitismo de la primera mitad del siglo pasado y muestra que ese conflicto sigue latente en la literatura latinoamericana

contemporánea. En una entrevista a *Lhymen* del 2002, Colchado toca el tema, hablando del celo de algunos escritores para con lo real maravilloso:

Son los escritores jóvenes que están surgiendo en América Latina, reunidos en una revista que se edita en Chile y que son avalados por escritores mayores como Vargas Llosa, Bryce o Sepúlveda, entre otros. Todos ciudadanos, nacidos en las grandes urbes de este subcontinente. Les enrabia no poder expresar en sus obras esas vivencias profundas de los que nutren su escritura con las raíces de nuestra cultura ancestral, que es lo que nos hace singulares frente a otras culturas. Por eso Vargas Llosa escribe *La utopía arcaica* con el claro propósito de desacreditar a Arguedas, quien, muy a su pesar, crece cada día ante los ojos del mundo. Nadie les critica a ellos que escriban sobre las urbes o sobre lo que les venga en gana. Tienen todo el derecho del mundo para hacerlo, pero que no intenten ganarse un espacio a codazos y con berrinches de niño malcriado.<sup>35</sup>

En *El telón*, Milan Kundera (2006:40-41, nuestra traducción) reflexiona sobre la misma cuestión:

¿Cómo definir el provincialismo? Como la incapacidad (o el rechazo) de ver la cultura propia en el contexto grande. [...] La nación pequeña ha impuesto a su escritor la idea de que ése sólo pertenece a ella. Mirar más allá de las fronteras de la patria y relacionarse con colegas en el plano artístico supranacional es considerado pretencioso, una muestra de menosprecio hacia sus compatriotas.

Entre Vargas Llosa y Colchado parece tratarse de una oposición entre dos extremos. El primero nunca ha dado prueba de un gran entendimiento de la cultura andina. “Nunca entenderé una puta mierda de lo que pasa aquí” (Vargas Llosa, 1993:35), dice Lituma en medio de los Andes. Algo parecido se habrá dicho el autor al alejarse, después de su derrota política, de su país natal, emigración que intensificó tanto el cosmopolitismo de sus novelas como el occidentalismo de sus ideas. Según Kokotovic (2006:242) el problema es que mientras en el Perú su autoridad intelectual y prestigio han disminuido considerablemente, Vargas Llosa use su celebridad cultural internacional “para representar al Perú para el resto del mundo. En efecto, gran parte de lo que la mayoría del público lector occidental conoce sobre la sociedad peruana es mediatizado por su novelista más famoso, cuyos ensayos y novelas gozan de amplia circulación internacional.” En cambio, la omnipresencia de la

---

<sup>35</sup> <http://www.geocities.com/oscarcolchadolucio/entrevist.htm>

temática andina en los cuentos y novelas de Colchado hace pensar en la “concentración obsesiva” (Rama, 1982:195) de Arguedas en esa misma temática.<sup>36</sup>

Si tomamos en cuenta el que los indígenas hayan logrado, pese a siglos de dominación, mantener gran parte de sus tradiciones, evidentemente resultan insostenibles las declaraciones de Vargas Llosa sobre la necesidad e inevitabilidad de la aculturación. Al respecto, son interesantes los planteamientos de García Miranda (2006) acerca de las nuevas formas de resistencia cultural generadas por la masiva migración a la costa. Sin embargo, también es innegable que hay un complejo proceso de “*Mezcolanza, confusión, amalgama, entrevero*” al que Vargas Llosa (1997:331-332) dio los nombres de “cultura chicha” y “Perú *informal*”. A nuestro juicio *Rosa Cuchillo*, al no abordar en su alegato en defensa de la conservación de la cultura indígena el fenómeno de la identidad culturalmente híbrida, tiende a simplificar la problemática. Porque aun si la novela se desarrolla casi exclusivamente en la sierra y la migración no forma parte de sus temas, dicha identidad híbrida es un aspecto crucial de la temática de las relaciones interculturales. Es cierto que la novela alude a casos de sincretismo y que de ella emana un deseo de ‘transculturación’, pero aun así, la imagen predominante es la de una sociedad dividida entre indios y mistis, eludiendo de tal manera tanto el tema de las discrepancias existentes entre los diferentes pueblos indígenas del Perú (Montoya, 2006) como el de la identidad escindida. Admite Liborio que “es cierto que la gran mayoría son mestizos”, pero no sin añadir que “dentro de éstos, más los hay con alma india.” (93) Y así es como *Rosa Cuchillo* parece presentar el problema: como un choque entre gente con alma india y gente con alma occidental. Sin embargo, la heterogeneidad étnica obviamente es mucho más compleja. Como recuerda Vargas Llosa (1997:331), el Perú ha “dejado en gran parte de ser aquella sociedad dual que describía el indigenismo.”

Donde muchas veces en primera instancia se manifiesta el choque entre cultura andina y cultura occidental, es a nivel personal, individual. En la literatura, no pocas veces es la tendencia subjetivizadora la que de manera más auténtica capta la complejidad de la situación social. Pensemos, por ejemplo, en el joven Ernesto de *Los ríos profundos*, cuya dolorosa identidad híbrida, al ejemplo de la del propio Arguedas, simboliza el espinoso conflicto étnico del Perú. En *Rosa Cuchillo* el conflicto cultural no parece (re)producirse a nivel personal, dentro del carácter de los personajes: entran en contacto con el modo de pensar occidental pero a fin de cuentas no se ven tan influenciados por él. Al contrario, ese contacto, en vez de

---

<sup>36</sup> Es sabido que la misma oposición entre universalismo y regionalismo fue el hilo conductor de una dolorosa polémica entre Arguedas y Cortázar. En *La utopía arcaica*, Vargas Llosa vuelve largamente sobre ésa.

desestabilizar su identidad andina, más bien la reafirma: hace que en el fondo sólo se convenzan más de su ser diferente. Y no es que la identidad a nuestro parecer siempre tenga que ser problemática, pero sí nos parece algo inverosímil que no lo sea en absoluto. Si un personaje joven como Liborio no nos convence totalmente es sobre todo porque él mismo está tan convencido –aunque posiblemente estemos cayendo en el error de proyectar sobre un personaje indígena la idea (¿occidental?) de la adolescencia como autobúsqueda titubeante y momento de gran susceptibilidad de influencias ajenas–.

