

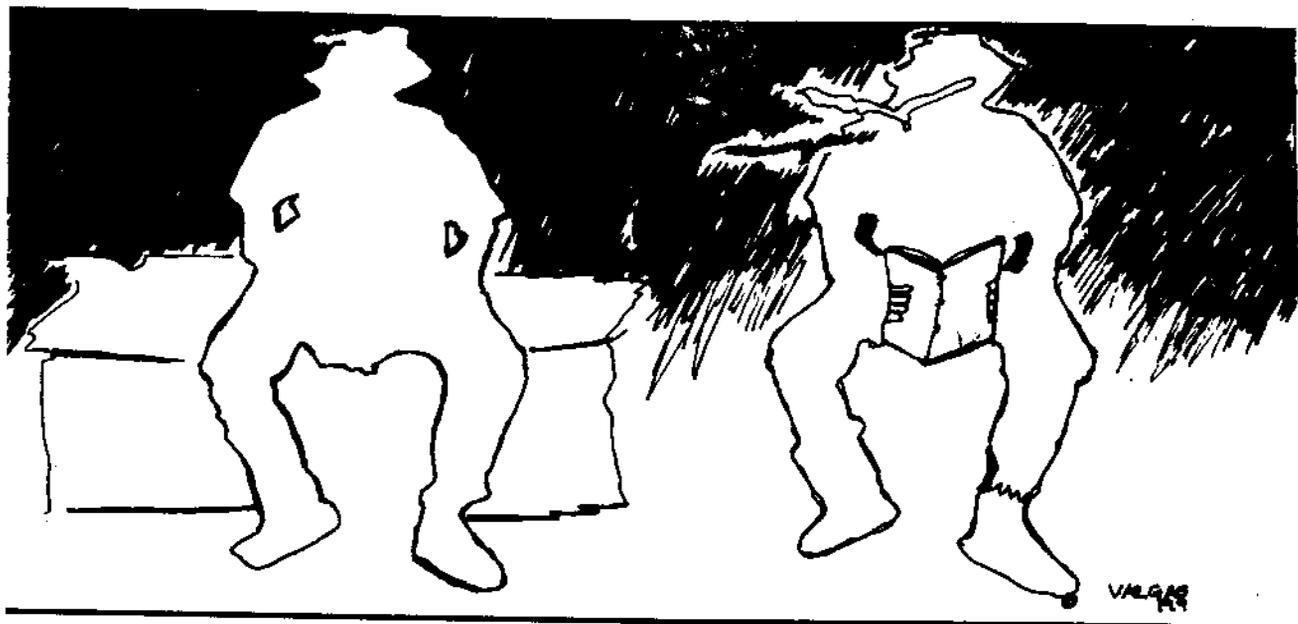
Revista Andina de Cultura

Sieteculebras

NUEVA EPOCA Nº 13 CUSCO JUNIO / JULIO 1999 S/. 6.00



- UNA CORRIDA DE TOROS Y UN CONFLICTO INTERNACIONAL (1832) •
- CUERPOS SOCIALES: EL CADAVER EN LA LITERATURA BOLIVIANA Y ANDINA •
- EL DESARROLLO Y AVANCE DEL MOVIMIENTO FEMINISTA, ENRIQUECE LA PARTICIPACION DE LA ESCRITORA • DOS LENGUAJES DE KILKU WARAK'A •
- LAS CONCEPCIONES DEL TERMINO CULTURA ANDINA. DE LO NACIONAL A LO TRANSNACIONAL • ME FRIEGAN LOS CONDORES • CIENCIA FICCION EN LOS ANDES ECUATORIANOS • SENSUALIDAD Y EROTISMO EN LA NARRATIVA DE MARTINEZ • ENTREVISTA CON ZEIN ZORRILLA •
- POESIA • CUENTO • RESEÑAS •



SUMARIO

- | | |
|---|---|
| <p>4 UNA CORRIDA DE TOROS Y UN CONFLICTO INTERNACIONAL (1832). Luis Miguel Glave</p> <p>6 POESIA. Mairym Cruz-Bernal</p> <p>7 CUERPOS SOCIALES: EL CADAVER EN LA LITERATURA BOLIVIANA Y ANDINA. Keith Richards</p> <p>12 EL DESARROLLO Y AVANCE DEL MOVIMIENTO FEMINISTA ENRIQUECE LA PARTICIPACION DE LA ESCRITORA. Ana Bertha Vizcarra</p> <p>14 CUENTO. Mario Guevara Paredes</p> <p>17 LOS DOS LENGUAJES DE KILKU WARAK'A. Odi Gonzales</p> <p>20 POESIA. Gloria Mendoza Borda</p> <p>21 LAS CONCEPCIONES DEL TERMINO</p> | <p>CULTURA ANDINA. DE LO NACIONAL A LO TRANSNACIONAL. Juan Zevallos</p> <p>24 ME FRIEGAN LOS CONDORES. Luis Nieto Degregori</p> <p>28 POESIA. Ofelia Huamanchumo</p> <p>29 CIENCIA FICCION EN LOS ANDES ECUATORIANOS. Fernando Balseca</p> <p>33 LA SENSUALIDAD Y EL EROTISMO EN LA NARRATIVA DE MARTINEZ. Mario Pantoja</p> <p>36 POESIA. Isabel Larraín</p> <p>37 ENTREVISTA CON ZEIN ZORRILLA. Tulio Mora</p> <p>40 CUENTO. Miguel Arribasplata</p> <p>43 CRITICA. César Itier</p> <p>45 RESEÑAS</p> |
|---|---|

DIRECTOR:

Mario Guevara Paredes

CONSEJO EDITORIAL:

Luis Nieto Degregori

Enrique Rosas Paravicino

Rubén Pilares Villa

Ana Bertha Vizcarra

COLABORAN ESTE NUMERO:

Luis Miguel Glave

Mairym Cruz-Bernal

Keith Richards

Tulio Mora

Odi Gonzales

Gloria Mendoza Borda

Juan Zevallos

Ofelia Huamanchumo

Mario Pantoja

Fernando Balseca

Miguel Arribasplata

César Itier

CORRESPONSALES:

Alejandro Alonso (México)

Edmundo Aray (Venezuela)

Héctor Gómez (Colombia)

Ricardo Torres (Ecuador)

Jesús Urzagasti (Bolivia)

Jorge Estrella (Chile)

Ricardo Kaliman (Argentina)

CARATULA:

Oleo de Jhon Padovani

ILUSTRACIONES:

Luis Vargas

DIAGRAMACION:

Sieteculebras

IMPRESION:

Imprenta Edmundo Pantigozo

CORRESPONDENCIA Y CANJE:

Av. Collasuyo P-14

CUSCO - PERU

Tele/Fax:084 - 262914

E-mail: sieteculebras@hotmail.com

Los artículos firmados son de responsabilidad de sus autores. La reproducción total o parcial de cualquier artículo está permitida a condición que se cite la fuente

UNA CORRIDA DE TOROS Y UN CONFLICTO INTERNACIONAL (1832)

— Luis Miguel Glave —

Un día soleado de festejos pudo convertirse en un conflicto internacional, que añadiera más leña al fuego de las delicadas negociaciones de dos naciones que torpemente delineaban sus destinos en 1832. Los arrebatos personales, las antipatías privadas, tienen, muchas veces, repercusiones en la esfera pública. Eso fue lo que ocurrió en Cuzco en los meses finales del primer gobierno nacional de Agustín Gamarra. El escenario urbano del Cuzco era entonces protagonista del destino nacional.

Usando documentación oficial de Relaciones Exteriores, Raúl Rivera Serna («Las negociaciones diplomáticas peruano-bolivianas entre los años 1829-32». En: *Documenta IV*, Lima 1965, pp. 253-294) da cuenta de un curioso conflicto diplomático que se originó en las calles del Cuzco en medio de los jolgorios de un día festivo. En el transcurso de las negociaciones con Bolivia, esos incidentes entorpecieron las largas tratativas de 1832, que cerraban un ciclo de conflictos iniciados en 1829 y llevaron a un encuentro entre Gamarra y Santa Cruz en el Desaguadero en diciembre de 1830. Se refiere al incidente escandaloso promovido por el boliviano Inspector Eusebio Guilarte quien, en una corrida de toros, salió en defensa de unos familiares de Santa Cruz, lo que motivó un cambio de notas de protesta y explicación. ¿Qué fue lo que ocurrió?

El suceso de la corrida de toros está documentado casi en su totalidad. El primer dato es el «Alcance» al *Correo de Encomiendas* N° 10 de 11 de noviembre de 1832, «Encomienda Única» de dos páginas firmadas por Los Editores. Este genera una carta de Guilarte al editor del periódico, que es el documento que falta ubicar y finalmente la larga respuesta del aludido,

Francisco Mariano de Miranda, en el impreso, que el escritor hizo circular gratuito, *Contestación al Papel titulado: Carta dirigida al Editor del Correo de Encomiendas del Cuzco-Suscripto por don Eusebio Guilarte*, Imprenta Pública por Pedro Evaristo González, Cuzco 25 de diciembre de 1832.

El *Boliviano* N° 162 había dado publicidad a un altercado cuzqueño, donde se aseguraba que el Inspector Guilarte había recibido insultos y ofensas de parte del Coronel Zubiaga y su oficialidad. El periódico boliviano «trastornando las causas, acaba por nacionalizarlas».

En el alboroto del espectáculo tauromáquico, habían salido a la plaza el Coronel Zubiaga y algunos oficiales, «con el designio travieso de querer matar un toro». Se encontraban justo debajo del balcón que ocupaban unas señoras, que resultaba ser el cubículo gubernamental y donde se encontraba el Inspector Guilarte. Fue entonces que el boliviano bajó a increpar a Zubiaga unos insultos a las damas. El coronel hizo mofa del irritado caballero y le dice que su misión no se extiende a vengar injurias particulares. Arremete entonces Guilarte sobre la espada de Zubiaga y le saca un tercio de ella, Zubiaga «lo apechuga» para defenderse y lo sujeta mientras los oficiales, ya armados, le tiran las espadas para reducir al orden al provocador. El Prefecto Coronel Juan Angel Bujanda salta de la galería, se interpone entre las partes y corta el escándalo.

Sosegados los ánimos, a instancias de la autoridad, se reúnen los enfrentados y se ofrecen explicaciones y disculpas. Pero Guilarte, después de haberse aparentemente satisfecho en sus pretensiones, acudió a las instancias superiores a denunciar la injuria, que

El *Boliviano* traduce en un intento de asesinato, perpetrado por oficiales embriagados, en manifiesta agresión a la República boliviana. Dice el *Correo de Encomiendas* cuzqueño que Guilarte no tenía dignidad de apoderado para hacerse depositario de una injuria nacional y que la plaza de toros no era el lugar adecuado para brindar por Bolivia y Santa Cruz, lo que inició la confrontación pues Zubiaga respondió al brindis con palabras soeces.

Las damas fueron verbalmente agraviadas, de eso no cabe duda, pero Zubiaga no era *in solidum* el gobierno peruano, se trataba de un pleito particular, que la actitud del Inspector y la publicación boliviana después, pretendieron internacionalizar.

¿Quiénes eran las damas agraviadas, quién el malcriado Coronel? ¿Zubiaga sería tal vez hermano o pariente de La Mariscala doña Francisca Zubiaga? no lo sabemos todavía, pero era, junto con Juan Angel Bujanda y Juan Bautista Allende, uno de los principales oficiales gamarristas que lo sustentaron en el poder. Todos ellos fueron autoridades políticas y militares del Cuzco de la era de Gamarra. Lo que ya daba visos escandalosos al insulto contra un oficial boliviano y contra aquellas mujeres. Pero ¿y ellas?

La carta de Guilarte a Miranda, editor del *Correo* involucró al polémico escritor en el escándalo. Como no tenemos el tenor de la misiva del boliviano, nos regimos por la respuesta del gaditano. Acusado de ser el autor del «Alcance», Miranda lo niega, pero no rehuye al tema al que había sido epistolariamente convocado. Miranda había «declamado con vigor» en la casa del prefecto, cuando fueron reunidos los pleitistas para solucionar el impase. Guilarte usaba esa protesta como argumento a favor de su denun-

cia y de la naturaleza ofensiva de las voces de Zubiaga y sus secuaces. Pero Miranda, que no le huía a las polémicas y desataba la pluma y la argumentación con presteza, adujo que: «exaltado excesivamente al concebir que mi familia había sido insultada, pasé a la prefectura» y, ante el propio Zubiaga, caracterizó el suceso de «escandaloso», pero, le dice a Guilarte «¿qué tenía yo que entrometerme en las diferencias de U?» él hablaba por su familia. No acusaba a la milicia del Perú sino a Zubiaga, no pensaba que fuera un conflicto internacional sino un asunto personal.

Según un apunte que se debe a Julián Santisteban Ochoa, Santa Cruz, que se había educado en el Colegio y

tuvo por hijo a Juan José Larrea de la Cámara. De ahí que Larrea, luego Prefecto de Cuzco e importante propietario de los valles, resultara cuñado de Santa Cruz. Juan Bautista Cernadas, el comerciante más próspero de la ciudad, debió ser entonces hermano de Francisca, medio hermano de Larrea e igualmente cuñado del Mariscal.

Esta red de parientes se extendía al círculo intelectual y al periodismo de la ciudad por los vínculos que estableció el escritor y jurista español capitulado, Francisco Mariano de Miranda. Este personaje, que había escrito contra los patriotas en las páginas del periódico Realista *El Depositario*, fue empleado (seguro por esa experiencia que tenía y la presteza de su pluma y

vocada, pero Guilarte no acudió, dejando desairados a los organizadores. Mientras, el prefecto desde luego no castigó a Zubiaga, del que era aliado y amigo, ni Zubiaga y sus oficiales del Batallón Cuzco estuvieron avergonzados del hecho ni confesaron haber bebido abundante licor, lo que dicho sea de paso, no es inverosímil hubiese ocurrido. Las injurias fueron pronunciadas y Miranda no temía, ni ante Guilarte ni «ante Goliat» hablar la verdad. Había sido insultada su esposa y sus parientes, además de Guilarte, pero el nombre de Santa Cruz no sonó en ningún momento, ni se agravió a Bolivia. Lo que, visto el talante del gaditano, puede ser verdad.

Un año después, el caso de la carta



Universidad de San Antonio Abad del Cusco, casó en esta ciudad con doña Francisca Cernadas Bermúdez de Castro y de la Cámara, hija de Juan Bautista Cernadas, entonces Presidente de la Casa de Moneda y Minería y nieta del Oidor cuzqueño Pedro Antonio de Cernadas (*Revista Universitaria* N° 71, 2° semestre de 1936, pp. 81-84). La pareja tuvo siete hijos y su hogar inicial estuvo en la ciudad Imperial.

Félix Denegri (Notas al *Diario del Viaje del Presidente Orbegoso al Sur del Perú*) nos aclara, en base al Diccionario de Mendiburu que Francisca era hija del Oidor Pedro Antonio de Cernadas y de Eulalia de la Cámara, mujer que en su primer matrimonio

sus conocimientos literarios) por las autoridades departamentales en la dirección del periódico regional *La Minerva*, luego de haber cumplido papel activo en las páginas del primer periódico, *El Sol del Cuzco*. Miranda vino a ser pariente de la familia de la Cámara y por tanto de Santa Cruz. El gaditano casó con Josefa Piérola, hija del Coronel Fermín de Piérola y de Tadea de la Cámara y Mollinedo. Su suegra, Tadea, tal vez hermana de Eulalia, vino a ser la primera rectora del Colegio de Educandas. Esas eran entonces las damas que ocupaban el balcón gubernamental la tarde de la corrida del escándalo

Una corrida de desagravio fue con-

y la respuesta seguía vivo en la memoria del Cuzco (*El Atalaya* N° 9, 25 de noviembre de 1833). No debió apagarse el suceso y la comidilla, que trascendió las fronteras, quedando Miranda, por su participación, sujeto a presiones, como sin duda tuvo cuando respondió poniéndose del lado de los gamarristas, que al fin de cuentas, lo habían empleado en el periódico ministerial. Apoyo que sin embargo, bien pudo haber dado al boliviano, como éste pretendiera, habida cuenta del parentesco que tenía con las familias que, a la postre, durante unos años regirían los destinos del Cuzco durante la Confederación.

HACIAMOS EL AMOR EN UNA SILLA

Hacíamos el amor en una silla
El tenía el pelo largo que me gustaba echar hacia atrás
el pelo largo que me gustaba oler
que me gustaba enredar.
Mientras me apretaba firme, sin moverme casi
en la silla -es difícil explicarlo-
fue algo más que sexo
era una silla y dos personas estando
sintiéndose
el uno entrando algo que se dejaba entrar en la una
y simple silla de madera despintada
aguantando todo el peso de dos vidas
de dos culpas, de dos grietas.
Un hombre que no poseía nada pero que tampoco servía a nadie.
Una criatura miserable y libre.
Fue difícil desenredar su pelo de mi vida
su pelo largo, salvaje
el velo que le cubría la mitad de la cara
y me gustaba echarlo hacia atrás
para contar las astillas que le rozaban la frente.
Un hombre de pelo largo, salvaje
una parte de mi pasado muerto.
A veces, mientras hago el amor legal,
actuando en el teatro íntimo de mi cuarto
miro la silla
y pienso en la delicia que se sienta en ella
y siento que es en esta cama donde soy infiel.