En *Rosa Cuchillo* Colchado decidió reprimir gran parte de sus demonios personales para abrirse más al *Otro*. Podemos suponer que con una trayectoria hasta cierto punto comparable a la de Arguedas –Colchado nació en la sierra, vivió después en el puerto de Chimbote y terminó estableciéndose en Lima–, Colchado lleva en sí diferentes culturas, diferentes *Otros*. Aunque seguramente se habrá inspirado también en experiencias personales, en *Rosa Cuchillo* su propósito principal no parece haber sido el buscar a ese *Otro* dentro de sí mismo. Por un lado, es admirable, atrevido y significativo que no se haya entregado a la propensión egocéntrica de la civilización occidental y la consiguiente tendencia subjetivadora de su expresión literaria. Por otro lado, cuanto más un autor se aleja de sí mismo, más difícil le resultará crear un personaje sensible, profundo y, por consiguiente, verosímil y reconocible. Es que por más que Colchado logre acercarse a los indígenas, ponerse en su lugar, él mismo sigue siendo mestizo y por tanto nunca sentirá lo que los mismos indígenas sienten. En otras palabras, si bien es notable su esfuerzo por adentrarse en el mundo indígena, no puede evitar encontrarse en el mismo callejón sin salida en el que se estancaron los indigenistas; al respecto, Quiroz (2006:113) opina que el autor de *Rosa Cuchillo* es como un mediador cultural que deconstruye “la tradicional oposición entre la representación mimética (*hablar del runa*) y la representación política (*hablar por el runa*) planteando una tercera opción: *hablar con el runa*, dialogar con el otro andino”. No obstante, al fin y al cabo es obvio que el valioso contenido del mensaje de Colchado –*escuchemos al indígena, dejemos que hable*– no cambia el hecho de que en el caso de *Rosa Cuchillo* siga siendo otro que asume el papel de portavoz, que habla por el indígena.

Si, como cree Proust (2003:218), “[l]a reconnaissance en soi-même, par le lecteur, de ce que dit le livre, est la preuve de la vérité de celui-ci”, nos parece que es la tendencia subjetivadora la que facilita ese reconocimiento de sí mismo, el cual a su vez causa la impresión de veracidad. Es lo que plantea también Vargas Llosa (1997:85):

El mundo así forjado, de palabra y fantasía, es literatura cuando en él lo añadido a la vida prevalece sobre lo tomado de ella. Ese elemento nuevo, la originalidad de un escritor, resume, con impecable fidelidad, su más íntima historia. Si en ella otros seres humanos se reconocen, leen en ella sus propias vidas, la mentira literaria, como tocada por una varita mágica, deja de serlo y pasa a ser realidad cierta, mito y símbolo en los que el lector reconoce, transustanciados, sus heridas y sus deseos.

Por un lado, se entiende que Colchado, al optar por crear sólo protagonistas indígenas, estimó que la subjetivización no rima con el carácter colectivista de la cultura andina. Por otro lado, de tal manera tal vez le quite a su público –probablemente sobre todo formado por peruanos occidentalizados– una potencial vía de acceso al mundo indígena. Es el sector occidentalizado el que tiene que ser convencido del mensaje de Colchado, pero eso nunca se va a cumplir si los lectores occidentalizados no encuentran puntos de reconocimiento. Es justamente porque somos muy conscientes de nuestra incapacidad de abandonar nuestra concepción occidental de cómo tiene que ser una novela, que insistimos en la importancia de hacer ciertas concesiones hacia el lector occidentalizado. Eso lo entendieron muy bien autores como Arguedas y Rulfo. Como apunta Lienhard (2003:172), “todos ellos, al adquirir las técnicas modernas de narrar que emplean para no incurrir en el desprecio de los lectores pertenecientes a la élite internacional, tuvieron y tienen que ‘renegar’ –en cierto sentido– de la cultura popular que les sirve de referencia.” Aunque Colchado claramente emplea también técnicas de vanguardia, nos imaginamos que gran parte de su público tendrá dificultades con, por ejemplo, la masiva insistencia en lo mítico y la fuerte quechuización del lenguaje. Al enfatizar lo que separa a las dos culturas, Colchado se arriesga a que el lector concluya que se trata de dos culturas inconciliables. Y, así, con *Rosa Cuchillo* se expone a cosechar el opuesto de lo que quiso sembrar: en vez de abrir el mundo andino al público occidentalizado, corre el riesgo de cerrárselo.

Para un lector que no comparte el código cultural andino, leer una novela como *Los ríos profundos* exige un esfuerzo considerable. Pero aunque ciertamente se le escaparán muchos sentidos, tal lector todavía encontrará los puntos de reconocimiento –muchos lectores occidentales se reconocerán, por ejemplo, en las inquietudes adolescentes de Ernesto– necesarios para poder apreciar el valor estético de la obra. De ahí que la novela de Arguedas no pueda ser tachada de regionalista. Si forma parte del canon latinoamericano, en gran parte es porque desde su anclaje en un contexto sociocultural muy específico, apela a sentimientos universales. Y es precisamente ese valor estético universalmente reconocible el que ofrece una entrada a la peculiar problemática andina. En cambio, tendemos a pensar que entre *Rosa Cuchillo* y el lector occidental el ‘código cultural compartido’ es tan mínimo que muchos de

los sentidos de la novela se perderán. Llevando la cuestión al extremo, podríamos preguntarnos si *Rosa Cuchillo* es legible sin previa iniciación a la problemática andina. En esta óptica textos como, por ejemplo, el de Quiroz, nos han sido muy útiles. No obstante, si su tesis hace una crítica elogiosa de *Rosa Cuchillo*, muy probablemente sea porque Quiroz se reconoce en la novela, ve expresadas en ella sus propias ideas. En su valioso trabajo se dedica a explicarnos a los que no compartimos el mismo código cultural, los méritos de *Rosa Cuchillo*. Sin embargo, considerando que sólo una parte mínima de los lectores recurre a lecturas complementarias a fin de comprender mejor los sentidos de una novela, de no querer quedarse predicando entre conversos, en el caso de *Rosa Cuchillo* tal vez hubiera sido más eficaz, en vez de volver tanto la cara a la cultura occidental, el intentar –tal como Liborio– herirla por sus propios medios.

La confrontación entre, por una parte, *Rosa Cuchillo* y, por otra, *Lituma en los Andes* y *La utopía arcaica* de Vargas Llosa, no hace sino acentuar la dificultad de la problemática de las relaciones interculturales en el Perú. Muestra dos posturas extremas que en cierto sentido se niegan, y con ello niegan gran parte del problema porque, quieran o no, para una solución aceptable se requiere un acercamiento entre ambos extremos. Es con tal combinación que sueña Flores Galindo (1993:417)

El verdadero problema es saber combinar precisamente a lo más viejo con lo que todavía ni siquiera existe. Sólo así el socialismo será una palabra realmente inédita en el Perú. Entonces, hay que pensar en una utopía distinta donde el pasado no cierre el horizonte y que nos permita entender nuestra historia, edificar una identidad colectiva pero, sobre todo, poder cambiar a esta sociedad.

*Rosa Cuchillo* busca el acercamiento y la articulación entre cultura indígena y cultura occidental, pero, como tratamos de mostrar, no los encuentra realmente; si bien es cierto que así la novela de Colchado confirma la complejidad de una ‘transculturación’, por lo menos no deja de insistir en la necesidad de seguir buscando un diálogo digno.

## IV. Conclusión

En los dos capítulos anteriores analizamos, de manera separada, cómo, a finales del siglo veinte, dos autores enfrentaron el reto de abordar una de las temáticas más esenciales y delicadas de la narrativa iberoamericana. Si, por una parte, la temática de las relaciones interculturales –que ha estado presente a lo largo de toda la historia literaria de América Latina– siempre confronta al autor con problemas semejantes, por otra, debido a los cambios en la realidad social tanto nacional como internacional, no deja de provocar preguntas y posturas nuevas, que a su vez llevan al escritor a buscar otras soluciones artísticas. Más allá de las diferencias generadas por la particularidad de la situación cultural, social e histórica de, respectivamente, Guatemala y Perú, en este capítulo final quisiéramos sintetizar y confrontar, brevemente, los resultados de nuestro análisis de *El misterio de San Andrés* y de *Rosa Cuchillo*, a fin de llegar a proponer una conclusión acerca de la figuración de la heterogeneidad sociocultural en la novela latinoamericana contemporánea.

En los textos reunidos en *La fuente viva*, que datan de los años sesenta y setenta, Miguel Barnet meditó sobre el destino de la literatura latinoamericana y planteó que uno de sus objetivos más importantes debía ser el rescate de la memoria popular, de la voz de ‘los hombres sin historia’:

Lo difícil es quitarle a ese hecho histórico la máscara con que ha sido cubierto por la visión prejuiciada y clasista. Si es un hecho popular, la prensa se ha ocupado seguramente de darle un cariz muy particular, generalmente la visión oficialista. El gestor de la novela-testimonio tiene una sagrada misión y es la de revelar la otra cara de la medalla. [...] No se trata de recrear un mundo por su pátina ancestral, o por el encanto o regodeo de la nostalgia o la tradición, se trata de comprender el presente y poder proveernos de claves para abordar el futuro. [...] Fundar una conciencia nueva frente a la ignorancia y el colonialismo. Devolverles la voz a los desposeídos. (1998:24-25, 52 y 56)

En *La utopía arcaica*, Mario Vargas Llosa opina que, efectivamente, durante mucho tiempo los escritores latinoamericanos se han visto obligados a asumir dicha responsabilidad:

La literatura aparecía como una actividad bien intencionada y positiva, que describe las lacras de la realidad y prescribe los remedios, desbarata las mentiras oficiales y hace resplandecer la verdad. Ella tiene también una función prospectiva: reclama y pronostica el cambio social (la revolución), la nueva

sociedad liberada de los demonios que delata y exorciza con palabras. [...] Sucedió así algo paradójico: *El reino de la subjetividad se convirtió en América Latina en el reino de la objetividad.* (1997:20-21)

Vargas Llosa considera favorable el hecho de que actualmente dicha presión social sobre el escritor haya disminuido y éste pueda escoger sus temas con más libertad, con lo que, evidentemente, no quiere negar que la misión a la que tanto Barnet como él aluden siga latente en parte de la literatura latinoamericana. Ello lo prueban no sólo la obra reciente del propio Vargas Llosa –pensemos, por ejemplo, en *La fiesta del chivo*– sino también las dos novelas que estudiamos en esta tesis, pues tanto la masacre de Patzicía –ficcionalizada por Dante Liano– como el conflicto entre Sendero Luminoso y el Estado peruano –ficcionalizado por Óscar Colchado– son episodios históricos manipulados o callados por las versiones oficiales. De tal manera, Liano y Colchado se toman a pecho las propuestas de Ricardo Piglia para la literatura del próximo milenio, que actualizan lo dicho por Barnet y Vargas Llosa. Según Piglia (2001:22, 25 y 28), la literatura tiene que construir “contra-relatos estatales, historia de resistencia y oposición”:

Y en un sentido, la literatura construye relatos alternativos, en tensión con ese relato que construye el Estado, ese tipo de historias que el Estado cuenta y dice. [...] Se trata de hacer ver cómo ese relato estatal oculta, manipula, falsifica, y de hacer aparecer entonces la verdad en la versión del testigo que ha visto y ha sobrevivido.