Mairym Cruz-Bernal

CUERPOS SOCIALES: EL CADAVER EN LA LITERATURA BOLIVIANA Y ANDINA

— Keith Richards —

Con el presente artículo quisiera rastrear continuidades en los Andes, desde los primeros días de la colonia hasta el presente, en representaciones de la muerte y del cadáver humano como metáforas para realidades políticas. Se trata de una fuente material representativa que se encuentra particularmente en la novela boliviana contemporánea. Tal imaginaria está fuertemente influenciada, en los países andinos, tanto por creencias y sistemas de representación indígenas: ha sido adoptada por las ideologías difundidas por varios partidos políticos y la iglesia católica y también reflejada en la literatura tanto colonial como contemporánea. *Actualmente se está empleando esta imaginaria en las ciencias sociales y la crítica literaria: el crítico boliviano Javier Sanjinés habló en la conferencia JALLA de Quito el pasado agosto de la necesidad de retar la 'lógica instrumental' discursiva utilizada por la clase gobernante del país. Sanjinés propone las categorías ósea, esquelética (?) y visceral para ilustrar los procesos de acondicionamiento que se intenta imponer sobre el pueblo boliviano. En cuanto a la literatura en sí, este tipo de imagen se puede colocar en dos categorías amplias: en primer lugar, el material que proviene de los tiempos prehispánicos que evoca los antiguos ritos necrológicos, ya en gran parte extirpados pero de los cuales ciertos rasgos han sobrevivido. Se creía que el cuerpo retenía el espíritu (por así llamarlo) después de la muerte, lo que hacía insostenibles las ejecuciones introducidas por los españoles como la hoguera o cualquier destrucción del cuerpo, a no ser que tratara de un castigo especial o ejemplar. Los castigos incaicos reflejan estas tendencias: el cadáver de un traidor sería destrozado como parte de la sentencia*

y sometidos a tratos humillantes. Sin embargo el cuerpo se consideraba sagrado y en el caso de personas de alto rango se lo sacaba de la tumba para las procesiones. La segunda categoría incluiría representaciones del cadáver relacionados con intentos indígenas de asimilar o resistir la experiencia de la Conquista. Estas son en su mayoría cuentos orales en Quechua, Aymara y otros idiomas autóctonos, aunque tam-



bién hay ejemplos de teatro callejero, cantos y bailes que expresan la Conquista desde un punto de vista autóctono y su tendencia a crear arquetipos. La repetición de algunos nombres en cuentos y contextos distintos enfatiza esta realidad repetitiva en la que se espera que los hijos sigan a los padres y en la que una masacre ocurre con una regularidad impresionante. Así los personajes son regene-

rados o renovados en la narrativa, como por ejemplo *El Trocis*, que aparece en los cuentos *A Puro Golpe* y *Antes de la Masacre*, y es matado en ambos casos. En el cuento epónimo *El paraje del Tío*, el minero Ramón Troncoso vuelve a aparecer ante los dos hombres que le acaban de robar y matar, como parte de un castigo aplicado por el Tío. *El Flaco*, un fugitivo político cazado y fusilado en otro cuento, *Saliendo del Agitado Sueño*, sufre un destino parecido en *La Khola* antes de ser reunido al final con el protagonista. *La Khola* es el único personaje 'redondo' en esta selección de cuentos: es destacado por sus cualidades de humanidad y liderazgo, pero sin embargo al final él también es universalizado después de desafiar la captura y la misma muerte: "ven que la Khola está afuera, no en la celda donde segundos antes lo encerraron, ven que está delante de ellos y al extender la mirada que también está más allá, y más allá, en el rostro de cada obrero que se les avalanza, que todos son idénticos a la Khola. (?)." En este sentido los militares también reciben este trato estereotipante(?): como la Khola y otros mineros, ocupan una dimensión mítica que les asocia con una función, una posición inmutable dentro del marco del mundo minero. La muerte suele tomar la forma de una figura militar. Es el oficial epónimo en *Una mita más mi General*, y tiene el mismo rango en *La Cita Definida*. Así la ficción de Poppe aprovecha la tradición oral como parte del sistema de valores sociales particular a los mineros. Esta cultura, tan aferrada a sus condiciones de trabajo, es tergiversada a veces y imbuida con los valores y percepciones de un escritor claramente simpatizante y forastero, pero quien logra una visión persuasiva de un



Gringa Hunter & Other Short Stories

«It's a brief and awkward book
written from a current
viewpoint»
**La República
Newspaper**

«These are short stories with
fluid mastery resulting in a
fine humor»
**Latin American News
(England)**

«The style is biting with an
effective use of irony in the
exploration of personality vices
between foreigners and
natives»
**Magazine of Sociological
Studies of the Association of
Mexico**

«His narrative is the closest to
urban neorealism: next to Julio
Ramón Ribeyro's teaching»
Correo Newspaper

mundo remoto al ciudadano común(?).
(¿Qué pasa ahora que ya casi no hay
mineros...? v. *El Viaje & Interior
Mina*).

Tal vez el exponente más logrado de la transposición de la oralidad, mito e historia populares a la literatura es Néstor Taboada Terán, quien fue exiliado (por un tal Hugo Banzer) en 1972 en parte como resultado de haber escrito una novela sobre las consecuencias de la captura y ejecución de «Che» Guevara. Las manos del guerrillero (como ya se sabe) fueron cortadas por pedido de Washington por razones de identificación, pero se las escondió para eventualmente llevarlas clandestinamente a Cuba. La novela de Taboada, cuyo manuscrito se perdió cuando el ejército allanó su casa, y que nunca se publicó, es (o hubiera sido) una versión imaginativa que trata del papel de las manos en los eventos subsiguientes: las muertes y desgracias que sufrieron los que le capturaron. Esta sátira política, con fuerte elemento grotesco, se parece en cierto sentido a la obra más conocida de Taboada, *Manchay Puytu*, donde una cura indígena (aculturado, letrado) intenta resucitar a su criada y amante (indígena también) mediante prácticas culturales autóctonas además de cristianas. Lo que es común a todas las versiones de este cuento muy conocido es la fabricación de una flauta de la tibia de la joven. Esto refleja una antigua costumbre que se ha encontrado en varias partes del continente; aquí conlleva un sentido de pérdida irrevocable, pues la música que emite el instrumento es insoportablemente triste. La versión de Taboada sugiere varios vínculos entre normas sexuales y ambiente socio-político. El cura intenta restituir la vida de la amante, primero vistiendo y perfumando el cuerpo para luego recurrir a otros esfuerzos igualmente inútiles que incluyen la necrofilia. Todos estos tratos del cuerpo del difunto resaltan el desarraigo y la ambigüedad cultural del clérigo. Se ve a la muerta desde una serie de perspectivas que van desde la pasiva hasta la sensual (en las visitas oníricas que hace al cura) y finalmente en las banales debilidades de la materia en descomposición.

El cura intenta reconciliarse con la percibida traición a su etnicidad en una coyuntura histórica en que la dominación europea está por enfrentar su reto más severo, la rebelión del mismo Túpac Amaru II. Las acciones impotentes del sacerdote nos muestran a un frustrado purista cultural, quien utiliza la escritura para componer canciones y música andina, y cuya nostalgia no le lleva a ninguna parte; no tiene lugar ni en la rebelión ni ya en la iglesia. Más todavía, no es capaz de entender o aceptar la redefinición cultural que se está imponiendo en los Andes.

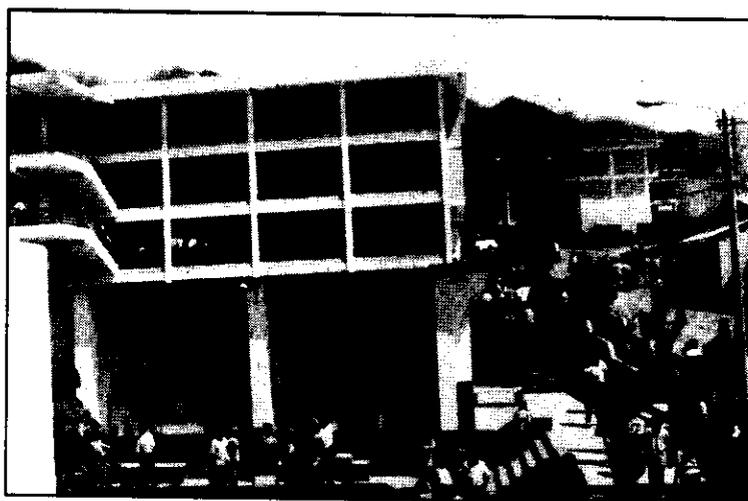
La novela yuxtapone ideas andinas como católicas sobre la relación del cuerpo con la mente o el espíritu. Un personaje prestado de las crónicas coloniales de Arzáns de Orsúa y Vela, un español que ha matado al ex amigo que le ha puesto cuernos, deambula por Potosí cargando con la calavera de éste, un *memento mori* que aparece también en la iconografía de San Francisco. Otro ejemplo es la escena del desentierro del cadáver de la joven cuando el cura se imagina como Cristo resucitando a Lázaro. Este es el retrato, según la visión de Taboada, de un país donde la imaginaria secular y religiosa se entremezcla tan fácilmente como la europea con la indígena. Aquí quisiera examinar las maneras en que tales tendencias han sido usadas por novelistas, cronistas y otros -casi todos pertenecientes a otro ambiente cultural- e incorporadas a nuevos sistemas discursivos. Espero demostrar que permanece la estrategia de postular posibles soluciones políticas y sociales mediante lo que se podría denominar no tanto ficción sino una reestructuración de datos históricos y su proyección a un futuro hipotético que se ha calificado, más bien polémicamente, de utópico.

Quisiera tratar dos textos coloniales y mostrar tanto las divergencias como las continuidades con escritos recientes provenientes de Bolivia y Perú. Todos estos textos funcionan con imágenes antropomórficas de la constitución política, y habitualmente se centran en alguna figura (por decir) 'mesiánica'. En primer lugar, vemos la

Nueva Corónica y Buen Gobierno de Guaman Poma de Ayala, quien, medio siglo después de la Conquista, hacia fines del Siglo XVI, compuso lo que caracterizó como una misiva al rey de España en la que se quejaba de los abusos del poder cometidos tanto por sus súbditos como por las autoridades seculares y eclesiásticas. El documento adopta una panoplia de estilos y tradiciones discursivos, reivindicando las culturas andinas a través de un entendimiento particular del humanismo renacentista y una visión selectiva de la historiografía judeo-cristiana. Los dibujos de Guaman Poma son tal vez más convincentes, a primera vista, que su prosa (y a veces casi la contradicen). Aquí (#1) El último 'Inca', Atawallpa, es degollado por, según la sentencia, traidor y fratricida. Esta imagen tiene algo de verdad documentada: Atawallpa sí fue sacrificado a la expedición política en un intento de quebrar la resistencia indígena. Sin embargo, según las crónicas de la época, se le ofreció la opción de rechazar la fe cristiana, y morir en la hoguera, o aceptarla y ser ahorcado. Según historiadores más recientes como John Hemming, y de acuerdo con las creencias andinas sobre el cuerpo mencionadas arriba, Atawallpa fue prácticamente obligado a aceptar la segunda alternativa. Si es así, ¿por qué se le muestra aquí degollado? La respuesta es probablemente doble: como sugiere Mercedes López Baralt, esta forma de ejecución se presta más fácilmente a los reclamos simbólicos de restitución. El cuerpo descuartizado se puede volver a juntar, aunque sea teórica o esquemáticamente. El otro aspecto clave de esta imagen de Atawallpa se aclara cuando vemos este segundo dibujo (#2), el de la muerte de Túpac Amaru. La diferencia yace en el hecho de que aquí se trata de un hecho generalmente aceptado por todos. La ejecución de Túpac Amaru, fue cuidadosamente puesta en escena como propaganda para anunciar la nueva severidad del Virrey Toledo en la década de 1570, con la que se pretendía apagar la resistencia indígena de una vez por todas. Esta fusión de las dos figuras por Guaman Poma refleja una tendencia a



UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE LOS ANDES



ING. DE SISTEMAS
CONTABILIDAD
DERECHO

AGRONOMIA
ENFERMERIA
EDUCACION

Av. Perú 700 - Teléfono 321362 - 321559

E-mail: postmast@ciutea.edu.pe

ABANCAY - APURIMAC

**CIENCIA Y TECNOLOGIA PARA EL DESARROLLO
INTEGRAL DE LA SOCIEDAD**

crear arquetipos a menudo llamada mesianista, pero que tiene tanto que ver con la cosmología andina como con la fe cristiana. Esta no es la única representación de este tipo. Otra, esta vez verbal, viene de la versión Chayanta de la pieza teatral *Tragedia de la Muerte de Atawallpa*, recogida por Jesús Lara, que tiene su origen en la época colonial pero que se sigue actuando en las fiestas populares andinas. Aquí Atawallpa es una figura condenada y simbólicamente muerto desde el inicio, desde las predicciones de su fin que aparecen en sueños y profecías. En la pieza también es degollado, esta vez sin aviso por Pizarro, quien invoca a la Virgen María mientras lo mata. El conquistador luego lleva la cabeza a su rey ("España"), cuya reacción es de indignación: "Ese rostro que me has traído es igual que mi rostro".

El Rey condena a Pizarro a una suerte que, según las creencias autóctonas, es peor aún que la sufrida por Atawallpa. Será quemado, y cada recuerdo de su existencia será aniquilado. Así el cuerpo asume un poder ontológico como evidencia histórica: su destrucción conlleva el olvido eterno, mientras Atawallpa será recordado por las representaciones de su muerte. Las culturas pre-colombinas en los Andes, según afirma Guaman Poma, tenían castigos como ese, que combinaban la desaparición de los rasgos físicos del traidor (cuyas tierras hasta se sembraban con sal) con el ridiculizante "runa tiña" en que la piel del ejecutado se convertía en tambor, los huesos en flauta, los dientes en collar, etc. El cronista indígena también habla del canto y baile con los que se celebraba la 'victoria' sobre el traidor o el guerrero enemigo.

De esta manera se puede ver la muerte de Pizarro como una venganza que, por contundente que parezca, no puede ser sino simbólica. El fin de Atawallpa, sin embargo, abrió nuevas vetas discursivas, pues la imaginería de esta índole dio lugar a otros corpus de cuentos, que se conocen colectivamente como *Inkarri*. Según estos, el cadáver mutilado del Inca se va reconstruyendo bajo tierra: cuando el proceso esté completo, el cuerpo entero su-

birá a la superficie para reestablecer la cultura y la autonomía indígenas. Los cuentos del *Inkarri* fueron alimentados por otra ejecución más: la de Tupac Amaru II, con la que se aplastó la gran rebelión de 1783 (#3). Este espeluznante episodio es ampliamente



documentado y sugiere una descuartización y destrucción definitiva del Incario, que se había concebido en cuatro suyus (partes o territorios) cuyo centro era la plaza central del Cuzco donde tuvo lugar el evento. Pero esta simbólica destrucción del Tawantinsuyu no tuvo éxito, y se tuvo que matar al rebelde con hachas. Además, varias partes del cadáver fueron enviadas para exhibir en pueblos y comarcas lejanas para desalentar cualquier continuación de la resistencia. Tal vez una ejecución clandestina hubiera servido mejor a los fines de los españoles, en vez de esta señal tan visual-

mente impactante de la insubmisión del rehén. Es una imagen aun más fuerte que las de Atawallpa y Túpac Amaru primero, y tiene su eco no solamente en la tradición oral sino también en la literatura del Siglo XX. Por ejemplo, el escritor peruano Manuel Scorza abre su novela *La Tumba del Relámpago* con la descripción de un terremoto, causado por la recomposición cataclísmica del Inca bajo tierra, como presagio de trastornos tanto sociales como naturales.

Sin embargo, el desmembramiento no atañe exclusivamente a víctimas o mártires como Tupac Amaru II: también puede ser un arma, que además se esgrime para apoyar una posición de poder o privilegio que eventualmente fracasa. Un ejemplo se ve en el cuento Juan Oso, típico de los personajes andinos mitad hombre mitad bestia. Juan Oso llega a una hacienda remota, y ve a alguien en el balcón a quien pide que baje para pelear. Se entera luego de que este hacendado es un condenado ('zombi'), el cual se pone de acuerdo para bajar pero llega a tierra miembro a miembro. Cuando el resultante montón de miembros está completo, el condenado se reconstituye y tras la pelea Juan Oso le mata -esta vez definitivamente- para tomar su posición de hacendado. El condenado es una figura recurrente en los cuentos andinos y normalmente representa un estado de incumplimiento, sea amoroso, espiritual, una deuda no pagada etc. Un ejemplo en la literatura contemporánea es el cuento Sin Sol, de René Poppe, una historia de amor no correspondido que termina con el amante arrastrándose por la calle mientras cae en pedazos. El mismo Poppe usó el mismo tipo de imaginería para captar las condiciones que contribuyeron a una serie de rebeliones, en minas como Catavi y Siglo XX, y las masacres que las siguieron. En la obra de Poppe, la muerte es donde el sistema de creencias que rige bajo tierra se encuentra con las exigencias del mundo exterior. Varios de sus personajes se encuentran muertos, finados o por los peligros de la mina o por la violencia militar, sin darse cuenta de su condi-

DEBATES

Todos los martes
desde las 7:00 p.m.

Cursos de Francés
Preparación del DELF
y Computación.

Centro Inicial. Estimulación
Temprana a partir de los 2 años.
Matrícula abierta.

Av. de la Cultura 804 • Telf.: 223755 • Fax: 222331

99
Alliance Française

ción. Son otro ejemplo del 'muerto vivo' tan vigente en la literatura andina y tan vinculado a la naturaleza cíclica de la mitología autóctona. Se podría citar también las reliquias de «Che» Guevara que se podían encontrar en Ñancahuazú después de su muerte, su identificación con Cristo. Potosí, con su riqueza y su resultante corrupción moral, es un Sodoma y Gomorra colonial, tan lejos de Dios y España como lo está el cura de sus raíces indígenas, y enfrentado con las mismas dificultades de autodefinition e identificación.