Tanto en *El misterio de San Andrés* como en *Rosa Cuchillo* se trasluce la influencia del género testimonio. En la novela de Liano, el encuentro final entre el ladino Roberto y el indio Benito simboliza parte del método según el cual el autor creó su novela: al igual que Roberto, que escribe las crónicas de la masacre basándose en el testimonio de Benito, Liano, para escribir *El misterio de San Andrés*, tuvo que escuchar al *Otro*, ir a su encuentro, adentrarse en el mundo de la otredad. Así, en su novela resuena, entre otras fuentes, la voz testimonial más conocida de Guatemala, la de Rigoberta Menchú. Sin embargo, a diferencia de la novela testimonial auténtica, en la que según Barnet (1998:21) es esencial “la discreción en el uso del yo, en la presencia del autor y su *ego*”, en *El misterio de San Andrés* son nítidas las preocupaciones personales del escritor.

En ese sentido el procedimiento de Liano difiere ostensiblemente del de Colchado, ya que el ‘yo’ de *Rosa Cuchillo* no es autodiegético, sino que se acerca al ‘yo’ social de los testimonios o de lo que Barnet llama la novela testimonial. En este sentido, la función de Mariano Ochante en *Rosa Cuchillo* se asemeja a la que según Barnet (1998:21) ejerce Ti Noel

en *El reino de este mundo* de Carpentier: “Él es el pueblo, el nosotros que habla, que valoriza, como testigo que es de los acontecimientos.” También a los personajes de Liborio y Rosa les corresponde rescatar la memoria popular colectiva, y no los recuerdos personales del autor.

Si comparamos las dos novelas, se podría decir que tenemos que ver con dos posiciones opuestas. *El misterio de San Andrés* se inscribe en la tendencia actual de la narrativa hispánica y occidental, en la que domina la autoficción:

Vivimos en una sociedad individualista y los conflictos, las contradicciones y fricciones de los que la novela de hoy da cuenta, aunque sintomáticos de la sociedad, tienden a ser ejemplificados y visualizados en los efectos que tienen sobre el individuo a través de la exploración de la subjetividad. Involucrar al individuo escritor, con todos sus espejos, que es en lo que consiste la autoficción, es tan sólo un paso más. (Giralt Torrente, en: Manrique, 2008:4)

Colchado, en cambio, al suprimir su ego y plegarse más bien a las formas narrativas andinas, va a contracorriente de la evolución de la novela moderna.

Opinamos, sin embargo, que es precisamente por esas posiciones –hasta cierto punto extremas– que ambas novelas pierden parte de su poder de convencimiento. Por una parte, el gran peso de las inquietudes personales de Liano sobre *El misterio de San Andrés* tiende a opacar el –también obvio– compromiso social de la novela. Si bien mediante la subjetivización del personaje de Benito –que es uno de los grandes logros de la novela– le brinda al lector occidental una puerta de entrada al mundo indígena, no se atreve a llevarla al extremo de contar en primera persona la historia del joven indio, lo que sin duda hubiera fortalecido la impresión de una mirada desde dentro. Por otra parte, tal vez sea precisamente porque en ella la subjetividad de Colchado es poco visible, que *Rosa Cuchillo* pierde credibilidad como novela. En principio, el narrar en primera –en el caso de Rosa– y segunda persona –en el caso de Liborio– supone un acercamiento a los personajes. No obstante, al concebirlos según normas hasta cierto punto anti modernas, Colchado los distancia del lector (¿occidentalizado?), quien difícilmente podrá identificarse con ellos pues no se le aparecen como personajes de carne y hueso. En cambio, la sensibilidad, la vulnerabilidad y la vacilación –el toque humano– que a veces les faltan a Rosa y Liborio, las encontramos más en el personaje de Mariano Ochante –que en ese sentido es el más convincente de la novela–. Ése, sin embargo, se queda más bien a la sombra de los dos protagonistas.

El grado de presencia de las inquietudes del autor también suele manifestarse en otros aspectos del texto. Al respecto, son significativos los tres epígrafes que preceden a *El misterio*

*de San Andrés*. Mediante el primero, proveniente de *Hombres de maíz*, Liano explicita y justifica la relación intertextual que establecerá con esa novela asturiana; el segundo, de Mario Payeras, alude al derecho del autor de escribir sobre los indígenas; y el último se refiere a los Misterios dolorosos del Santo Rosario, indicando al lector cómo se debería interpretar el ‘misterio’ del título de la novela. Además de ‘Deudas y reconocimientos’, los agradecimientos que siguen a la novela son una defensa, que delata la preocupación del autor por ser mal entendido y su precaución al tomar posición en asuntos polémicos. Dichas preocupaciones parecen provocar la vacilación en la voz narrativa. Además, en un intento por evitar el tema delicado del genocidio reciente, Liano optó por escribir sobre un pasado más lejano, que él mismo no vivió. No obstante, las inquietudes del propio autor acerca del pasado reciente de Guatemala parecen ejercer influencia sobre la novela y, particularmente, sobre el personaje de Roberto que de tal manera resulta algo anacrónico.

En *Rosa Cuchillo* semejantes preocupaciones parecen ausentes. En ese sentido es notorio que en la novela de Colchado no haya epígrafes. De tal modo el lector se confronta con el texto sin muchos prejuicios ni indicaciones. Y es que, como en el caso de la novela de Liano –en la que, como acabamos de subrayar, las indicaciones e inquietudes del paratexto también son evidentes en el propio texto– el mismo texto de *Rosa Cuchillo* nos dice mucho al respecto. Así, la narración en primera persona indica que Colchado no se preocupa tanto por tomar la palabra por los indígenas. El atreverse a escribir, bajo la dictadura de Fujimori, sobre un conflicto reciente –que en el momento de la escritura sigue retemblando– y extremadamente delicado, apunta a la misma seguridad y determinación.

No interesa aquí conjeturar sobre las posibles razones de la inseguridad de Liano. Sin embargo, podemos suponer que habrá tenido alguna influencia el hecho de escribir desde Italia. Si bien, por un lado, la distancia y el contacto con culturas diferentes, como es sabido, suelen suscitar la reflexión sobre la identidad y pueden ayudar a ver con más claridad y crítica la cultura propia, por otro, al pasar mucho tiempo fuera –y Liano reside en Italia desde 1980–, se corre el riesgo de perder el contacto con la realidad diaria del país de origen. Por lo mismo, no pocas veces es ahí donde son criticados duramente los escritores que desde el extranjero escriben sobre la patria. Sin embargo, a nuestro juicio, por el esfuerzo, no sólo por adentrarse en la cultura indígena y el pasado de su país, sino también por rescatar la memoria personal y familiar, las palabras siguientes de Luis Cardoza y Aragón (2005:388) podrían aplicarse también a Liano:

Haber vivido lejos cerca de un cuarto de siglo sin interrupción me permitió penetrar con ojos frescos en muchas de nuestras cosas, apoyado en el recuerdo, en el instinto y en la tierra guatemalteca que me llevé en la suela de los zapatos.

Compartimos con Vargas Llosa (1997:43) la idea de que “los escritores deben ser juzgados por lo que escriben y no por otra cosa, pues tratar de introducir, a la hora de analizar sus libros, criterios como los de la residencia (o la nación, la filiación política o religiosa, o la raza) sólo conduce a la arbitrariedad y la confusión.” Sin embargo, nos parece obvio que la oposición entre Liano, residente en Italia, y Colchado, que optó por quedarse a vivir en su país, sí se hace patente en lo que escriben.

En relación con eso, consideramos que las soluciones artísticas respectivas muestran, asimismo, actitudes divergentes para con el público potencial e incluso podrían indicar que los autores tenían en mente destinatarios muy distintos. Mientras Liano, al seguir la tendencia de la novela occidental hacia la autoficción y al usar un vocabulario bastante estandarizado y accesible, parece dirigirse más bien hacia un público occidentalizado –tanto guatemalteco como internacional–, Colchado, por el léxico considerablemente híbrido y la fuerte inclinación a las formas narrativas de los pueblos prehispánicos del Perú, encontrará sobre todo lectores nacionales y familiarizados con el mundo andino. En ese sentido, sería sumamente interesante comprobar si una novela como *Rosa Cuchillo* goza de una recepción (positiva) en los nuevos sectores andinos urbanos y así puede ser, como lo sostiene Lienhard (2003:207) para las obras de Guaman Poma y Arguedas, un instrumento útil para su autoidentificación. Si, efectivamente, *Rosa Cuchillo* alcanzara lectores del sector andino al que se refiere, la novela superaría –parcialmente– la categoría de literatura heterogénea en el sentido en que Cornejo Polar (1982:74-75) la entendía inicialmente, es decir como textos cuya producción y consumo “corresponden a un universo y el referente a otro distinto y hasta opuesto”.

La primera propuesta de Piglia –la construcción de ‘contra-relatos’– implica una segunda, con la que Liano y Colchado también se confrontaron: “La propuesta que yo llamaría, entonces, el desplazamiento, la distancia. Salir del centro, dejar que el lenguaje hable también en el borde, en lo que se oye, en lo que llega de otro.” (Piglia, 2001:37) En la manera de dar expresión lingüística a la temática de las relaciones interculturales, se notan tanto semejanzas como diferencias entre *El misterio de San Andrés* y *Rosa Cuchillo*.

Liano decidió crear, a ejemplo de *Hombres de maíz* de Asturias, dos registros narrativos: uno para los capítulos de Benito –el mundo indígena– y otro para los de Roberto –el mundo ladino–. El contraste entre ambos registros no se sitúa tanto a nivel del léxico, pues éste, a cambio del de *Hombres de maíz*, es bastante homogéneo y estandarizado. Sin embargo, Liano emplea otros recursos para oponer la narración cronológica de la historia de Roberto, contada en un lenguaje novelístico que ocasionalmente desemboca en frases largas y líricas, a la de los capítulos de Benito. Más que lineal, la narración de dichos capítulos parece circular. Las frases cortas y la frecuencia de reiteraciones y onomatopeyas generan un efecto de oralidad. Además, hay un constante uso de metáforas y comparaciones que se inscribe en el juego entre ser y parecer, realidad y sueño –acordémonos de los sueños proféticos de Benito– y pasado y presente, todo lo cual produce una atmósfera a la vez onírica y mítica.

Es interesante constatar que muchos de esos recursos narrativos y lingüísticos usados para expresar la cosmovisión indígena, igualmente se encuentran en *Rosa Cuchillo*: vimos que las repeticiones, las onomatopeyas y las frases cortas también son características del lenguaje de la novela de Colchado. Otro paralelo entre ambas novelas sería la narración cíclica –como en *El misterio de San Andrés*, en *Rosa Cuchillo* el final remite al inicio– y la importancia de lo onírico –pensemos en los sueños y alucinaciones de Mariano Ochante–.

No obstante, salta a la vista una diferencia esencial: mientras que en la novela de Liano hay una oposición lingüístico-cultural entre dos registros narrativos distintos, que se excluyen, Colchado escenifica un encuentro directo, un choque lingüístico entre ambos universos socioculturales. A diferencia de *El misterio de San Andrés*, que retrata ambos mundos, *Rosa Cuchillo* se concentra en el mundo indígena. Es sobre todo en las soluciones estéticas donde ambas culturas se confrontan, lo que se pone de manifiesto en un lenguaje híbrido que incluye a los dos idiomas: es un español quechuizante que de alguna manera ‘reradicaliza’ el hibridismo lingüístico que Arguedas heredó de Guaman Poma. El que sea incluyente, lo muestra el hecho de que los términos quechuas, insertados con frecuencia, no se marcan en cursiva, sino que se insertan tal cual, dándoles el mismo tratamiento que las palabras en castellano. Lo mismo ocurre con las onomatopeyas, en contraste con la novela de Liano, en la que se ponen en cursiva. Por último, al crear neologismos basados en la fusión de sílabas castellanas y quechuas, Colchado lleva la inclusión, la articulación entre cultura occidental y cultura andina hasta el espacio mínimo de la palabra.