También habría que mencionar la extraordinaria novela *La Tumba Infecunda*, de René Bascope Aspiazu, cuyo personaje principal es un militar insignificante, miserable y sólo, complaciente con cualquier dictadura que le toca servir, que intenta glorificar su muerte comprándose una tumba lujosa que luego, por falta de quien sea colocado dentro, nunca logra ocupar.

Así se ve el uso de una gama de códigos para plantear la muerte y sus manifestaciones como metáfora para la condición sociopolítica de Bolivia: en *Manchay Puytu* se ve como una matriz dentro de la cual se plantean, igualmente, podredumbre y regeneración. En la novela de Taboada la religiosidad complementa violencias políticas, de ambos lados de la contienda: los indígenas y los católicos contrastan en sus respectivas visiones de ultratumba. En cambio es el cadáver, o en el caso del cura, el "muerto en vida" o condenado, es capaz de señalar respuestas a los problemas del futuro: convivencia o conflicto, mestizaje o segregación, etc. La muerte aquí, a diferencia de la descrita en la literatura indígena colonial, es neutral y mediadora. Tampoco se ve ningún muerto justiciador como el «Che» en la novela frustrada de Taboada. En cambio, el protagonista de Bascope Aspiazu está viviendo un estado intermedio parecido al de los mismos condenados de la tradición oral. Aquí se trata de una condición voluntariamente asumida, como consecuencia de una vida gastada entre prostitutas y militares. Estas imágenes necrológicas

dejan vislumbrar procesos de adaptación y reiteración como metáforas para renovación cultural, e indican algo de la realidad del país desde un punto de vista mestizo: de acuerdo con el término que emplea Sanjinés de "recomposición popular" se ve en Bolivia una sociedad en pleno proceso de reconstitución.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Rolena: *Cronista y Príncipe: la obra de Felipe Guaman Poma de Ayala*. Fondo Editorial de la Universidad Católica, Lima 1992.
- Alencastre Montúfar, Gustavo: *Historias fantásticas del Perú colonial*. Ed. Pachacuti el Grande, Cusco 1976, pp 73-93: *El Héroe Libertador*.
- Bascope Aspiazu, René: *La tumba infecunda*. Los Amigos del Libro, La Paz 1985.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe: *Nueva Corónica y Buen Gobierno Siglo XXI*, México 1983.
- Lara, Jesús (editor): *Tragedia de la Muerte de Atawallpa*. Los Amigos del Libro, La Paz 1988.
- López - Baralt, Mercedes: *Icono y conquista*. Hatun Rey, Puerto Rico 1989.
- Payne, Johnny: *Cuentos cusqueños*. Biblioteca de la Tradición Oral, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, Cusco 1984, p. 51-54 *Ukuku / El joven oso*
- Poppe, René: *El Paraje del Tío y otros cuentos mineros*. Ediciones Piedra Libre, La Paz 1979.
- Sanjinés, Javier: *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*. Fundación BHN/ILDIS, La Paz 1992.
- Scorza, Manuel: *La tumba del relámpago*. PEISA, Lima 1985.
- Taboada Terán, Néstor: *Manchay Puytu, el amor que quiso ocultar Dios*. 4ta. edición, Ed. Milán, La Paz 1995.

EL DESARROLLO Y AVANCE DEL MOVIMIENTO FEMINISTA ENRIQUECE LA PARTICIPACION DE LA ESCRITORA (*)

— Ana Bertha Vizcarra —

El movimiento feminista a obtenido innegables conquistas que trascienden la sociedad, rompiendo el viejo y caduco orden.

Este megamovimiento, en su desarrollo y avance a tenido y tiene un trabajo difícil, con aciertos, contradicciones, avances, repliegues, ensayando, polemizando, ganando espacios, experimentando, cuestionando y construyendo nuevos planteamientos sociológicos, jurídicos, políticos, económicos, filosóficos, artísticos, literarios, etc; y por tanto, generando el constructo de un nuevo orden, una nueva visión, un nuevo sentido de lo humano, una nueva concepción del mundo. Lo que implica un fehaciente

ticamente dijo: «El siglo XX no será recordado como el de la bomba atómica sino como el de la liberación femenina».

El feminismo se inició con mujeres que en diversas épocas y lugares nos antecedieron y lucharon con sacrificio, esfuerzo y rebeldía logrando conquistas reivindicatorias palmo a palmo.

En el espacio correspondiente al presente siglo, en apretada síntesis, nos referiremos solo a partir de la década del 70 que consideramos configura el Movimiento con una mayor participación. Así en el año de 1975 se desarrolla «La Conferencia del Año Internacional de la Mujer», celebrada en

la mujer.

En 1980, en Copenhague se celebra el Foro sobre la Mujer, en paralelo a la «Conferencia de Medios del Decenio».

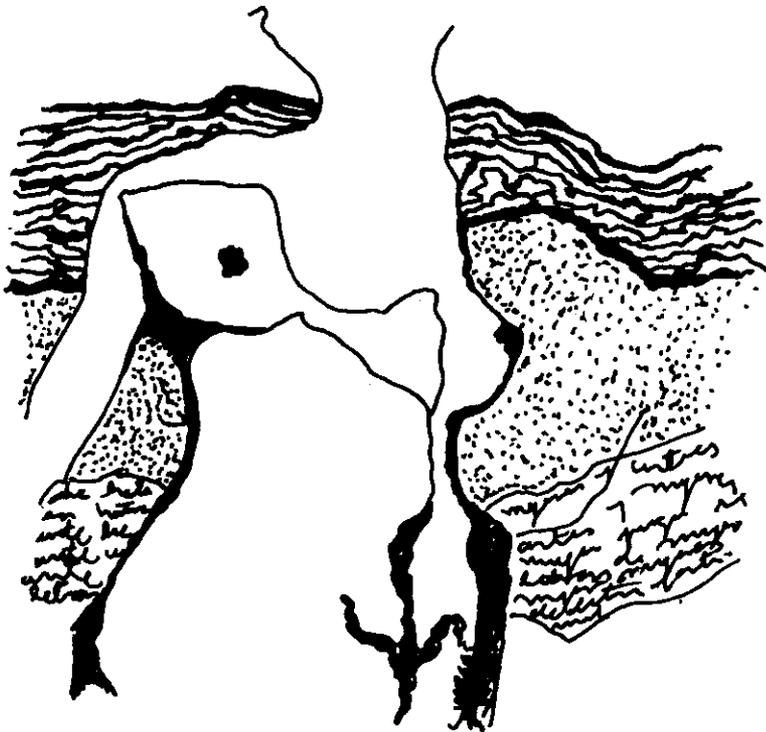
En 1985 se realiza el foro de ONG en paralelo con la «Conferencia de Nairobi».

En 1995 se desarrolla el foro de ONG sobre la mujer en Beijing en paralelo a la «Cuarta Conferencia sobre la Mujer».

En el ámbito regional mundial se lleva a cabo el foro regional de ONG entre 1993 a 1995, donde podemos delinear los ejes centrales de sus planteamientos: Los derechos humanos de la mujer; La violencia contra la mujer; Cuestionamiento a modelos regionales de desarrollo económico; La Paz; Participación Política; La pobreza; Medio ambiente.

Estas problemáticas de alcance e importancia mundial requieren que los estados realicen esfuerzos conjuntos a través de Organismos Internacionales, Nacionales y Locales para posibilitar soluciones creativas e innovadoras.

En el ámbito Nacional, en los años 70, inrrumpe el denominado feminismo moderno, que registra diversos tonos en su discurso. Así, en esta década, nacen numerosas organizaciones del movimiento feminista, desde las más radicales hasta las más equilibradas. En Lima se constituye el Centro de la Mujer Peruana, Movimiento Manuela Ramos, Flora Tristan, entre otros. En Cusco se constituyen el Centro de Mujeres Cusco, Círculo Micaela Bastidas; Centros que incluso anteceden a la creación de algunas organizaciones capitalinas. Hechos que muestran que se unen esfuerzos y se com-



acontecer revolucionario. Eva Perón en discurso pronunciado en 1946 profé-

México D. F. 1975, y a su vez se inicia el decenio de las naciones unidas para

(*) Ponencia presentada en el «Encuentro Internacional de Escritoras María Nieves y Bustamante», realizada en la ciudad de Arequipa, en Setiembre de 1998.

parten experiencias iniciadas por pequeños grupos y que en la actualidad centran sus esfuerzos fundamentalmente en organismos no gubernamentales para el desarrollo de la Mujer.

Todo este acontecer a generado un cambio de mentalidad, significativo sobre los derechos humanos de la mujer, las minorías de género, étnicas y otros. Constituyendo la plena participación de la humanidad.

El historiador Pablo Macera en prólogo al libro «Mujeres Peruanas: Otro Lado de la Historia» de Sara Beatriz Guardia; nos recuerda que la revolución del neolítico fue llevada a cabo por la mujer ya que ella está asociada a la domesticación de plantas y animales.

También hace referencia a la tercera revolución industrial caracterizada por el Software y textualmente refiere: «Necesariamente esta revolución suave (no débil) exigirá nuevas formaciones políticas. Los ejemplos precursores de mujeres gobernantes (Israel, India, Pakistán, Inglaterra) es muy probable que se multipliquen en el futuro». Hecho que confirmamos al constatar la presencia cada vez más numerosa de mujeres en el ámbito Político y su participación como Ministras, Congresistas, Alcaldesas, Prefectas, Regidoras, Lideresas Barriales, que configuran el pretense del nuevo milenio forjado en indismayable lucha.

Continuando con Macera nos dice: «Los hombres registran una fatiga de poder que no viene a ser sino la internalización subjetiva de su fracaso objetivo al crear un mundo de masculinidad excluyente en lo económico, tecnológico, social y político...»

El novelista Bryce Echenique, en comentario realizado a propósito del tercer curso de Literatura Hispano Americano, organizado por la Universidad de las Islas Baleares, sobre Literatura escrita por Mujeres, opina que el mercado está pidiendo escritoras porque los hombres se están agotando. Comentario que a sido tomado por la mayoría de escritores e intelectuales y los medios de comunicación como algo curioso y sin importancia. Pero sucede que desde nuestra propia experiencia y los juicios de estas brillantes

mentalidades contemporáneas reconocemos que el modelo se agotó.

Además, vemos que como en la política, los diversos campos de la actividad humana cuentan cada vez con una mayor participación de mujeres.

En el quehacer literario, la mujer escritora a alcanzado innegables logros, como la participación cada vez más numerosa de mujeres, desde la

participación de la mujer escritora frente al nuevo milenio.

2. El movimiento feminista llega a finales del milenio y se proyecta al tercer milenio creando y construyendo nuevas concepciones, tendencias y formas: Políticas, Filosóficas, Económicas, Jurídicas, Artísticas y Literarias.
3. El tercer milenio evidenciará la



lejana Safo del siglo VI A.C., Santa Teresa de Avila, Sor Juana de Inés de la Cruz, George Sand, Clorinda Matto Usandivaras, Emilia Pardo, Gabriela Mistral, Diamela Eltit, Agatha Cristhie, Magda Portal, Anne Perry, Alfonsina Barrionuevo, Blanca Varela, Toni Morrison y otras escritoras, que abrieron la literatura a temáticas nuevas no tratadas por escritores, y donde la participación de la escritora es cada vez más igualitaria con aquellos, al acceder éstas a distinciones literarias en condiciones más favorables enriqueciendo la literatura desde percepciones y motivaciones inéditas.

Por tanto, la escritora enfrenta el nuevo milenio en condiciones excepcionales.

CONCLUSIONES

1. El desarrollo y avance del movimiento feminista enriquece cualitativa y cuantitativamente la

concreción de la revolución feminista, y la Literatura y el Arte en General alcanzarán altas y novedosas cimas de la creación humana.

BIBLIOGRAFIA

- Eva Friedlander: *Miremos al mundo a través de los ojos de las mujeres*, Beijing 1995.
- Sara Beatriz Guardia: *Mujeres Peruanas el otro lado de la Historia*, Ed. Minerva, 3era. Edición, Lima 1995.
- Virginia Vargas: *El aporte de la Rebeldía de las Mujeres*, Lima 1989.
- María Eloísa Álvarez del Real: *Las mujeres más famosas de la historia*, Ed. América, República de Panamá 1991.
- Diario Gestión: Sección Cultural, martes 25 de Agosto de 1998.

DESDE EL FONDO OSCURO (*)

— Mario Guevara Paredes —

*Las mujeres seducen
haciéndose seducir*
Lin Yutang

Total, tarde o temprano tenía que venir. No sabes cuánto me costó decirme, porque de valiente no tengo nada. Aunque en la escuela de oficiales nos enseñaron a no temer al enemigo. Pero lo que no nos dijeron, es que el enemigo a veces está en nosotros mismos. Bueno, la verdad, no vine aquí a molestarte con mis disquisiciones filosóficas, sino a detallarte, cómo se desencadenaron los acontecimientos.

Para empezar, nos conocimos en ese partido de fulbito. Pues era aniversario de la Policía Nacional. Tú defendías los colores de la delegación de Granada, mientras yo, de la delegación de Santiago. Quién pensaría que el encontrón que tuvimos, cuando intentábamos despejar con cabeza la pelota

que venía con cierto efecto, cambiaría el curso de nuestras vidas. El impacto fue tan fuerte que ambos caímos pesadamente al pavimento. Al recobrar el conocimiento, observé que sangrabas de la ceja izquierda, mientras yo de la ceja derecha. Fuimos trasladados al servicio de emergencia del Hospital Regional, donde nos suturaron las heridas. Al salir del nosocomio, te dije que lo ocurrido eran gajes del oficio, y para que no hubiese malos entendidos, la próxima vez que nos encontráramos, yo invitaría espumantes chelas.

Semanas después, un atardecer de setiembre, nos encontramos. Mejor dicho, tropezamos, en Mantas con Espinar, y para que la ocasión no pasara desapercibida, y como ambos estábamos de franco, te invité a tomar chelas. De inmediato aceptaste la invitación, siempre y cuando no nos pasemos de vuelta, dijiste. Ingresamos al Wifhala,

ese bar de la calle Heladeros, donde nos apoderamos de una mesa. Vinieron las chelas, con ello la conversación. Si bien recuerdo, comentábamos de lo jodida que es la vida militar. En tu caso era aún más jodido, pues como subalterno, sufrías constantes maltratos de tus jefes. Además, el sueldo no alcanzaba, debido a eso muchos de nosotros nos recourseábamos recibiendo coimas. Después, en confianza, contaste que estabas casado. Y que eras muy feliz en tu compromiso. Decías haber encontrado la mujer de tu vida. Pero ella era mucho menor que tú, aunque para el amor no hay edad, dijiste. Yo, por mi parte, venía de la Capital. Antes había servido en Cabo Blanco, conocido puerto del litoral, donde dizque pescaba merlines un famoso escritor norteamericano. Ahora, felizmente, estaba destacado en esta ciudad. Bueno, entre otras cosas, mani-



(*) Del libro *13 Cuentos Infames* todavía inédito

festé que era soltero, sin compromiso... Las horas pasaban inexorablemente. Pero no nos importaba porque brindábamos el habernos conocido. Nos sinceramos de tal manera que, en la euforia de nuestra embriaguez, decidimos ser hermanos de sangre. Porque nuestras cejas, recientemente cicatrizadas, así lo reclamaban. Nos abrazamos efusivamente y pedimos más chelas para sellar el compromiso. Al borde de la medianoche, cuando faltaba billete para seguir bebiendo, decidiste que te acompañara a casa. Afirmabas tener un preparado sólo para los amigos. Al principio no quise ir. Pero tú tercamente insististe, así que accedí a acompañarte. Tomamos taxi. Al rato estábamos en tu apartamento. A tu mujer no le hizo gracia nuestra llegada, pues se levantó terriblemente molesta. Pero tú ni caso que le hiciste y sacando la botella de chuchuhuasa que tenías bien encajetada, continuamos bebiendo. No recuerdo cómo llegué a casa. Al día siguiente tenía una perseguidora de puta madre.