En lo que atañe a las relaciones que Liano y Colchado establecen con la tradición de la novela heterogénea, es interesante comprobar que en ambas obras entreluce la influencia del gran

‘padre’ nacional, es decir, Miguel Ángel Asturias para Guatemala y José María Arguedas para el Perú. Se trata de un diálogo creativo: la inspiración que los dos autores contemporáneos encuentran en las creaciones de los íconos mencionados, también los motiva a renovar y complementar dicha tradición.

Si bien la idea de dos registros narrativos distintos le viene de *Hombres de maíz*, se notan diferencias esenciales entre el lenguaje de Liano y el de Asturias. En ese sentido, es especialmente evidente la oposición entre la fuerte heterogeneidad sociocultural del vocabulario asturiano y la homogeneidad del –mucho más accesible– léxico de Liano. Además, entre ambas novelas parece establecerse una relación de complementariedad: con su mirada puesta en la miserable realidad de opresión que vivían y viven los indígenas, de alguna manera Liano compensa lo que muchas veces se le ha reprochado a Asturias, a saber que, al centrarse en el factor mítico-cultural, se hubiera quedado ciego a la situación de absoluta desolación en que se encontraban los pueblos mayas. Ahí mismo interviene otra voz: la de Luis Cardoza y Aragón, quien, en la época de Asturias, sí insistió en “la miseria de Guatemala”. Tanto en las referencias a Asturias como en la resonancia de Cardoza y Aragón se adivina un gesto de reivindicación de parte de Liano. Si en el caso del Premio Nobel se trata de un intento de rehabilitación tras los ataques que muchos intelectuales izquierdistas habían dirigido a su figura, en el caso de Cardoza y Aragón podría haber intervenido, más bien, el deseo de que la obra del poeta, ensayista y crítico de arte gozara del reconocimiento internacional que merece.

Asimismo, entre Arguedas y Colchado se observa tanto un movimiento de acercamiento como de distanciamiento. Aunque *Rosa Cuchillo*, como hemos mostrado, en muchos aspectos sigue la tradición arguediana, hemos advertido también algunas evoluciones notorias. Así, la radicalización del hibridismo lingüístico, la masiva insistencia en lo mítico –y, más en particular, en la utopía andina– y la correspondiente fuerte inclinación a las formas narrativas y cognitivas andinas son algunas de las diferencias llamativas con respecto a las novelas de Arguedas.

Al comparar la conexión entre, por un lado, Asturias y Liano y, por otro, Arguedas y Colchado, se descubre, curiosamente, una dinámica inversa: mientras que Liano mitiga la mitificación y el hibridismo cultural del lenguaje típicos de *Hombres de maíz*, son precisamente esos aspectos los que Colchado, en comparación con Arguedas, vuelve a enfatizar. De la misma manera, la subjetivización tan característica de *Los ríos profundos* de Arguedas pero considerablemente reducida en *Rosa Cuchillo*, está muy presente en *El misterio de San Andrés*. Si en el caso del paralelo entre el personaje de Ernesto de la novela

de Arguedas y Roberto de la Liana la semejanza parece deberse al hecho de que ambas obras son novelas de aprendizaje sensiblemente autobiográficas, entre Colchado y Asturias se trata de una relación explicitada, pues en entrevistas el autor peruano ha expresado su admiración por el Premio Nobel guatemalteco. Asimismo, como fuentes de inspiración Colchado sugiere los nombres de Rulfo –en nuestro análisis aludimos a ese lazo–, Carpentier, Roa Bastos y Guimarães Rosa, “aquellos en cuya escritura vibra la música de nuestra América india, chola o mestiza.”<sup>37</sup>

Todo ello indica una evolución interesante: mientras que anteriormente los ejemplos nacionales y latinoamericanos eran escasos o pobres y por ello los autores se vieron obligados a buscar inspiración al otro lado del Atlántico –pensemos en la influencia de las normas del realismo y naturalismo en la narrativa indigenista–, ahora los escritores cuentan con un canon no sólo nacional sino también –y sobre todo– latinoamericano, del que algunos se nutren ávidamente. Como contrapeso a la –igualmente imprescindible– incidencia de la literatura universal, consideramos sumamente importante esa resonancia latinoamericana. Dicha impronta de la tradición literaria iberoamericana nos parece especialmente favorable en el caso de la narrativa ‘heterogénea’.

El que en su concepción predomine la influencia de la cultura occidental no impide que *El Misterio de San Andrés* también se adentre en el mundo indígena. Tanto en la trama –que retrata una sociedad dividida entre dos pueblos que no entran en contacto, sino sólo en conflicto– como en las soluciones estéticas –las historias de Benito y Roberto se narran en capítulos separados y en un lenguaje diferente– las dos culturas se oponen. La masacre del final de la novela simboliza sangrientamente la confrontación entre ambos universos socioculturales. No obstante, el encuentro pacífico entre los dos protagonistas, hasta cierto punto representantes de los mundos respectivos, exhala un asomo de esperanza. Sólo un asomo, pues la toma de conciencia de Roberto es estrictamente individual y al fin y al cabo, el que el joven, ya de por sí relativista, llegue a ser un hombre rutinario, aburrido y nostálgico, destila poca fe en un cambio social. El deseo que entreluce en el encuentro entre Roberto y Benito, sin embargo, no es que haya una fusión armónica entre ambas culturas, sino que en los inevitables momentos de contacto por lo menos haya un trato respetuoso. Lo que Roberto constata, confirma toda la estructura y concepción de la novela, a saber que son dos culturas separadas, diferentes y difícilmente conciliables. En oposición al choque violento que se

---

<sup>37</sup> Véase la entrevista con Colchado en: <http://www.geocities.com/oscarcolchadolucio/entrevist.htm>

produce entre indios y ladinos durante la masacre, el joven ejemplariza una actitud sensata que aboga por el respeto de las diferencias y la búsqueda de una sociedad en la que cada etnia tenga el espacio necesario para guardar y desarrollar su especificad cultural. En ese sentido la novela refleja las propuestas de estados multiculturales que surgieron en reacción con la fracasada construcción de estados culturalmente homogéneos. Así, a diferencia de las novelas indigenistas, en las que se adivinaba dicho deseo de un estado homogéneo basado en el mestizaje, en *El misterio de San Andrés* subyace la tendencia al reconocimiento de la diversidad cultural.