Pasado ese primer encuentro, nuestra amistad se consolidó paulatinamente. Sin embargo, después no había fin de semana que no pasara en tu apartamento. Al principio, no me di cuenta que tu mujer me miraba de forma extraña. Supuse que era su habitual forma de ver. Pero no fue así. Si al inicio fue hostil conmigo, después se puso coquetamente amabilísima. Hasta empezó a tutearme y llamarme de mi apodo de niñez, como sólo mi madre y amigos íntimos solían hacerlo. Además, la muy jodida se arreglaba para mi llegada, ya que antes andaba torpemente descuidada. Tú, ni cuenta te das, parecías como acojudado. Para colmo de males, afirmaba que me parecía a su hermano mayor, el cual había fallecido de equívoco, porque los médicos en vez de operarle de la próstata, le habían operado del páncreas. Bueno, dicen que la carne es débil y uno mete las cuatro donde no debe. Pero te juro que yo no inicié la jugada. Pues los hombres proponen y las mujeres disponen. Así como te cuento empezó nuestro romance, ya que tu mujer se entregó sin pausa ni vacila-



MUNICIPALIDAD DEL CUSCO

Museo de Arte Contemporáneo

CRONOGRAMA DE EXPOSICIONES

MAYO

- *Exposición Colectiva de Pintura Contemporánea*
Presenta: Asociación Centro Cultural Cusco
Local: Museo del Palacio Municipal
Del 17 al 30 de Mayo
- *Exposición de Pintura Contemporánea*
Presenta: Instituto Nacional de Cultura
Local: Capilla de San Bernardo
Del 17 al 30 de Mayo

JUNIO

- *Exposición de Pintura Colectiva*
Presenta: Sociedad de Artistas del Cusco
Local: Palacio Municipal
Del 07 al 24 de Junio
- *Exposición de Plantas Ornamentales*
Local: Palacio Municipal
Del 17 al 19 de Junio
- *Exposición de Plantas Nativas*
Local: Capilla de San Bernardo
Del 17 al 19 de Junio

JULIO

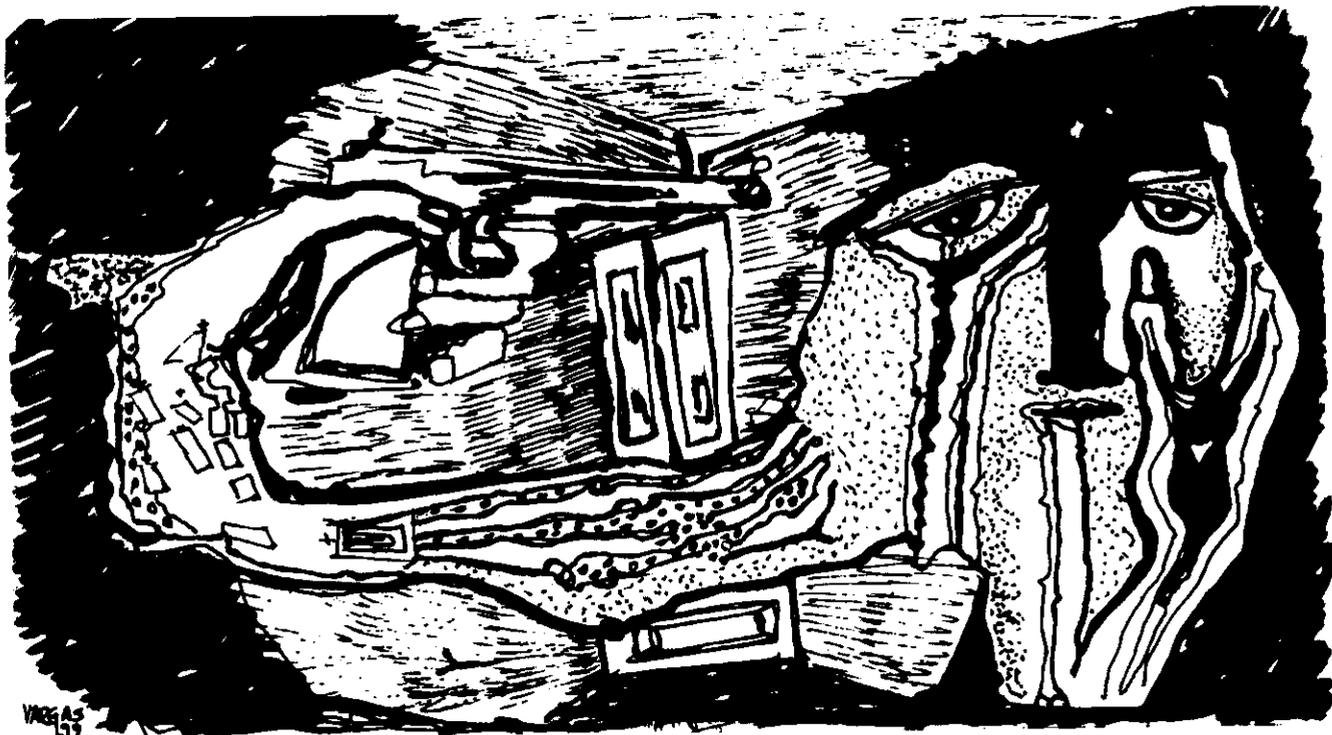
- *Exposición de Grabado Argentino*
Local: Capilla de San Bernardo
Del 16 al 30 de Julio

AGOSTO

- *Exposición de Pintura Contemporánea*
Presenta: Niclaleo Beltrán
Local: Capilla de San Bernardo
Del 2 al 14 de Agosto
- *Exposición de Pintura Española e Italiana*
Local: Capilla San Bernardo
Del 13 al 27 de Agosto

SETIEMBRE

- *Exposición Colectiva de Cinco Generaciones*
Presenta: Sociedad de Artistas del Cusco
Local: Capilla de San Bernardo
Del 1 al 20 de Setiembre



ciones. La primera vez que lo hicimos, me sentí como una pequeña mierda, tan mal me sentí, que me pegué una reverenda borrachera, prometiéndome para mis adentros que nunca más lo intentaría.

Durante días, evité encontrarme contigo. Sin embargo, una mañana, muy temprano, llamaste por teléfono, reprochándome el porqué no iba al apartamento. También, si algo me disgustaba debía comunicarlo, porque para eso están los amigos, dijiste. Así, otra vez, a tanta insistencia y sin querer, retorné al nido de amor. Tu mujer, como si no hubiese pasado nada, con sarcasmo dijo: seguramente está enamorado, debido a eso, ya no nos visita. En esa oportunidad, recuerdo que bebimos como condenados. Tu mujer preparaba los tragos, y sentada en medio de los dos, compartía la conversación. Tú, como siempre, estabas nublado que ni cuenta te dabas que ella se insinuaba subiéndose la falda y mostrándome sus torneadas piernas. Así acabamos la fiesta. Tú durmiendo la mona y yo acostándome con tu mujer.

Desde aquel reencuentro amoroso, donde la mala leche me empujó de vuelta en brazos de tu mujer, la relación continuó invariablemente. No

podía creer que eso sucediera, ya que estaba decidido a dejarla. Como entenderás, la carne es débil y uno mete las cuatro donde no debe. Pero qué iba hacer, tal vez cedí a los encantos de tu mujer porque me encontraba demasiado solo en esta ciudad. Bueno, apenas ella se enteraba que estabas de servicio, me informaba, y yo presto iba en su búsqueda. Así estaban las cosas, hasta que por causa del destino, te destacaron a la delegación donde trabajaba. Para mí fue sorpresa, como si diosito se acordara de este humilde servidor, dado que estarías a mi total disposición. Tú, contento por la designación, organizaste una fiesta, donde sólo estaríamos los tres, dijiste. Esa noche estuviste efusivo, al extremo de pedirme que fuera padrino del hijo que posiblemente vendría. Como siempre bailamos y bebimos hasta el amanecer.

Después de los festejos, te integraste de lleno a la delegación. Parecía mentira, que tenerte cerca, hacía que yo respirase tranquilo. Antes, se me helaba el culo, con solo pensar que podías descubrirnos. Y no era para menos. Pues en casos similares, los infieles recibían del marido una lluvia de plomo. Pero como eso no iba a suceder, ahora que estabas en la delegación, elaboré un plan para tenerte lejos de

casa. Por ese motivo, cada vez que en provincias altas los campesinos tenían problemas con abigeos, te enviaba de comisión. Y tú presto, sin objetar, acatabas las órdenes. Pues tu pata del alma te lo pedía, porque según tú, eras mi hombre de confianza. Durante ese tiempo me acostaba con tu mujer. A veces pensaba que lo sabías todo y te hacías el cojudo. Pero no fue así. Porque los acontecimientos que se sucedieron me demostraron lo contrario... Pues ese día infausto, cuando me encontraba encamado con tu mujer, apareciste sorpresivamente en el apartamento. No sé que motivó tu regreso porque estabas de comisión. Pero no importa. A decir verdad, recuerdo que, parado en el umbral de la puerta, nos miraste largamente, como queriendo entender lo inentendible. En esas circunstancias demás estaba pedir perdón, pues los hechos estaban consumados. Pero lo que jode es que no dijiste palabra alguna. Y saliste al pasadizo. Después de unos segundos, que parecían una eternidad, escuchamos una detonación.

Finalmente, estamos solos en este cementerio, donde acaban de enterrarte. Bueno, la verdad no vine aquí a molestarte, sino a detallarte cómo sucedieron los acontecimientos.

LOS DOS LENGUAJES DE KILKU WARAK'A

— Odi Gonzales —

INDIOS, MESTIZOS Y SEÑORES

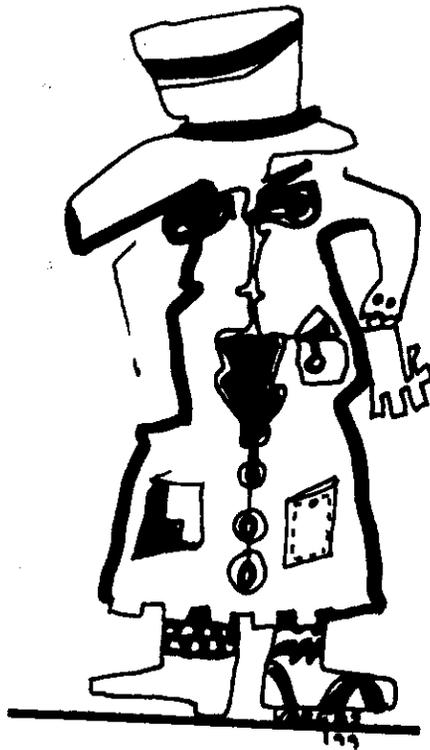
Andrés Alencastre o Kilku Warak'a -el magnífico poeta bilingüe- pertenece a ese impetuoso séquito de intelectuales cusqueños o *cusqueñistas* que, no obstante ser mayoritariamente blancos o mestizos, hacendados o señores de antiguo linaje, promovieron, sin embargo, -en la primera mitad del siglo XX- el movimiento indigenista que propugnó una revisión del *problema del indio*, reclamando sus derechos, ensalzando sus virtudes heredadas del inkario, cuando no, magnificándolo en exaltadas composiciones literarias, pinturas y piezas musicales; una impostergable causa que si bien cundió, mas no siempre fue secundada por la consecuencia; pues lo que con vehemencia se afirmaba en el discurso, no se aplicaba en la realidad, ni siquiera en el entorno de sus propios peones o servidumbre.

Ahora bien. Para los bilingües que escribimos en quechua o recreamos en español el subyugante universo andino, el mayor obstáculo es, sin duda, el lenguaje: cómo hacer verosímil -mediante la palabra- lo que de por sí es increíble en ese arcano contexto donde las fronteras entre vida/muerte, mundo natural/sobrenatural no existen y es común, mas bien, toparse en cruce de caminos con un ángel andariego o recibir, tal vez, en una cosecha de papas, la visita inesperada de un familiar muerto que viene -desde el más allá- a prevenirnos sobre el clima o porque simplemente tiene sed y desea un poco de chicha. No obstante este reto, hay que admitir, pues, que la poesía quechua contemporánea -por ejemplo, la escrita por Alencastre- tiene código propios y ya no más ese carácter colectivo, anónimo y oral de los inicios, cuando es-

ta conformada por oraciones e himnos que, de acuerdo a su naturaleza, eran wankas, wawakis, takis, araways, harawis, hayllis, qhaswas y waynos. Si bien esta poesía ancestral exaltaba preferentemente la gesta de los dioses fundadores, la que se hizo durante la colonia tuvo, en rigor, un carácter marcadamente religioso: oraciones y plegarias cristianas e incluso cánticos que, en su mayoría, eran traducciones del devocionario católico como Santísima María (Qollanan María) o el mismo Credo (Inñi). Sin embargo, en este periodo, hay que considerar, desde luego, algunos textos profanos como el clásico *Manchay Puyto* anónima e intensa elegía por la amada muerta, o *Chukillanthu* (romance entre divinidades y simples mortales que transcurre en las rinconadas del valle sagrado de los incas), así como las canciones recopiladas por el cro-

nista indio Felipe Guamán Poma de Ayala, vasto material que incluyó -seguramente junto con su propia producción- en su libro *Nueva Crónica y Buen Gobierno*.

Contemporáneamente, la luminosa personalidad de José María Arguedas confinó al limbo a muchos escritores quechuas -mismos fantasmas desvanecidos- que, sin embargo, realizaron una sostenida labor creativa enriqueciendo -con sus publicaciones- la tradición literaria del país. El cusqueño Kilku Warak'a (seudónimo de Andrés Alencastre) fue probablemente el más mentado de ese conjunto, tanto así que el propio Arguedas lo consideró como "el poeta quechua más grande del siglo XX". Mas, no debemos dejar de lado el incesante trabajo del ayacucho César Augusto Guardia Mayorga (Kusi Paucar) cuyos libros de poesía *Sunquq Harawin* (1961), *Runa Simi Harawi* (1971) fueron complementados con esmerados textos de gramática quechua. Por otro lado, entre los escritores de esa misma época tenemos, desde luego, al prolífico poeta y dramaturgo puneño Inocencio Mamani, a Faustino Espinoza Navarro, traductor del drama Ollantay y de quien se dice que tiene 35 volúmenes publicados; a Juan de la Cruz Salas Sánchez, autor de tres inhallables libros: *Hortensia* (1944), *Canas y sus relámpagos* (antología, 1947) y *Vástagos del Inti* (1955); al apurimeño Edmundo Delgado Vivanco (Waman Puna) autor, entre otros, de esa espléndida recopilación *El mal de ausencia y las despedidas en el folklore* (1948). William Hurtado de Mendoza, Uriel Montúfar y el huaracino Macedonio Villafán complementan, a saber, esta lista arbitraria, en la que debemos incluir, por cierto, a los antropólogos Ricardo Valderrama y Carmen Escalante, pioneros de ese



nuevo género literario surgido en los últimos años: el testimonio, así como a los hermanos Rodrigo, Edwin y Luis Montoya que recopilaron y publicaron en dos volúmenes -una verdadera proeza editorial- la poesía quechua que se canta en el Perú.

NOTICIAS DEL INFANTE DIFUNTO

Nacido en 1909 en la hacienda familiar de Parq'o, a orillas de la relumbrante laguna Langui-Layo, provincia de Canas, Cusco, el pequeño kilkucha -diminutivo quechua de Andrés- luego de aprender sus primeras letras en el centro estatal unidocente de la zona, se traslada a la ciudad del Cusco para cursar estudios, primero en el parroquial Salesianos y después, en el Colegio Nacional de Ciencias, de donde egresa en 1929. Años atrás, en el fragor de las rebeliones campesinas -motivadas por levantamiento del legendario Rumi Maqui en Huancané- el adolescente Andrés pierde a su padre que muere ritualmente ajusticiado por una turba de peones que ante la confabulación de autoridades y patrones -para quitarles sus tierras- decide hacerse justicia por sus propias manos. Este cruento suceso -ocurrido en 1921- desgarrará para siempre el espíritu del poeta, más no servirá -según su propia confesión- para urdir una venganza que de todas maneras se consumó con la feroz represión que se desató tras la muerte de don Leopoldo.

Ávido y resuelto, el joven Alencastre ingresa -en 1940- en la monástica facultad de Letras y Pedagogía de Universidad Nacional de San Antonio del Cusco, donde -bajo el creciente influjo del pensamiento andino- empieza a componer fervientes waynos como *Puna desolada*, *Maizalito quebradino*, *En la laguna de Layo*, entre otros, que él mismo ejecuta diestramente acompañado de su diminuto chillador; pródigos años en los que, además de esbozar sus primeros poemas, recorre comunidades altoandinas representando -en plazas y escuelas- su primera obra de teatro *Pongo killkito*, sarcástica pieza costumbrista

ensamblada con actores indios y mestizos que es recibida con festivo regocijo por los campesinos. Por esa misma época redacta, por lo demás, diversos textos pedagógicos como "Lecciones de Quechua" que serían publicadas en la Revista Universitaria; egresa de los claustros universitarios graduándose como profesor de segunda enseñanza (1945) con la tesis "la alfabetización en el Perú" y, al poco tiempo, enseña Castellano y Literatura en el colegio nacional Mateo Pumacahua de Sicuani donde habría de conocer al joven preceptor José María Arguedas. De allí pasa a la do-

fotografías de algunas escenas, y partituras de las canciones. Andando el tiempo (1953) *Ch'allakuy* y *El Pongo Killkito* escritos en qheswa, es decir, una amalgama de quechua y español, serían traducidos al francés por el peruanista Georges Dumézil y publicados por la Sociedad Americanista de París.

CANCION EN FLOR

En 1952 sale a la luz *Taki Parwa* su primer libro conformado por treinta poemas de rotundos tercetos, cuartetos, sextillas y décimas. El libro -cuyo



cencia universitaria para hacerse cargo de la cátedra de Quechua, no sin antes haber ganado en Bolivia, el primer premio de poesía quechua con su poema "Illimani". Años después, en 1950, aparece -recogida en libro- la totalidad de su obra dramática bajo el formal título de *Dramas y comedias del Ande*, volumen que contiene *Los arrieros*, *Ch'allakuy*, *El ayllu de Qhapatinta*, *El pongo Killkito* y *Los cumpleaños de Catita* ilustrados con

singular diseño incluye una cinta delicadamente enlazada por algún tejedor de Chincheros- tiene notables poemas líricos y épicos en los que, por un lado, se hace una especie de prosopografía de algunos animales de la mitología andina como el puma, y por el otro, se ensalza la fastuosidad de las diversas deidades o apus de la naturaleza, pero también -y sobre todo- honra sutilmente al amor. *El Puma* primer poema del libro y acaso el más

conocido, inspirado en el felino que habita en los páramos y nevados del Vilcanota, revela, desde ya, la fuerza y riqueza de imágenes -común a todo el libro- pero que por momentos decae cuando el poeta intenta ideologizar su discurso.

"Este poemario puede ser considerado como la contribución más importante a la literatura quechua desde el siglo XVIII. Es comparable con el Ollantay en cuanto al dominio del autor sobre el idioma. Creíamos que tal dominio era ya inalcanzable para el hombre actual del habla quechua... *Taki Parwa* es la expresión de un hombre nacido y formado en una aldea de la alta región andina, de un autor que después de haber sido compositor de waynos, tocador de charango y actor de comedias orales -por él mismo creadas- ingresa a la universidad e ilumina su exposición, enriquece sus medios de expresión con la sabiduría de la cultura occidental. *Taki Parwa* es la culminación del proceso del quechua popular hacia las formas de la literatura escrita" sostuvo un entusiasmado Arguedas en un lúcido ensayo al que habría que agregar, tal vez, el particular manejo que el poeta hace del quechua (únicamente tres vocales: a, i, u) así como la recurrencia y la tenacidad para emplear la consonante "c" en lugar de la "ch".

LA DECADA PRODIGIOSA

En los sesentas, el bachiller Andrés Alencastre Gutiérrez se gradúa de Doctor en Letras con la tesis "Fonética, semántica y sintaxis del quechua". Asimismo, publica *Taki Ruru* su segundo e intenso libro conformado por 32 poemas disímiles, precedidos por litografías y dibujos de Mariano Fuentes Lira, más un texto de presentación donde manifiesta "este poemario quechua, que lo he denominado "Taki Ruru" es la continuación de "Taki Parwa" en el que ofrecí a los hombres que sienten la emoción quechua, la flor del canto; en "Taki Ruru" les ofrezco el fruto de esa canción".

Ocho años después, en 1972, y no obstante sus recargadas labores -que incluyen obligados viajes a su hacien-



da- publica su tercer volumen de poemas *Yawar Para Lluvia de sangre*, profético y desgarrador libro, *Una mazorca lírica* del que se desgranar la muerte, el pesimismo y el fantasma de su padre muerto que lo atormenta. Quizá por ello acepta viajar invitado a diversos encuentros de literaturas étnicas en Chile, Bolivia, Argentina y México. Son memorables sus participaciones como expositor en el Congreso Internacional de Lingüística realizada en Bucarest, en Quebec con el tema "Interacción idiomática quechua-castellano", o su comentada conferencia en quechua en la radio y T.V. de Moscú en 1968.

Al conmemorarse el bicentenario de la rebelión de Túpac Amaru, el INC- Cusco presenta en 1980 -más no llega a editar- lo que sería el último libro de Alencastre: *Qori hamakay* denso manuscrito bilingüe (quechua-castellano) traducido por el propio autor. El mencionado volumen consta de tres poemas de largo aliento en cuyo prólogo se precisa: "Qori hamankay - azucena

de oro- tiene tres pétalos: Túpac Amaru, pétalo sangrante de su sacrificio; Aqoyraki, que muestra el cataclismo de Ancash, y Willka Waman, pétalo impregnado de la vida tenaz y trágica de un titán del ande".

ATACAN LOS INDIOS

Retirado ya de la docencia, el sexagenario Dr. Alencastre se instala definitivamente con su familia en "El Descanso", desolado cruce de caminos cuyo irreductible amor por los indios le había impulsado hasta convertirlo en todo un pueblo con capilla y ferias sabatinas. En este páramo, cerca de la provincia de Yauri (Espinar) habría de vivir intensos años, ejerciendo el poder y la impunidad -no ajena a su casta de patrón y cacique- pero también, hay que decirlo, consagrado al ordenamiento y corrección de sus entrañables waynos y poemas, en una actitud dolorosamente contradictoria; dos lenguajes irreconciliables: el discurso y los hechos que, por cierto, jamás convergieron en su espíritu.

Lo imagino en noches de vela, asomándose a los bordes más espeluznantes; retornando de madrugada al hogar -húmedo de sueño y lujuria- mas, siempre, con el corazón desgarrado y los ojos empañados por hogueras que nunca veremos. Así, la noche del 2 de agosto de 1984 en Acobamba (alturas de Canas), seis décadas después de la escalofriante muerte de su padre, el poeta Kilku Warak'a muere igualmente ajusticiado por una turba de campesinos que ante el eminente despojo de sus tierras por parte de éste y las autoridades cómplices, se organizan en rondas y, luego de sitiar la choza donde se había parapetado -escopeta en mano- proceden a incendiar su refugio, y muerto ya, le arrancan ritualmente la lengua y los ojos; le cercenan el miembro viril a su mentor y padre espiritual, el mismo que en su último libro había dicho: *El Ausanqati y el Salkantay son mis antenas receptoras. Yo escucho en sus cimas la queja de los hombres que sufren y que piden, pero esta petición, justa y tenaz, recibe en respuesta solamente lluvia de sangre y ríos de lágrimas.*

ESTE NOMBRE NO ES MI NOMBRE

Juro en el nombre de la rosa
la fe
y la verdad
mi viejo sombrero
por el pequeño Laiko
y mi negra trenza
mi nombre es Isadora Tipula Quispe
me hicieron profesora de Literatura
entre danza de máscaras
porque me perdía entre los ríos
y James Ensor guiñaba
el ojo izquierdo
espectando sus máscaras macabras
tristes - malolientes - amenazantes
buscaba
mi historia
en el aguacero
besaba piedras
y preguntaba por mi nombre
a los tejados
en nombre de la rosa
oh cantuta
imposible dejar de nombrarte
rosa silvestre
rosa de las acequias
en vano preguntas
por la señora de la cabellera larga
ella está envuelta
en una aguda trenza
y en cada nudo
los ojos de los abuelos
encienden la noche
desde la magia - mito - ensueño
de Huancané
allí
donde todo es juego de infancia
padre
maíz - cimiento
erguido eucalipto

ruta que va y viene
blancas palomas se instalan
en mi silencio
en busca de trigo
fin de época
aroma de rosa
quedó en la quebrada
campesinos aguardan
en su morada
hasta que las estrellas se multipliquen
desde Juliaca
y conducen tu vida
por tierra de nadie y de todos
en la piel de la rosa
rosa silvestre
tengo el presagio
de la guerra de hormigas
brasero
los muertos no están tan muertos
andinas buganvillas
cielos abiertos
trazaron mis andanzas
pastora de ovejas
hasta que el sol se pierda
entre las montañas
y me hicieron poeta en las abras
este nombre no es mi nombre
juro que soy
Isadora Tipula Quispe
y no Gloria Mendoza.

Gloria Mendoza Borda

LAS CONCEPCIONES DEL TERMINO CULTURA ANDINA. DE LO NACIONAL A LO TRANSNACIONAL (*)

— Juan Zevallos Miranda —

En el siglo XX el término cultura andina ha sido utilizado sin mayores controversias en el campo de las ciencias sociales. La arqueología, antropología, sociología y demografía lo vienen utilizando desde los años 30. Para ser más específicos, a la cultura andina la han dividido en cultura de los Andes meridionales, centrales y septentrionales. Su uso en las humanidades es reciente. El campo de los estudios literarios latinoamericanos, que en la última década se viene transformando en estudios culturales, es el último en haber incorporado el uso de tal categoría.

En el presente, la cultura andina es un significante flotante que tiene dos sentidos que están determinados por los contextos en los que se usan. En primer lugar, el latinoamericanismo internacional (norteamericano y europeo), en sus esfuerzos de regionalización cultural de Latinoamérica, ha denominado como cultura andina a la cultura que se ha desarrollado en territorios que atraviesa la cordillera de los Andes. Entonces, la cultura andina por antonomasia es la de los países de los Andes centrales (Bolivia, Ecuador, Perú). También se incluye a las manifestaciones culturales del Norte chileno, el Noroeste argentino y las regiones andinas de Colombia y Venezuela. En este contexto, la cultura andina está conformada por manifestaciones de cultura de élite, masiva o popular, sin hacer mayores distinciones entre ellas. Así las novelas de Mario Vargas Llosa y, aunque parezca extraño, las obras narrativas de Gabriel

García Márquez, el huayno peruano, un sanjuanito ecuatoriano o un cuento popular en aymara son considerados como muestras de la cultura andina.

En segundo lugar, para la población urbana y occidentalizada de las repúblicas andinas o países que poseen regiones andinas se califica como cultura andina a las prácticas culturales de élite, popular y masiva de los habitantes de valles o altiplanos cercanos a la cordillera de los Andes. En esta concepción, primero, la novela de un escritor de Cuenca (Ecuador), un baile de San Juan del Estero (Argentina), la peregrinación a la Virgen de Copacabana (Bolivia) o una celebración aymara chilena son andinos por definición y, segundo, todas estas prácticas culturales manifiestan comportamientos de una mentalidad que está modelada, en diferentes niveles, por una racionalidad andina y valores con sus propias concepciones de tiempo y espacio. Sin embargo, existe un grupo de intelectuales y artistas, residentes y no residentes en los Andes, que se autodenominan andinos. Además, la larga historia de migración interna del campo a la ciudad en Bolivia, Ecuador y Perú ha hecho considerar como cultura andina a las prácticas culturales de los migrantes en los nuevos contextos urbanos. Más aún, las migraciones internas (definitivas y estacionales) del campo a la ciudad se han incrementado tanto en Bolivia, Ecuador y Perú después de la Segunda Guerra Mundial que los han convertido en países urbanos y sus culturas nacionales han sido consideradas «indi-

genizadas» o «andinizadas». En efecto, la industrialización, reformas agrarias, y la violencia política, así como catástrofes naturales fueron algunos de los factores que originaron el éxodo masivo a ciudades de la costa o la sierra donde ha habido trabajo, educación superior, mejor estándar de vida y una paz relativa.

En estas repúblicas, se viene alcanzando el consenso que las culturas indígenas son las más importantes en la formación de sus culturas nacionales. Este consenso es el resultado de sucesivas campañas de intelectuales y artistas que abogaron por la existencia de una cultura andina y las mayorías indígenas, campañas que empiezan en la segunda década de este siglo. En una larga lista de intelectuales y artistas, Luis E. Valcárcel en Perú, Pío Jaramillo en Ecuador y Jaime Mendoza en Bolivia promovieron el reconocimiento de las culturas indígenas y su poderosa influencia en el resto de los ciudadanos de sus repúblicas. Al mismo tiempo, estos intelectuales promovieron el cumplimiento de los derechos de los ciudadanos indígenas. La estrategia para lograr sus esfuerzos indigenistas fue demostrar que los indígenas poseían una cultura heredada de los Incas. Al igual que en otras latitudes, la utilización del término cultura, dentro de una perspectiva relativista cultural, buscaba demostrar la humanidad de un grupo de seres humanos oprimidos, que tenía igual o más sofisticada cultura que la de sus opresores. Establecida la igualdad en términos de humanidad era más fácil el

(*) Esta es una versión preliminar de un trabajo más documentado que rastrea los usos de conceptos como región, cultura y hombre andinos.

¹ En Bolivia y Ecuador se habla de indigenización de las culturas nacionales. En el Perú se habla de la andinización de la cultura nacional. La diferencia en los nombres de procesos culturales similares se debe simplemente al hecho de la ubicación de los centros de poder en estos tres países. En Bolivia y Ecuador no se puede hablar de andinización porque La Paz y Quito están ubicadas en valles andinos. En Perú tiene sentido hablar de andinización ya que Lima está ubicada en la costa.

establecimiento de sus derechos como ciudadanos.

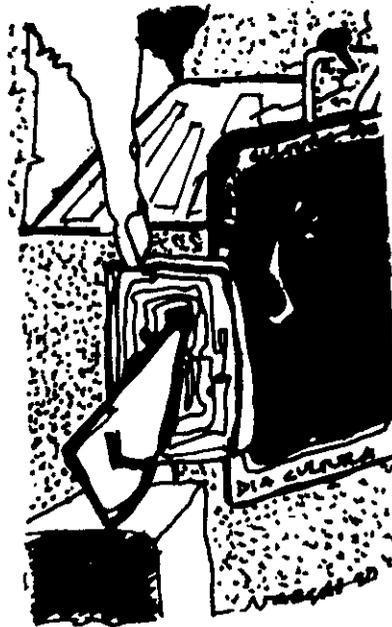
Las razones para sostener la existencia de una cultura andina son básicamente geoculturales e históricas. Se reconoce como su origen a los grupos étnicos que habitaron en la región andina antes de la conquista y colonia españolas por más de 20,000 mil años. De acuerdo a los andinistas, procesos de adaptación humana al agreste medio ambiente andino (bajas temperaturas, grandes altitudes y escasez de recursos) resultaron en una cultura superior en comparación a las culturas autóctonas de la costa, del bosque tropical o las culturas invasoras que llegaron al territorio andino. Por lo tanto, la base de las culturas nacionales de sus países debía ser la cultura andina.

En el contexto del Latinoamericanismo, se considera que hay dos importantes evidencias históricas que respaldan la propuesta de una cultura andina común de las poblaciones de la región andina. Primeramente, se considera la homogenización cultural de los grupos étnicos dominados por los Incas a través del quechua como «lingua franca» e instituciones del Tawantinsuyo (Imperio Incaico) durante el siglo XV y las tres primeras décadas del siglo XVI. Segundo, se reconoce que este proceso de homogenización cultural fue continuado por los colonizadores españoles, quienes, cuando se dan cuenta del uso del quechua como «lingua franca» por los Incas, la utilizaron en las primeras campañas de evangelización de los pueblos indígenas para lograr la homogenización religiosa durante los siglos XVI y XVII.

La dos acepciones de cultura andina han sido objetos de críticas. Primeramente, se considera que las dos coinciden en tener como presupuesto la relación inevitable entre cultura, territorio y soberanía. De este manera, a los ecosistemas de altura les corresponde la cultura andina dentro de las fronteras nacionales. A los estados nacionales les corresponde una cultura nacional andina. Un conjunto de estados nacionales más regiones de otras repúblicas sudamericanas que son atra-

vesadas por los Andes conforman una región que posee una cultura andina. El establecimiento de estas relaciones en los tres casos lleva a concepciones esencialistas de la cultura andina que no explican los nuevos procesos socioculturales emprendidos por los habitantes andinos contemporáneos.

Un primer intento de reformular los conceptos esencialistas de cultura andina fue el uso del concepto de fronteras culturales. La aplicación de este concepto hizo tomar conciencia de la existencia de varios espacios culturales que se despliegan en territorios de varias repúblicas andinas no coinci-



dentos con sus fronteras políticas. Entre los casos más estudiados están la frontera cultural aymara constituida por ciudadanos bolivianos, chilenos y peruanos hablantes de Aymara; la frontera cultural quechua integrada por ciudadanos anteriormente mencionados junto con ciudadanos argentinos, colombianos y ecuatorianos que hablan quechua; la frontera cultural Shuar que se ubica en territorios de Ecuador y Perú o la frontera cultural de los Eseeja entre Bolivia y Perú. Esta perspectiva llevaba por cierto a la crítica de la constitución de estados nacionales que oprimen a sus poblaciones indígenas y al planteamiento de posibles reconfiguraciones políticas que solucionarían la opresión. De allí que se ha hablado de «naciones» quechua,

aymara o shuar. Sin embargo, estas propuestas de reconfiguración política y cultural, siguen considerando a las culturas indígenas indesligables del territorio y la soberanía de posibles estados nacionales.

El proceso socio cultural más importante de las dos últimas décadas, son las migraciones masivas emprendidas por ciudadanos ecuatorianos y peruanos al extranjero por la violencia política y crisis económica en sus países de origen. La migración dirigida a países del hemisferio norte y países limítrofes (un millón de bolivianos y 100,000 peruanos en Argentina) ha llevado a que se practique la cultura andina por los migrantes indígenas y mestizos en sus nuevos lugares de residencia. A diferencia de migraciones masivas anteriores, la última ola migratoria está constituida por ciudadanos que asumen una identidad indígena o indigenizada que conforman una diáspora andina. Es decir, grupos desperdigados en el planeta que se aferran a sus prácticas y valores culturales y sueñan con el retorno a sus lugares de origen. En efecto, en los lugares donde se concentran, los migrantes andinos practican relaciones sociales comunitarias, hablan quechua y aymara y hay academias y clubes donde se enseña baile y música andina a los hijos de los migrantes, o consumen comida andina en restaurantes especializados para reafirmar su identidad cultural en un medio agreste. Las consecuencias inmediatas de esta afirmación de la identidad andina han hecho posible la participación de cuadrillas de zampoñeros, tuntunas y diabladas en desfiles de Washington DC., Nueva York, Buenos Aires o Santiago de Chile. Del mismo modo, hay un circuito sólido de producción y consumo de música y danza andina en el extranjero que ha hecho posible giras internacionales de «Los Shapis», Rossy War, Máximo Damián o el danzante de tijeras «Lucifer» a grandes ciudades extranjeras donde el grueso del público está integrado por los migrantes. Aunque en una cantidad mínima, existe la publicación de libros de autores que se definen andinos en el extranjero. Entre el caso más notable está

Fredy Roncalla, nacido en Andahuaylas-Perú, quien publica un libro en Nueva York donde reflexiona sobre una «poética postmoderna andina».

Las primeras aproximaciones a estos inéditos fenómenos socioculturales han concebido el término archipiélago andino. Si bien no es la primera vez que se usa el término, (John Murra ya hablaba de «archipiélagos andinos» para explicar el control vertical de pisos ecológicos de grupos étnicos precolombinos), la utilización de este término considera al archipiélago geográfico como un modelo para explicar la dinámica transnacionalizada de la cultura andina actual. Es decir, primero, permite identificar algunas islas del archipiélago de la cultura andina que están diseminadas prácticamente en todo el planeta. Segundo, ayuda a explicar el flujo de ida y vuelta de seres humanos y objetos culturales entre las islas. Por cierto, las islas no están interconectadas bajo el mar, sino establecen conexiones básicamente por aire y tierra. Los vuelos internacionales que tienen como puntos de partida y llegada Lima, La Paz, Quito o Guayaquil son cada vez más frecuentes y baratos por la enorme cantidad de gente que viaja. Del mismo modo, las rutas terrestres transportan a hombres y mujeres andinas en cantidades nunca antes vistas entre los países latinoamericanos limítrofes.

En este momento en el archipiélago andino, los centros de irradiación de la cultura andina son todavía las grandes ciudades indigenizadas o andinizadas. Lima, La Paz, Quito o Guayaquil son los centros de producción de una cultura andina masiva. Artistas famosos, empresas productoras de discos compactos, videos y cassettes tienen sus centros de operación y mayor parte de público en las grandes ciudades. Desde estos lugares realizan sus operaciones hacia provincias o el extranjero. Lo único que falta para corroborar la dinámica de ida y vuelta es encontrar casos que conviertan a los centros de consumo en el extranjero en centros de producción, creándose un flujo de prácticas culturales que retornan del extranjero hacia las ciudades y pueblos de los países andinos.