En *Rosa Cuchillo*, Colchado relega a los mistis a segundo plano y opta por protagonistas exclusivamente indígenas. La historia de Liborio representa la utopía andina según la cual un *pachacuti* acabaría con la dominación colonial de los mistis y restauraría el orden incaico.<sup>38</sup> No sólo en esa línea argumental, en la que el periodo precolombino es idealizado, sino también en la fuerte crítica tanto hacia los grupos izquierdistas como hacia los partidos tradicionales, se escuchan los ecos de voces indianistas. Sin embargo, a pesar de algunas frases sugestivas de Liborio, de ninguna manera *Rosa Cuchillo* se suma al extremismo de algunos textos indianistas que llegaron a predicar la destrucción del mundo occidental. Al contrario, varios aspectos del texto alimentan la esperanza de la posibilidad de una unión equitativa entre cultura andina y cultura occidental. Apuntan en esa dirección el romance entre el indígena Liborio y la misti Angicha, la ‘intertextualidad transcultural’ entre mitos andinos y algunas obras fundamentales del mundo occidental y el hibridismo quechua-español del lenguaje. No obstante, lo que una por una esas articulaciones terminan confirmando es, precisamente, la dificultad –o imposibilidad– de fusionar lo andino con lo occidental: no sólo la guerra –en la que mueren los amantes– sino también la poca fiabilidad de Angicha impide que haya una relación duradera entre ella y Liborio; si la conexión entre textos andinos y occidentales es posible, a nuestro parecer se debe a que la *Biblia*, la *Divina Comedia* y la *Odisea* son obras premodernas que exhalan visiones del mundo mucho más cercanas al pensamiento andino que las posturas de las que da cuenta la posterior evolución de la novela moderna; finalmente, también es cuestionable la eficacia comunicativa del lenguaje híbrido. En gran parte es por ello que *Rosa Cuchillo* no logra formular una respuesta contundente a los que opinan que la aculturación de los indígenas es imprescindible tanto para

---

<sup>38</sup> El anhelo de un regreso al orden de la época prehispánica sería típico de los países andinos y no se encontraría como tal en la región mesoamericana. Al respecto, recuerda Flores Galindo (1993:26) que “Friedrich Katz advierte una diferencia notable entre aztecas e incas. En México no se encontraría una memoria histórica equivalente a la que existe en los Andes. No hay una utopía azteca. El lugar que aquí tiene el pasado imperial y los antiguos monarcas, lo ocupa allá la Virgen de Guadalupe.”

poner remedio a la conflictividad de las relaciones interculturales como para construir una nación moderna –visión defendida por Mario Vargas Llosa en la novela *Lituma en los Andes* y el ensayo *La utopía arcaica*.

De tal modo, a pesar de concepciones muy divergentes, en cierto sentido ambas novelas –*El misterio de San Andrés* de manera más consciente que *Rosa Cuchillo*– ponen en duda la posibilidad de una ‘transculturación’. De la contraposición de cultura indígena y cultura occidental que se hace en la novela de Liano, sólo se puede concluir que los dos son incompatibles. Por eso, si *El misterio de San Andrés* hace votos, no es por una fusión, sino por la deferencia hacia la diferencia y por el respeto en los momentos y lugares de convivencia. En cambio, en *Rosa Cuchillo* el deseo de una articulación persiste pero resulta algo utópico.

La comparación entre las dos novelas que estudiamos en esta tesis reafirma y representa la complejidad de la problemática, pues las soluciones concretas al conflicto intercultural probablemente deberán buscarse, precisamente, entre la falta de idealismo de Liano y el utopismo de Colchado. Evidentemente, la literatura no es la responsable de resolver los problemas sociales: como alguna vez dijo José Saramago, el mundo cambia a la literatura, y no al revés. Por eso, si tanto en *El misterio de San Andrés* como en *Rosa Cuchillo* los indígenas desempeñan un papel principal, también es porque en la historia reciente de América Latina, efectivamente, los pueblos originarios han estado reivindicando protagonismo. De ser cierta la aseveración de Saramago, podemos esperar que a dicha emergencia actual de movimientos indígenas corresponda un florecimiento de su propia literatura, ya sea en forma oral o escrita.

## Bibliografía

- Arfuch, L., *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Arguedas, J.M., *Los ríos profundos*, Buenos Aires, Losada, 1998.
- Asturias, M.A. y G. Martín (Coord.), *Hombres de maíz (Edición crítica)*, París-Madrid, ALLCA XX/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.
- , *El Señor Presidente*, Madrid, Alianza, 2005.
- Barnet, M., *La fuente viva*, La Habana, Letras Cubanas, 1998.
- Bethell, L. (ed.), *Historia de América Latina*, Barcelona, Crítica, V.16, 1990-
- Burgos, E., *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, México, D.F., Siglo XXI, 2007.
- Candido, A., *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- , *El personaje de novela*, texto distribuido en clase por el Doctor Jorge Ruedas de la Serna.
- Cardoza y Aragón, L., *Guatemala, las líneas de su mano*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Carpentier, A., *Los pasos perdidos*, México, D.F., Lectorum, 2006.
- Castellanos, R., *Balún Canán*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 2005.
- , *Oficio de tinieblas*, México, D.F., Editorial Planeta, 2005.
- Cojtí Cuxil, D., *El movimiento maya (En Guatemala)*, Guatemala, Cholosamaj, 1997.
- Colchado, O., *Rosa Cuchillo*, Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal, 1997.
- Cornejo Polar, A., *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994.
- , *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas, Ediciones de la facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, 1982.
- , *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Losada, 1973.
- Curatola, M. y F. Silva-Santisteban (eds), *Historia y cultura del Perú*, Lima, Universidad de Lima, 1995.