☆☆☆ HOTEL GARCILASO

Calle Garcilaso 233 - 285
Tel/fax: 084-222401

Telfs. 233031 - 233501
227951 - 222425

CUSCO - PERU
CALIDAD, CONFORT Y ELEGANCIA
Reviviendo 5 siglos de Historia en este
Monumento Histórico

HABITACIONES CON:

- Baño Privado
- Teléfono
- Agua caliente las 24 Hrs.
- Alfombrado
- TV Color

NUESTRO SERVICIO:

- Comedor/Bar
- Cafetería
- Lavandería
- Servicio Médico
- Información Turística

Estamos ubicados en el corazón de la Ciudad a una cuadra de la Plaza de Armas

**NUESTRO SERVICIO ES NUESTRA MEJOR
RECOMENDACION**



**15 AÑOS DUEÑO DE LAS NOCHES
CUSQUEÑAS**

HAPPY HOUR 8.30 - 9.30

SHOW VIVO TODOS LOS DIAS 10.30 P.M.

Plaza Regocijo 274
Telefono: 233865
CUSCO - PERU

ME FRIEGAN LOS CONDORES (*)

— Luis Nieto Degregori —

En distintos momentos son distintas las preocupaciones que quitan el sueño al escritor. Unas veces nos preocupa el qué escribir. Otras, el cómo hacerlo. Un dolor de cabeza casi siempre es cómo y con qué editorial publicar. En esta etapa de mi vida y de mi trabajo, sin embargo, el tema al que le doy vueltas es al de la sociedad y el tiempo en que me ha tocado en suerte vivir y el como esta sociedad y esta época condicionan mi trabajo de escritor.

Dualización me parece que es el término que puede ayudar a comprender mejor el mundo y el Perú de hoy. La dualización, en efecto, es un fenómeno que atraviesa tanto a las sociedades de países desarrollados como a las de los países pobres y además al conjunto conformado por ambos tipos de sociedad.

En los países desarrollados la dualización está creando sociedades en los que un sector de la población, más o menos amplio, queda al margen de los enormes beneficios que esas sociedades brindan. Estos marginados son los jóvenes que no logran incorporarse al mercado de trabajo o los adultos que por alguna razón son expulsados de él, son los miembros de algunas minorías étnicas o de algún grupo racial o simplemente aquellos que por temperamento o alguna otra causa no comparten unos valores que, no por ser considerados universales, son siempre aceptables.

La dualización es aún más clara cuando enfocamos la mirada en el abismo ya insalvable que separa a los países ricos de los países pobres, al primero del tercer mundo. Son tales ya estas distancias de riqueza, bienestar, consumo, oferta de servicios y de productos culturales, que me parece que

en los países desarrollados está surgiendo ya un nuevo tipo de ser humano y un nuevo tipo de sociedad que justifican el crear una nueva rama de estudios antropológicos, los de la antropología de la riqueza. Estos estudios, por supuesto, estarían en la antípoda de esa antropología de la pobreza que tanto éxito tuvo a partir de los escritos de Oscar Lewis.

Una marcada dualización, finalmente, entre un minoritario sector de población que accede a la riqueza y a todos o casi todos los frutos de la modernidad y unas enormes mayorías que sólo pueden contemplar ese mundo de disfrute y tentaciones en una vitrina de Wong o del Jockey Plaza, es la que se está produciendo en países como el Perú a raíz de la aplicación sumisa de

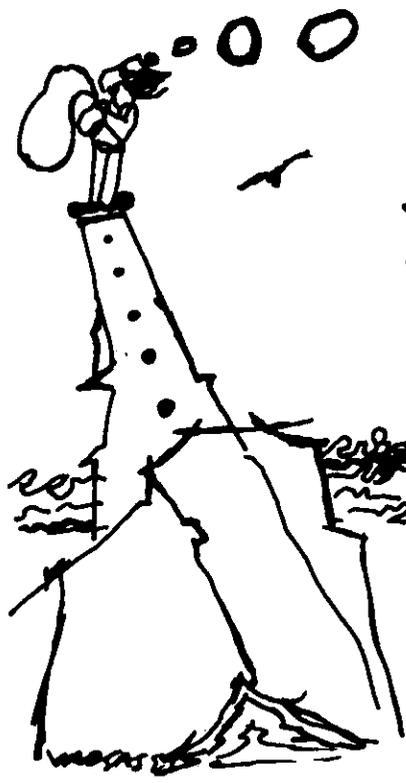
las recetas económicas neoliberales.

Me parece, sin embargo, que para explicar lo que ocurre en este país fragmentado, escindido, desgarrado, que es el Perú, tan o más importante que la economía son la historia y la cultura. En nuestro caso, en efecto, esa dualización de la que hablo ha venido a profundizar aún más el desencuentro entre un sector minoritario criollo de raíces hispanas que ejerce dominación sobre unas grandes mayorías de raíces andinas.

Es este rasgo de la sociedad peruana, me parece, el que mejor explica lo que somos y el que define además nuestras posibilidades y límites como comunidad nacional. Es un estigma tan incómodo y desagradable, sin embargo, que tanto los de arriba como de los abajo preferimos ignorarlo, hasta el extremo que se ha vuelto de pésimo gusto hablar de ello.

Más aún, me parece que si hay una cosa que nos ayuda a ignorar lo que somos (pese a que algunos desacomedidos, de dentro o de fuera, se encarguen a veces de recordárnolos, como Servando y Florentino cuando dijeron que las limeñas eran unas cholitas aguantadas o los hinchas chilenos cuando les gritaban a nuestros futbolistas indios culeaos) es que, tras varios siglos de tanteos y acomodos y reacomodos, hemos logrado finalmente crear algo que, parafraseando lo que Mario Vargas Llosa decía del sistema político mexicano, podríamos bautizar como el sistema de apartheid perfecto, perfecto en el sentido de que ha sido internalizado incluso por quienes sufren la marginación y la discriminación.

El nuestro, en efecto, es un país de identidades sucesivamente negadas. El



(*) Testimonio presentado en el "Encuentro Internacional Narradores de esta América", realizado en la ciudad de Lima, en Noviembre de 1997.

indio, cuando deja esas apartadas zonas rurales en las que todavía le es permitido ser él mismo, conservar su cultura, su idioma y gran parte de sus costumbres y tradiciones, se transforma en mestizo o cholo. El cholo, a su vez, cuando deja las pequeñas o no tan pequeñas ciudades serranas en las que ha renunciado ya a su idioma y en general a gran parte de su bagaje cultural, se convierte en lo que, con algunas salvedades podríamos llamar peruano, pero «peruano» de segunda categoría, peruano que recurre al achoramiento en un intento de autoafirmación y que incluso así sabe en el fondo que en cualquier momento le pueden recordar su origen, choleándolo o humillándolo de cualquier otra manera. Por último, algunos de estos peruanos de segunda categoría, pero sólo unos cuantos, pueden con ayuda del dinero blanquearse del todo y acceder a ese estrato criollo minoritario que es el que tiene en nuestro país la sartén por el mango.

Serían estos pues los dos rasgos que caracterizan nuestro sistema de apartheid perfecto: la renuncia a la identidad y la cultura como condición previa a cualquier intento de integración a la sociedad nacional y la consciencia de que incluso así se sigue siendo un ciudadano de segunda categoría, con dignidad y derechos sumamente vulnerables.

Es aquí, además, donde podemos encontrar la explicación última de muchos de nuestros comportamientos: la permanente aspiración a elevar nuestro status social o a reafirmarlo mediante cualquier medio, ortodoxo o heterodoxo. Los ejemplos de esto son infinitos en nuestra vida cotidiana: ahí está para empezar el chofer que no respeta ninguna norma de tránsito y que utiliza su vehículo como un arma para demostrar su superioridad o por lo menos su igualdad respecto a otros automovilistas o a los sufridos peatones; ahí están los celulares que, al ser un símbolo de status más accesible que, por ejemplo, un automóvil, están proliferando tanto que podría apostar que de aquí a unos años tendremos el mayor número de celulares per cápita en Latinoamérica.



Es este estado de cosas que he tratado de dibujar con unos cuantos trazos el que hace que sea bastante pesimista en cuanto al futuro que espera a nuestro país. No creo, como muchos, que el mercado sea la panacea para nuestros males ni que debamos esperar milagros de la inversión extranjera. Soy aún más escéptico con respecto a la utopía de la calidad total o de la eficiencia. Me parece más bien que debemos ir acostumbrándonos a la idea de que somos y seguiremos siendo - para utilizar un término introducido hace poco en el debate sobre desarrollo- «una sociedad fracasada», una sociedad que tiene muy pocas posibilidades de salir del atraso y la miseria.

Sostengo esto no por fatalismo, sino porque veo, como decía antes, que los peruanos, tanto de arriba como de abajo, nos negamos a enfrentar nuestro principal problema. Un ejemplo para el caso de los de abajo es que cuando se pregunta si en el Perú hay racismo y marginación, la mayoría de respuestas se orientan hacia el no.

Un ejemplo de la ceguera de los de arriba es lo hondo que ha calado la pregunta que se hacía Zavalita en «Con-

versación en la Catedral»: ¿en qué momento se jodió el Perú?. Se discute periódicamente sobre el asunto, se hacen encuestas, se organizan sesudas mesas redondas, sin que jamás nos pongamos a pensar que el Perú, para la mayoría de peruanos, estuvo siempre jodido. Más aún, que ahora, a pesar de todo, está menos jodido que antes pues por lo menos esas mayorías se han librado del oprobio de la servidumbre que bajo el régimen de hacienda padecían hasta hace apenas treinta años.

La literatura peruana, particularmente la narrativa, no es ajena a lo que ocurre en nuestra sociedad, sobre todo en cuanto a la forma como esta literatura se produce. Esquemmatizando, podríamos hablar de la existencia de dos vertientes en nuestra narrativa: una criolla y otra andina. Recalco, sin embargo, que hago esta distinción no en función a las características inherentes a cada una de estas vertientes, sino, sobre todo, tomando en consideración la ubicación social y cultural de quienes producen estas literaturas. Subrayo, además, que la división que planteo no implica un juicio de valor, no significa que la narrativa criolla sea mejor o peor que la andina o viceversa.

La vertiente criolla de la narrativa peruana, como es natural dada su relación simbiótica con esa cultura y ese sector que son dominantes en nuestra sociedad, tiene mucho más presencia que la narrativa andina. De hecho, se podría decir incluso que sólo esta vertiente de nuestra narrativa es considerada por muchos escritores y críticos, sobre todo de periódicos y revistas, como solvente, como una literatura que responde a ciertos parámetros de modernidad, de virtuosismo, de calidad técnica e incluso de idoneidad temática. Es muy frecuente, por ello, encontrarse con artículos, recuentos y reseñas que, al hablar de narrativa peruana actual, están prestando atención exclusivamente a la narrativa criolla actual del Perú.

Creo que se podría decir incluso, siempre esquematizando un poco, que la manera de hacer carrera literaria de los escritores que producen esta narra-

tiva criolla tiene también sus peculiaridades. Se trata de escritores, por ejemplo, que no gustan mucho de participar en concursos literarios, seguramente porque no los necesitan ni para acceder a la publicación de lo que escriben ni para lograr una razonable cobertura periodística. Se trata también de escritores que publican con las con-tadas editoriales profesionales o semiprofesionales de nuestro medio y que, por lo mismo, son lo más cercano que existe en este momento en nuestro país al escritor profesional. Se trata, asimismo, de escritores directa o indirectamente relacionados con los principales medios de prensa de circulación nacional. Se trata, por último, por usar un término de moda en estos tiempos de políticas neoliberales, de escritores mejor posicionados en el mercado, en ese mercado, muy restringido pero al fin y al cabo mercado, que poco a poco se está formando para satisfacer la demanda de ese sector minoritario, también criollo, que se beneficia con las políticas económicas que se aplican desde 1990.

La vertiente andina de la narrativa peruana es expresión de las diversas culturas originarias de suelo peruano que tras la conquista hispánica y hasta el día de hoy se ven en una situación de subordinación y marginación. Es, por lo mismo, una vertiente de nuestra narrativa que suele ser ignorada por la crítica, a la que supuestamente no le faltan razones para justificar este desdén pues desde el lenguaje mismo con que está escrita -un castellano andino que se aleja bastante de las normas del castellano estándar- es una narrativa que, por decirlo así, desentona con lo que se considera «buena» literatura.

Curiosamente, sin embargo, es esta vertiente de nuestra narrativa, tanto popular como culta, la que concita la atención de un gran sector de académicos del primer mundo, interesados seguramente en esas culturas que se resisten a la homogeneización que se está produciendo en este fin de siglo. Un ejemplo de ello es el de algunos colegas míos, cuzqueños o puneños, que casi nunca son tomados en cuenta por críticos o escritores nacionales,

pero cuya producción literaria es objeto de análisis de parte de investigadores de universidades de Estados Unidos, Inglaterra, España o Alemania. Otra muestra de lo mismo son las Jornadas de Literatura Latinoamericana, evento que cada dos años reúne a más de doscientos especialistas en sobre todo esta vertiente literaria en los países del área andina y que en 1999 se realizará en el Cuzco.

Podríamos señalar también algunas particularidades en el modo de hacer carrera literaria de los escritores andinos. Se trata, en primer lugar, de escritores que ven en los concursos literarios la única posibilidad de alcanzar cierta notoriedad y reconocimiento a nivel nacional. Se trata, asimismo, de escritores que generalmente recurren a la autoedición para difundir lo que escriben o que, en el mejor de los casos, publican con la editorial Lluvia, que es la que ha acogido y acoge a la mayoría de escritores de esta vertiente. Se trata también de escritores con mucha dificultad para acceder a los medios de prensa de circulación nacional por razones obvias. Se trata, finalmente, de escritores que tampoco acceden a ese restringido mercado del

que hablábamos antes y que o simplemente regalan sus libros o más bien recurren a circuitos informales de distribución: venta a maestros de colegio y en general en instituciones, venta en pequeñas librerías de provincias, sobre todo en sus lugares de origen o de residencia, etc.

Es natural, si tenemos presente que la narrativa peruana se produce con el fondo de una sociedad escindida, fragmentada, no reconciliada, que exista un desencuentro entre los escritores de una y otra vertiente. De hecho, son tantas las suspicacias, los malos entendidos, los celos, los rencores fundamentados y sin fundamento, que permanentemente asistimos a un juego de legitimación y deslegitimación entre «criollos» y «andinos». Los escritores de la vertiente criolla legitiman su trabajo, por ejemplo, con la positiva valoración de la crítica o la aceptación del lector. Los de la vertiente andina, para lo mismo, suelen recurrir más bien a la afirmación de que reflejan en sus obras los valores culturales autóctonos o la vida de los sectores sociales mayoritarios, aunque marginados. Los «criollos», para deslegitimar a los «andinos», señalan el pasadismo de éstos, su impericia técnica, su apelación al mito, su excesivo y pasado de moda acento en lo telúrico o lo étnico. Los «andinos», para lo mismo, indican el cosmopolitismo de los escritores de la vertiente criolla, su esnobismo, su falta de identidad y de raíces, su ligereza (recuérdese el término de literatura «light» que con frecuencia aparece en estos debates, que por lo demás no suelen ser abiertos, sino más bien solapados).

Creo que podríamos decir, entre paréntesis, que el último libro de Mario Vargas Llosa sobre José María Arguedas es un episodio más, sumamente apasionante por cierto, con momentos que alcanzan una gran intensidad, de este debate entre la literatura andina y la criolla y de ese profundo, quizás insalvable desencuentro entre el Perú andino y el Perú criollo.

En este panorama que he tratado de dibujar, ¿dónde me ubico? Culturalmente hablando, creo que soy más bien uno de esos escritores bisagra que



se mueven entre estos dos mundos, de modo que creo que podría decir de mí mismo que soy el más criollo de los escritores andinos. Es desde esta posición, y con sensibilidad para temas como los que he expuesto, que produzco mi literatura, haciendo simplemente lo mejor que puedo. No se me ocurre, como hacían los indigenistas cuzqueños de comienzos de siglo o como pretenden hacerlo ahora muchos escritores «andinos», ponerme a hablar en nombre de otros, sean de las raíces culturales que sean. Lo que quiero es simplemente trasladar a la literatura mis circunstancias y mi experiencia, que son también las circunstancias y las experiencias de una porción de peruanos.

Debo confesar, sin embargo, que hay momentos en que este país me pesa mucho, me aplasta, me nubla la perspectiva. Son momentos en que me pongo vallejiano y siento que «me friegan los cóndores» y lo único que quisiera es irme lejos, muy lejos, quizás a esas estepas nevadas rusas donde pasé los años más importantes de mi formación personal o quizás a Madrid o a París, para disfrutar de esa abundante oferta cultural que brindan los países del primer mundo.

Dos cosas, sin embargo, me hacen poner los pies en la tierra y recapacitar: la primera, la más prosaica, es que sé que es difícil que en algún otro país acepten a una persona como yo, que en realidad no sirve para nada porque sólo quiere vivir para escribir; la segunda, el recordar que la literatura, sobre todo en países sumamente pobres como el nuestro, es una carrera de fondo, quizás cruel y agotadora, pero al mismo tiempo apasionante, estimulante, plena de desafíos y de sentido; una carrera, además, en la que todo el que llega a la meta tiene reservado un premio, por más modesto que sea. Es la consciencia de esto la que me alienta a seguir escribiendo, pese a que en este oficio y en nuestras circunstancias la libertad de espíritu que ganamos, la riqueza interior que perseguimos, nos condenan a una suerte parecida a la de los esclavos: trabajar duramente, no cobrar nada por ello y recibir a cambio sólo palos.

INTI RAYMI

Fiesta del Sol

— 24 de Junio —



*55 Años en la Memoria Colectiva
de nuestro Pueblo*

EMUFEC

(Empresa Municipal de Festejos,
Recreación y Turismo del Cusco),

Santa Catalina Ancha 333,

Teléfono: 226711

CUSCO

ORDEN Y LIMPIEZA EN LAS FIESTAS DEL CUSCO

POEMA

Fabiola podría ser poeta maldita en Lima
pero es mujer
podría gozar en la bohemia
copular con muchos hombres
amanecerse beber
Fabiola podría ser
pariente de las noches
de las calles marginadas
oscuras peligrosas
pero es mujer

Fabiola sólo puede
escribir versos
le queda sólo
loquearse en un papel
drogarse a punta de tinta
y embriagarse hasta vomitar
sólo en rimas
sus meras fantasías
Fabiola puede
-y sólo debe-
abrirse de piernas
sobre los renglones y gritar
con un único falo:
su lapicero

Fabiola es mujer en Lima
ignora y no sospecha y nunca
será poeta maldita
dicen ellos ellos dicen
locumbeta o simple puta
eso es

Ofelia Huamanchumo

CIENCIA FICCIÓN EN LOS ANDES ECUATORIANOS

— Fernando Balseca —

Nunca fue atractivo para mí el llamado género de ciencia ficción: al situar insólitos viajes velocísimos en lejanos confines -ni siquiera dentro de los ya conocidos del sistema solar, de por sí vasto para ofrecer un espacio creíble- me quedaba con la impresión de haber participado de una escritura que aludía a posibilidades excesivamente remotas como para ser realmente gozables. Además, con poquísimas excepciones, los personajes que poblaban esas narraciones se llamaban XR-116, o algo así, y estaban siempre en disputa con otras entelequias que parecían sólo un producto de la capacidad imaginativa de su autor o de su autora.

Pero en menos de un año, entre



1994 y 1995, aparecieron en Quito dos libros de cuentos en cuyas portadas se hacía saber con claridad -por voluntad editorial o del autor- que se trataba de "ciencia ficción": *Profundo en la galaxia* de Santiago Páez¹ y *La era del asombro* de Fernando Naranjo.² Quiero destacar la sorpresa por la manera en que la ciencia ficción se ha abierto un sitio en nuestra literatura nacional a la que ya es casi un lugar común denominarla como solemne o seria.³

Es pertinente subrayar el lugar especial que ocupa un género como éste en nuestra tradición cultural, pues el ámbito de la ciencia ficción es el de una sociedad que produce, por lo menos en términos industriales, un "excedente" de escritura. Sin embargo, ¿qué hace este género en un país como el Ecuador, con algunas décadas de atraso con respecto de los centros de alto nivel tecnológico, y amateur en sus mecanismos de edición y circulación de libros? A primera vista, y como puede suceder también con la novela de detectives -que no existe tampoco en nuestro país-, la ciencia ficción parecería encontrar un ámbito de cultivo en sociedades en las que la demanda por la circulación de libros es sumamente alta y en las que un grupo particular de lectores acepta la disposición de consumirlo todo, aunque también el riesgo de olvidarlo todo. Por eso, los libros que sobreviven de estos géneros tiene que ver con mucho más que con

policías y bandidos o con seres de otros planetas.

Para abordar el tema de la ciencia ficción en la narrativa ecuatoriana debo insistir en la idea de que la letra es una tecnología importante en una era que ha construido una obsesión por las comunicaciones. Vivimos un tiempo en que, pensémoslo bien, algunos artefactos se nos hacen cada vez más básicos: imaginemos nuestras vidas si no accediéramos cotidianamente al periódico, a la televisión, al fax o, recientemente, al correo electrónico y al cd rom. En este contexto, la aparición de este género nos lleva a pensar que la ciencia ficción en nuestro medio obedece a un proceso tardío de divulgación y popularización tecnológica y electrónica en medio de una modernidad que entre nosotros opera con lentitud, y que sólo en nuestro fin de siglo ha sido posible que esos discursos actúen como dispositivos para el surgimiento, retrasado, de un imaginario cósmico que antes no podía producirse desde nosotros.

La ciencia ficción propone la lectura del futuro.⁴ Si bien todo texto literario puede anunciar el porvenir en términos personales o colectivos, es importante considerar que este género busca especialmente comunicar la idea -fabricada por el género mismo- de que es posible la invención de una máquina que nos facilite viajar a través del tiempo. Creo que habría que puntualizar, y no sólo para el caso de la cien-

1 Quito: Abrapalabra-Planeta, 1994.

2 Quito: Abrapalabra-CCE, 1995.

3 Esto se lo he oído decir, en diversas circunstancias y contextos, a Jorge Enrique Adoum, Miguel Donoso Pareja, Iván Egúez, entre otros escritores.

4 El interés futurístico es de todos y anda por cualquier parte. Como una muestra de lo que pasa a nivel de la cultura de masas debe escucharse la canción "Año 2000" que interpreta en nuestros días Miguel Ríos en el álbum *De colección*. Madrid: Polydor, 1994: "Año 2000, llega el año 2000/ y el milenio traerá un mundo feliz,/ un lugar de terror,/ simplemente no habrá una/ vida en el planeta".

5 Para corroborar que esta preocupación por el futuro se da en todos los niveles de la cultura y de vida cotidiana están los consultorios sentimentales, los horóscopos, las lecturas de la mano, las pólizas de acumulación a mediano y largo plazo, las inversiones, la compra del billete de lotería, los testamentos, las cremas humectantes, los seguros de desgravamen, etc.

cia ficción, que la literatura misma es una maquinaria que permite anticipar el futuro,⁵ pues a modo de constante los discursos humanos afirman una gran preocupación por el curso del futuro (como sucede con el arte, por ejemplo, que en determinados momentos parecería deleitarse en fabricar imágenes de anticipación).

Hace décadas los estudios literarios nos seducían para que halláramos en la literatura una especificidad que, como una joya indeleble, sólo brillaba en el arte escrito; hoy en día consideramos la literatura en una interacción con las formas comunicativas que circulan en la sociedad.

Esta misma orientación hizo que tomara con sospecha los libros ecuatorianos de ciencia ficción, prejuiciado por mis percepciones anteriores del género, pero en esta experiencia sentí que estos autores buscaban comunicar-

nos algo más allá que las amenazas de una guerra espacial sin consecuencias predecibles. Veamos por qué.

Estas obras de ciencia ficción anuncian mundos catastróficos. En ellas la Tierra atraviesa -o ha atravesado, pues ya casi ha desaparecido- circunstancias sumamente difíciles para la supervivencia de la especie humana; esta situación obedece no sólo a factores de cambio radical en el medio ambiente o en la estructura misma del orden del universo, sino también debido a una incapacidad de gobierno humano. El poder terrestre -en los relatos de Páez y Naranjo- está determinado por una ineficacia que precisamente amenaza al género humano en el planeta.

En un cuento notable de Páez una nave perdida procedente de otro planeta llega a un territorio cercano a Peguche, en la provincia de Imbabura. Sus tripulantes vienen de un lugar le-

jano en la galaxia en el cual nada escapa a un control absoluto. Lo único que esos seres no pueden dominar es el miedo, y nada puede salvarlos cada vez que lo sienten: durante los primeros temblores se embarcan en sus aeronaves y salen disparados sin dirección alguna. En el texto, el yachaj José Sánchez percibe que algo anda mal en el mundo, y siente malsano el aire que lo circunda. Para evitar el traspaso de esa enfermedad, al descubrir a estos seres diminutos crispados por el miedo, el yachaj procede a curar del espanto a los extraterrestres hasta lograr restaurar, junto con dicho proceso de cura, la armonía del mundo. Efectivamente, la noción de armonía puede variar según el sujeto de la emisión y el lugar desde donde se la concibe. En el caso de este cuento, el yachaj asume, por un momento, la tarea de la salvación colectiva restaurando antiguas y profundas solidaridades: Páez maneja la idea de una tierra viviente,⁶ en la cual el planeta actúa como un organismo vivo que responde sin vacilación a cada estímulo o falta de estímulo de nuestra parte, pues el mal del mundo es visto como una advertencia para construir solidaridades.

Estas solidaridades son cada vez más necesarias. En los casos en que queda todavía vida en nuestro planeta, ésta ha degenerado hacia la creación de mundos salvajes que amenazan con aniquilar la humanidad. Así, nos hallamos ante una barbarie galáctica pautada por máquinas tiránicas. Lo que resulta aún más sobrecogedor es que incluso la tierra se ha perdido muy profundo en la galaxia, y ya no es más un espacio adecuado para el florecimiento de la vida.

En Fernando Naranjo la inhabilitación de la tierra ha sido causada por catástrofes naturales, la más grave de ellas la colisión del cometa Mefistos que, hacia el año 2060, permite caracterizar ese período como "la era del



⁶ Tal vez uno de los libros que más ha popularizado este tópico es el de David Attenborough 1984. *The Living Planet: A Portrait of the Earth*. Boston-Toronto: Little Brown & Company. Más recientemente, e incorporando las experiencias alcanzadas gracias al satélite COBE, se puede consultar nuevos alcances de esta teoría en John Gribbin 1994 (1993). *En el principio... El nacimiento del universo viviente*. Madrid, Alianza (trad. Jesús Unturbe). Sobre la heterogeneidad del universo, lo que permitiría desplazamientos no explicables bajo la lógica terrestre -el hecho de que el cosmos no es homogéneo en el espacio y el tiempo-, puede verse en George Smoot y Keay Davidson 1994 (1993). *Arrugas en el tiempo*. Bogotá: Cofreces-Círculo de Lectores (trad. Néstor Míguez y J.A. Gonzáles).

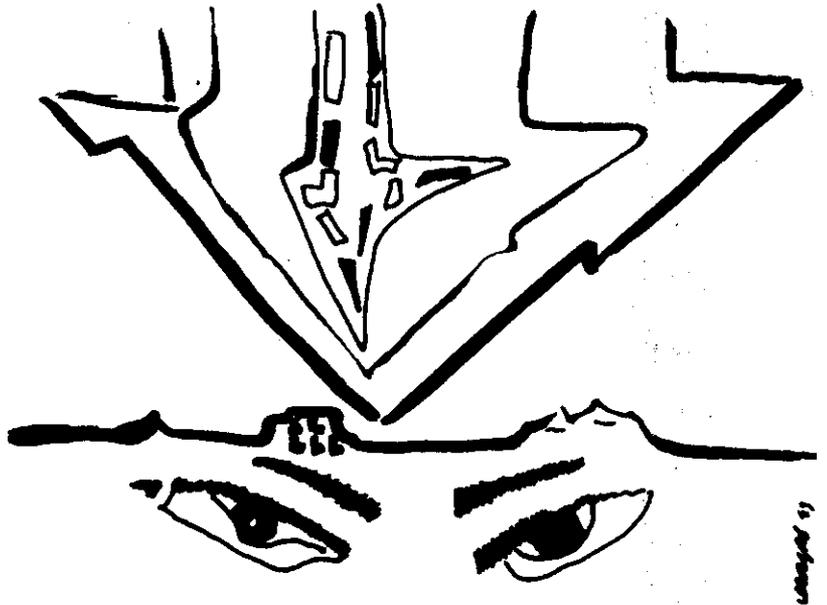
asombro", marcado por angustias ciudadanas e incertidumbres insalvables. Los efectos climáticos por el impacto del cometa en nuestro planeta son terribles en los Andes y producen nuevas glaciaciones. En ese medio la planificación de la vida se vuelve una quimera, y ciudades como Guayaquil se tornan en un total caos.⁷

Aunque lo desconocido siempre resulta atractivo para quienes buscan lo nuevo, es lo conocido el molde adecuado para potenciar nuestra capacidad de ensoñación con situaciones inéditas. Este dispositivo lo ha retomado la literatura, pues acerca a los lectores aquellas cosas que eran totalmente desconocidas o que, en su momento, eran desconocidas sólo porque no había una relación estrecha con ellas. He aquí entonces otro valor que busca preservar la literatura: este por el cual lo arcano se hace cercano. En esta medida la literatura tiene un rango telescópico: un cuento de Naranjo presenta unos personajes de la "resistencia" en combate con otros que gobiernan ese mundo y que han proscrito los catalejos y los telescopios porque permiten acercarse demasiado a realidades en apariencia lejanas.

En ese futuro que anuncia la ciencia ficción hay seres que no tienen una heredad humana. En esos espacios siderales las máquinas han llegado a controlar el mundo y han invertido el orden en el cual los humanos trataron de poner las máquinas a su servicio, y por ello los gobiernan totalmente. Estamos ante unos seres que, en Páez, tienen un autocontrol neurológico tal que pueden imitar la estructura del enemigo o de cualquier otra persona y, de esa manera, desaparecer o hacerse pasar por otros. Sin duda, esta cualidad nos da terror porque es un mundo que todo lo mide, y cuyos jefes buscan controlar hasta los rasgos del cuerpo del otro. Lo impresionante en esos espacios sofisticados es que la sencillez puede más con la complejidad técnica: un cuchillo o un machete pueden derrotar las armas más especializadas.

Algo esencial que está presente en los mundos intergalácticos de nuestra referencia es que la condición humana es una rareza que merece ser conservada en medio de la catástrofe cósmica. En un cuento de Páez se llega a juzgar a los humanos por una situación incomprensible para los seres del futuro: los humanos pueden sentir afectos, y por ellos la tierra tiene la

una desesperada búsqueda por una historia entre los seres desamparados de pasado (pues lo han perdido en la colisión del cometa Mefistos), e incluso deben tratar de descifrar algunos textos de los llamados cronistas de la crisis. En esa sociedad semi-destruida se constituye una orden de los recordantes que está en permanente lucha contra el olvido, que aparece



aparición de un planeta terrible. Los extraterrestres, en cambio, no logran medir emociones ni pasiones. De esta forma, en un cuento magnífico que se desarrolla en medio del carnaval de Guaranda, los seres de otras edades cosmológicas luchan contra las pasiones, y para ello se convierten en "vampiros" que absorben la energía humana. En Naranjo esta visión se complementa con la insistencia de que el pasado terrestre está conformado por miserias humanas, lo que hace que los seres del futuro califiquen a la nuestra como una era de necios.

En este contexto se dan las disputas entre la tradición y el cambio. En un atractivo relato de Naranjo unos científicos del siglo XXI emprenden

como contagioso (el olvido es una condena en los casos en que es necesario reprimir socialmente a alguien).

Uno de los planteamientos más atractivos de ambos libros es la presencia de dimensiones ocultas con respecto a nuestra propias urbes, pues las ciudades más cercanas al Guayaquil y al Quito de hoy esconden otras bajo la forma de ciudades subterráneas. Ciertamente, aún en mundos de dimensiones conocidas, hay caras de las ciudades que no conocemos o que conocemos muy mal.

En Páez, el protagonista de uno de los cuentos descubre una red de habitantes subterráneos que perviven bajo de la ciudad colonial. El centro histórico de Quito se convierte, así, en el

7. Un antecedente nacional inmediato a esta visión caótica del mundo ya estaba en el cómic *Ficciónica*, editado en Guayaquil por J.D. Santibáñez (que tuvo dos números que debieron salir entre 1991 y 1993)

sitio propicio para mostrar una tradición debajo de otra. La ciudad colonial es únicamente un piso para la ciudad moderna y un techo para otra ciudad minúscula dentro de la gran ciudad.⁸

Otro de los textos de Naranjo ocurre mientras unos pilotos especializados del siglo XXIV sobrevuelan Guayaquil, que se encuentra sumergida. Varias veces las aguas la han cubierto, y se han retirado, pero aparentemente se ven señales vitales debajo de esa ciudad. Una de las escenas de mayor peso simbólico habla de una coordenada luminosa debajo de las aguas. Cuando los científicos buscan alcanzar una mejor perspectiva, descubren mediante refinados sistemas que se trata de la estatua que en Guayaquil se levantaba al general Eloy Alfaro, que sigue emitiendo una gran dosis de energía.⁹

Esta discusión nos conduce a otra de mayores proporciones acerca de los mundos posibles o la existencia de los mundos paralelos. En un cuento de Páez un hombre ha recibido una extraña herencia que se asemeja a un basurero: una casa en ruinas. Allí hay una biblioteca que se ofrece como un lugar de interconexión de varias dimensiones gracias a un libro. Este hombre descubre un poema del libro *Unción* de José María Egas, que le sueña familiar pero se da cuenta de que la nueva versión de este libro -con características del siglo XVI- su texto ha sido extrañamente cambiado. Poco a poco queda aclarada la presencia no de uno sino de dos libros que, aunque distintos, siguen una estructura semejante. De esta manera, el libro se convierte en prueba cabal del mundo paralelo.

Así, literatura es un discurso que puede actuar como una precaria fábrica de realidad virtual. Si la realidad virtual del multimedia de hoy consiste en dotarnos de la capacidad suficiente de sensibilidad en los tejidos nerviosos que afectan nuestro tacto y nuestra vista, la literatura -de modo

artesanal- ya ha venido haciendo eso mucho tiempo atrás, por lo que podemos pensar que el texto poético es, sin duda alguna, el antecedente más inmediato de estos mecanismos de transportación hacia otros mundos. El procedimiento de la realidad virtual hoy nos asombra,¹⁰ pero la literatura lo ha venido haciendo por siglos y siglos. La literatura se ha provisto de la capacidad de producir otras sensaciones, y de acercarnos a otros afectos desconocidos. Sin duda, es valiosa la experiencia personal de la vida, pero las palabras de la literatura conservan también una dimensión tal, casi mágica, que nos permite ver más allá de donde se queda la fisiología de nuestra visión.

Quiero destacar que estos cuentos insisten en el valor inmensurable de la palabra humana, que no sólo tiene un rasgo curativo -como en el caso del shamán que ordena y restaura el orden del mundo y de la galaxia con conjuros, cantos y oraciones- sino que están marcados curiosamente por un obsesionado anhelo de decirnos que la palabra humana es fundamental en nuestras vidas.