- Dussel, E., *Introducción a una filosofía de la liberación latinoamericana*, México, D.F., Editorial Extemporáneos, 1977.
- Escárzaga, F., 'Comunidades indígenas y contrainsurgencia', en: Gutiérrez, R. y F. Escárzaga (2006): 242-257.
- , 'Agotamiento del ciclo multicultural en México y en América Latina', documento en prensa (2007)
- Favre, H., *El indigenismo*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Flores Galindo, A., *Buscando un inca : Identidad y utopía en los Andes*, México, D.F., Grijalbo, 1993.
- Fuentes, C., *La nueva novela hispanoamericana*, México, D.F., Editorial Joaquín Mortiz, 1969.
- García Miranda, J.J., 'Migraciones y movimientos etnocampesinos en Perú', en: Gutiérrez, R. y F. Escárzaga (2006): 391-405.
- González Casanova, P., *América Latina: Historia de medio siglo*, México, D.F., Siglo XXI, 1990-1999.
- Gutiérrez, R. y F. Escárzaga, *Movimiento indígena en América Latina : resistencia y proyecto alternativo. Vol.II*, México, D.F., Ediciones Casa Juan Pablos, 2006.
- Kohut, K., Morales Saravia, J. y Sonia V. Rose (eds), *Literatura peruana hoy. Crisis y creación*, Frankfurt/Madrid, Vervuert, 1998.
- Kokotovic, M., *La modernidad andina en la narrativa peruana : conflicto social y transculturación*, Berkeley-Lima, Latinoamericana Editores, 2006.
- Kundera, M., *La broma*, Barcelona, Seix Barral, 1984.
- , *Het doek*, Amsterdam, Ambo, 2006.
- Laclau, E., *Emancipación y diferencia*, Buenos Aires, Ariel, 1996.
- Lévi-Strauss, C., *Mito y significado*, Madrid, Alianza, 2002.
- Liano, D., *El misterio de San Andrés*, México, D.F., Editorial Praxis, 1996.
- Lienhard, M., *La voz y su huella*, México, Ediciones Casa Juan Pablos-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2003.
- Manrique, W., 'El Yo asalta la literatura', en: *El País (Babelia)*, 13.09.08, 4-7.
- Mariátegui, J.C., *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Caracas, Ayacucho, 1979.

- Matto de Turner, C., *Aves sin nido*, México, D.F., Colofón, 2006.
- Meléndez, C., *La novela indianista en Hispanoamérica*, Río Piedras, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1961.
- Montoya, R., ‘¿Por qué no hay en Perú un movimiento político indígena como en Ecuador y Bolivia?’, en: Gutiérrez, R. y F. Escárzaga (2006): 237-241.
- Paz, O., *El laberinto de la soledad/Postdata/Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Piglia, R., *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Pimentel, L.A., *El relato en perspectiva*, México, D.F., Siglo XXI, 2008.
- Prada, R., *El discurso testimonio y otros ensayos*, México, D.F., UNAM, 2001.
- Proust, M., *Le temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 2003.
- Quiroz, V., *Pensamiento andino y crítica postcolonial. Un estudio de Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006.  
En línea en : [http://www.cybertesis.edu.pe/sisbib/2006/quiroz\\_cv/html/index-frames.html](http://www.cybertesis.edu.pe/sisbib/2006/quiroz_cv/html/index-frames.html)
- Quispe, F., *Tupak Katari vuelve... carajo*, Ediciones Ofensiva Roja, La Paz, 1988.
- Rama, A., *Transculturación narrativa en América Latina*, México, D.F., Siglo XXI, 1982.
- , *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.
- Reinaga, F., *Manifiesto del Partido Indio de Bolivia*, La Paz, Ediciones PIB, 1970.
- Roel Pineda, V., ‘Raíz y vigencia de la indianidad’, en: Bonfil Batalla, G., *Utopía y revolución. El pensamiento contemporáneo de los indios en América Latina*, México, D.F., Nueva Imagen, 1981, 127-144.
- Rulfo, J., *El llano en llamas*, Madrid, Cátedra, 2003.
- Sarlo, B., *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
- Sarmiento, D.F., *Facundo*, Buenos Aires, Losada, 2002.
- Scorza, M., *La tumba del relámpago*, México, D.F., Siglo XXI, 1979.
- Skidmore, T.E. y Smith, P.H., *Historia contemporánea de América Latina*, Barcelona, Crítica, 1996.
- Torres Rivas, E., *Historia general de Centroamérica*, Madrid, Comunidades Europeas, 1993.

Vargas Llosa, M., *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1997.

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

Viezzler, M., '*Si me permiten hablar...*' *Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*, México, D.F., Siglo XXI, 2004.

Yrigoyen Fajardo, R., 'El reconocimiento constitucional del derecho indígena en los países andinos', En: Assies, W., van der Haar, G. y Andrés Hokema (eds), *El reto de la diversidad*, México, El Colegio de Michoacán, 1999, 343-380.

### **Internet :**

<http://www.geocities.com/oscarcolchadolucio/entrevist.htm>

[http://www.ixeh.net/faith/Tesoro/Companyero/mysteries\\_sp/sorrow10\\_sp.html](http://www.ixeh.net/faith/Tesoro/Companyero/mysteries_sp/sorrow10_sp.html)

[http://www.librosperuanos.com/autores/oscar\\_colchado.html](http://www.librosperuanos.com/autores/oscar_colchado.html)

<http://www.nodulo.org/bib/stoll/rmg.htm>

<http://www.prensalibre.com/pl/2003/mayo/04/55273.html>

<http://veneno.com/1997/v-1/calu-01.html>

[http://www.xs4all.nl/~helfrich/levi\\_strauss\\_mythe\\_muziek.html](http://www.xs4all.nl/~helfrich/levi_strauss_mythe_muziek.html)