Santiago Páez ha escrito probablemente uno de estos textos más significativos de este proceso que comentamos. Se trata del cuento "Amaru, poeta de Shyric". En la guerra intergaláctica, los residuos de humanidad están al borde del colapso total frente a unas máquinas que se han desarrollado características extraordinarias y que llevan ya siglos de rebelión contra sus creadores, de características humanas. Nada hay que pueda detenerlos. A punto de pactar su rendición, el dictador intergaláctico logra rastrear una pista porque ha descubierto -en un pequeño planeta llamado Baktin- una ciudad llamada Shyric donde existe una pequeña comunidad tecnológicamente menor que sobrevive frente a las amenazas diarias de las máquinas pues éstas no pueden contra ellos. Un soldado de avanzada, que ha muerto en

el intento de descubrir el secreto de semejante arma, ha dejado su último y confuso mensaje: dice que esos sobrevivientes combaten con palabras.

Uno de los anuncios más aleccionados frente a estos mundos horripilantes que se avecinan es que siempre habrá una cofradía de guardianes de la palabra. Hay allí un libro de páginas amarillentas que ha sobrevivido durante años. La lectura de este libro altera a los robots. En los humanos que lo escuchan, en cambio, provoca "extrañas condensaciones neuronales, peculiares estructuras de pensamiento, estados del alma". El texto que contiene el libro es el poema "Los sentidos" de Julio Pazos. El dictador hace que lean el poema usando la estratagema de anunciar su rendición por medio de un micrófono intergaláctico. Por supuesto que el imperio de las máquinas se derrumba y renacen proyectos de restauración de la vida humana.

El poema entonces alcanza un fabuloso efecto intergaláctico. Imaginemos, en los siglos venideros, una voz poética que atraviesa barreras espaciales y temporales y que retumban en pleno universo en expansión. Esta metáfora convoca sin duda a restituir un plus de valor a la palabra humana. Pensemos en que tal metáfora nos reafirma la idea de que la dimensión imaginativa de la palabra humana será una de las armas con la cual sostener los combates en el futuro.



8 En otros contextos, este planteamiento está ya ficcionalizado en Italo Calvino 1995 (1972). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela (trad. Aurora Bernárdez).

9 Es sin duda una metáfora interesante puesto que en 1995 se conmemoró el centenario de la revolución liberal en el Ecuador.

10 La discusión y polémica en torno al concepto y la representación de la realidad virtual puede verse en Claude Cadoz 1995 (1994). *Las realidades virtuales*. Madrid: Debate Dominós (trad. Flavia Puppo).

LA SENSUALIDAD Y EL EROTISMO EN LA NARRATIVA DE MARTINEZ

— Mario Pantoja —

Gregorio Martínez (Nazca, 1942) con *Tierra de Caléndula* (1975), una colección de cuentos, dejó abiertas las puertas de su narrativa: donde reflejan intensamente, a través del lenguaje, la sensualidad y el erotismo. En *Canto de Sirena* (1977), su primera novela, Candelario Navarro o Candico (campesino huaquero de 82 años, que transita por las pampas de Nazca, a quien nadie le gana en platos de burro y gato, dueño de una gran vitalidad y de increíbles vivencias, experto en lances amorosos), física y mentalmente es un muchacho lleno de dinamismo, bromista, lisuriento, rebelde, que a lengua suelta da lecciones sobre el goce carnal y la necesidad del placer, y lo dice porque todavía practica el amor con el entusiasmo de un adolescente. Candico, recordando fácil su juventud de sirviente, y hablando de doña Marcela Denegri, que fue su patrona, nos dice: "enterita la enjabonada con la paciencia que ella me había enseñado, porque mis ojos conocían todo su cuerpo, los vericuetos más escondidos, los pliegues más menudos me lo conocía de memoria, y donde encontraba una hondonada ahí metía el jabón entero, el oloroso jabón que ella usaba" (p.98). De sus experiencias en años posteriores nos cuenta: "era de ver la afición que me nacía por enredarme con mujer apenas daba un paso de acá para allá, porque ahí mismo sentía..., unas ganas incontenibles de tener adebajo mío un cuerpo movedido, una carne caliente". "De haber gozado de mujer, yo he gozado de vicio, esa era mi primordial distracción" (pp. 16 y 102). Aunque haya escrito a una sola mano, Gregorio Martínez, puede decirse que "esta novela tiene dos autores. El otro le habló, después de vivirla, y se llama Candelario Navarro. La habló y, con la voz que le devuelve, re-

creada, Martínez, le seguirá hablando todo lo que dure la literatura peruana, porque este es un libro fundador" de una narrativa regional, con rasgos diferenciadores propios. *Canto de Sirena*, es una visión de los vencidos y ha sido escrita desde la perspectiva de los explotados, de los descendientes de aquellos que fueron soguzgados y condenados al silencio y la obediencia ciega, tanto los que fueron dominadores



aquí como los que lo fueron en las tierras de Africa y traslados luego en condición de esclavos. Así esta novela, es al mismo tiempo la conciencia colectiva y el portavoz de todo ese sector social, marginado, de la costa peruana que aspira a recobrar la voz.

En su segunda novela, *La Gloria del Piturrin y Otros Embrujos de Amor* (1985), Martínez expone, en lenguaje

sensual y a veces atrevido, toda la sabiduría de los brujos de las pampas de Nazca (de Coyungo, de Cahuachi, de Puerto Caballa). Aquí las plumas coloradas del glorioso piturrin (pajarito "de un vuelo altísimo") ayudan a conquistar a la mujer deseada. Formando "con fe y convicción un puñito con las plumas..." -como indica el autor- se espera bajo el árbol de la paciencia que la mujer deseada salga a hacer de aguas. Y en el lugar exacto "donde la ansiada flor hizo la pila, queda un huequito manifiesto, una boquita provocadora...", entonces, "con calma y en pleno dominio de sus facultades, el interesado procederá de suyo a llenar con las plumas del piturrin el huequito dejado de la dulzura. Una vez ejecutado lo predicho, lo sellará con una cruz de saliva que cuidadosamente deberá hacer con el dedo pulgar del lado el corazón". Todo ello apoyado con un rezo, y "sólo en lugar de la palabra Señor deberá mencionar con desbocado ardor en nombre de la mujer apetecida" (p. 18). En *La Gloria del Piturrin y Otros Embrujos del Amor*, está la gracia popular hecha literatura, la curiosidad también popular por la brujería, además toda la chispa del hombre de color que va hilando un pensamiento de elevada sexualidad.

En su tercera novela, *Crónica de Músicos y Diablos* (1991), "plena de humor efervescente y encendido erotismo", Gregorio Martínez elabora la saga de los Guzmán que se inicia en la Colonia con el desembarco en las costas de Nazca ("en Puerto Caballa, en la dirección de Cahuachi, hasta alcanzar la ensenada de Chalaviejo, ese remanso oceánico con el fondo empedrado de erizos de apetitosas lenguas bajacalzón") de un aturdido español buscador de oro (Pedro de Guzmán) en la "época de frailes y de conventos,



Cazador de Gringas & Otros Cuentos

«Es un libro breve,
desmañado y escrito
desde nuestros días»
Diario La República

«Son relatos breves contados
con fluida maestría que
desembocan en fino humor»
**Noticias Latin América
(Inglaterra)**

«El estilo es mordaz, con
un empleo efectivo de la
ironía para explotar los
vicios de personalidad
entre extranjeros y nativos»
**Revista de Estudios
Sociológicos del Colegio
de México**

«Su narrativa es la más
cercana al neorealismo
urbano; próxima al magisterio
de Julio Ramón Ribeyro»
Diario Correo

en la que florecían sin mengua los templos de calicanto, erigidos a punta del sudor gratuito de los indios de servidumbre y de la pujazón obligatoria de los negros esclavos" (p. 21) y culmina, a mediados de este siglo, en un movimiento popular en Ica, a la vuelta de tres generaciones de los Guzmán. "Paralelamente traza la historia de los negros cimarrones de Huachipa, cerca de Lima, que han trocado la esclavitud por una caótica y violenta libertad. Es, también, una historia de mestizajes, incluyendo a los negros ojiazules que descienden del español Pedro de Guzmán, y a los yungas, aimaras y quechuas, cuyos mitos y leyendas se transforman, gracias al lenguaje arcaico, barroco y jaranero de Martínez, en realidades cotidianas" (Peisa, ed.). Abre esta novela la minuta de compra-venta -copiada del archivo imaginario del autor-, que la da un aire sensual y gracioso e insinúa ya lo que va ser la crónica más adelante: "...yo propia, doña Margarita Quinteros en pleno dominio de mis facultades... en la fecha de hoy día 18 de diciembre de 1823, vendo al Capitán don Juan Tarquino Luque... una esclava de nobles atributos físicos, llamada por buen nombre Josefa Encarnación y por mal nombre La Serpentina, sujeta de 20 años, de color pardo pero de buena presencia, cara ovalada y rasgos finos, ojos acaramelados y limpios de nubes y de legañas, dientes sin picaduras ni sarro, semblante saludable, no está hipotecada ni pendiente de ninguna obligación deudora;... pues lo vendo por dócil, no por chúcara, al precio convenido y en dinero contante".

En la crónica narrada por Martínez, entre muchas de las historias de los Guzmán, a la hora de las encerronas con las mujeres, Felipe Guzmán (gamonal de Chalhuanca y uno de los lejanos descendientes de Pedro de Guzmán), dedicado al negocio de ganados, en su trajinar a lomo de mula, de Chalhuanca a Acari, "se sentía como en el paraíso terrenal ahí en Acari. Le había tomado vicio al baile ardoroso de las mujeres, más cuando en ese desbarajuste podía estirar el brazo y agarrar con las manos, tocar con los dedos aquello que le apetecía"(p.

33). Y convirtiendo en un hecho de rutina su andanza, Felipe Guzmán conoce en Acari a Teodolinda Arenaza de quien "lo más cautivante que había en ella eran sus piernas babilónicas, torneadas con maestría sensual y dotadas generosamente de un lustre glorioso..."(p. 34). Ella "con una sonrisa de dientes impecables le abrió el camino de la pasión". Y cuando sintió (en el acto de la entrega) que de "las ínfulas de Felipe Guzmán apenas quedaba un estropajo de cocinero chino, generosa lo dejó todavía en remojo, parta que se le diluyera el olor a garbancillo, después lo enjuagó sin apuro en sus propias aguas, luego, sin soltar prenda, lo exprimió convencida de sus afanes, no con rencor sino más bien con una hacendosa dulzura"(p. 35). Para finalmente -dice el cronista de los Guzmán- "al término de aquella fragosa contienda, Teodolinda Arenaza, fresca como una lechuga..., sacudió su desnudez con el brío de una potranca chúcara y, sin trámites, se puso encima,..., un ondulante vestido de lililí, pero adabajo de tal indumentaria tenue, estaba flagrantemente sin ropa interior, con la chapisquera al aire, seguramente para que se le crearan los goznes de la delicia"(pp. 35-36).

Y en la historia, casi semejante a la interior, de otro de los Guzmán, a vuelta de tres generaciones, en un primer acercamiento erótico y entrega total, Bartola Avilés Chacaltana "apretaba las brevas hinchadas, los pezones de azúcar, contra el pecho duro de Gumersindo Guzmán, entre tanto él tampoco se quedaba quieto y buscaba mañosamente las pomas de la delicia,... Todo se había vuelto un hervidero de placer, pero nada era comparable a la dulzura de la hondura grande. Ahí se juntaban los jaboncillos de cada quien, los ardores que brotaban, cada uno de su respectiva gloria..." (pp.53-54).

En esta crónica musical de prosa que deleita -supongo- hasta al mismo "lector hembra", una prosa cargada de erotismo y de largo aliento narrativo sostenido por una escritura vigorosa, aunque poblada de arcaísmos y neologismos, la variedad y plasticidad de las

imágenes se desarrolla a partir de distintos registros lingüísticos y de diferentes niveles de expresión que pueden ir del hábil manejo del muy común coloquialismo popular, sin que se caiga nunca en lo fácilmente grosero o vulgar en el tratamiento a hechos sexuales.

Y en este terreno estético-formal donde las palabras son el más sólido bastión de la realidad concreta dentro de la realidad ficcional -para Roland Forgues-, "tal vez constituya el erotismo, definitivamente amaestrado por el escritor y magistralmente combinado con el humor y la ironía, uno de los recursos narrativos más convincentes y eficaces del cuestionamiento del mundo".

"No por casualidad -dice también Forgues- quien dará origen a la rama negra de la descendencia del hidalgo don Pedro de Guzmán, será el fruto de un amor desafortunado entre la bella y golosa Teodolinda Arenaza -quien obviamente tiene cierto parentesco literario con la tía Norberta de *Canto de Sirena* y con *La Casada Infiel* de Federico García Lorca- con apariencia delicada y frágil de reina de almanaque y el gamonal mujeriego de horca y cuchillo don Felipe Guzmán, quienes se ven totalmente desfigurados en y por el acto erótico".

La historia final en la novela se centra en torno a la travesía a través del desierto para ir de Cahuachi a Lima que realizaba, más de tres siglos después, la rama negra de la descendencia de Pedro Guzmán, abanderada -tan desacostumbrada marcha a la capital- por Barlota Avilés Chacaltama, la paridora de veinticinco hijos del mismo padre, todos varones ("que con el andar del tiempo, aunque ellos nunca se lo imaginaron, iban a dar origen a la existencia de la mentada banda de músicos que paseó para arriba y para abajo el nombre de Cahuachi"), para pedirle al Presidente de la República la aplicación de una ley de mantención del estado a las familias mayores de doce hijos; y se termina cuando los veinticinco Guzmán -nietos del gamonal de Chalhuanca-, acompañados por sus padres regresan apoteósicamente a Cahuachi convertidos en músicos.



"CUSCO, CAPITAL HISTORICA DEL PERU"

Cusco, 10 de Marzo de 1999.

OFICIO N° 203 -DR-INC-C-99

**Señor
Mario Guevara Parades
DIRECTOR REVISTA ANDINA SIETE CULEBRAS
CIUDAD.-**

De mi mayor consideración:

Me dirijo a usted en atención a su Carta presentada mediante Hoja de Trámite N° 0544, a través de la cual solicita apoyo con publicidad en la Revistas Siete Culebras.

Al respecto, manifiesto a usted que en el Presupuesto Institucional para el ejercicio 1999, no se ha considerando partida alguna para atender este tipo de actividades, razón por la cual y con las disculpas del caso, lamento comunicarle que, no será posible atender su requerimiento.

Sin otro particular, hago propicia la ocasión para expresarle mi consideración.

Atentamente,



**Arqto. Gustavo A. Manrique Villalobos
DIRECTOR REGIONAL**

GAMV/mbt*

SAN BERNARDO S/N TELEFAX 51-84-223831 TELEF. 51-84-236061 APARTADO 318-775 CUSCO - PERU

Este lugar podría ser
metáfora del mundo.
Y a pesar de sus máscaras
la miseria se cuele por todas partes.

Este lugar reúne a los hombres
se bebe se abraza
y cada cierto tiempo
las pasiones hacen de las suyas.
Una sombra impide vernos
no se envejece en este lugar
tampoco se recuerda.

Este lugar no es el infierno,
la inercia nos atrae
y hace gesticular a los parroquianos,
por cierto aquí no es el cielo
podría ser metáfora del mundo
con sus ruidos lejanos
los crujidos
y esa soledad en algunas horas del día.

Abierto el sol
con gritos inconexos.
No estoy en el infierno ni en la cárcel
recuerden
no hablo después de la muerte.

Por este lugar todos hemos pasado
tengan la seguridad que no deliro.

Geograficamente existe
y no se reconoce en su miseria.
Son muchos pasos dados en la aldea,
este lugar somos nosotros
posando desnudos,
por hambre
nuestras verguenzas.

Isabel Larrain

ENTREVISTA CON ZEIN ZORRILA

«Ribeyro y la burbuja mirafloresina»

— Tulio Mora —

Primero fue Vargas Llosa con «La utopía arcaica», un incitante análisis de la obra de Arguedas y a la vez un integral aporte sobre el indigenismo. Luego Zein Zorrilla (Huancavelica, 1951), autor de «Oh, generación» (1986) y la novela «Dos más por Charly» (1996), publica «Un mirafloresino en París. Ribeyro: la tortuosa búsqueda del kraft», atribuyéndole al reconocido autor serias deficiencias constructivas en sus obras de ficción que se extenderían a toda la narrativa peruana -incluyendo a Vargas Llosa-, porque sus autores son tributarios de una pesada herencia preindustrial. La reflexión literaria desmitificadora no siempre se practica en el Perú y menos agrada. En esta entrevista Zorrilla nos explica por qué.

Desde que lo leíste en Ayacucho, hace dos meses, tu folleto sobre Ribeyro ha desatado una gran resistencia porque a mucha gente no le gusta que le derriben sus mitos.

Algunos lectores están llevando el análisis al terreno del derribo de Ribeyro, cuando lo fundamental de mi texto es el cuestionamiento a la literatura española tomándolo a él como pretexto. La narrativa española ha olvidado el enfoque de la ficción para privilegiar lo literario en sí. Este concepto se ha reducido al trabajo de la frase bella. Las culturas sajonas en cambio han mantenido el carácter original de lo literario, cuyo valor radica primero en la construcción de la ficción.

Reduzcamos la generalización. ¿Tu aseveración supone que toda la narrativa peruana tendría defectos de construcción?

Para responderte debo aclarar primero que yo soy fundamentalmente quechuahablante y, créeme, hay más

afinidades entre el quechua y las lenguas sajonas que con el español; su sentido pragmático, aglutinador, tiene un puente con ellas. El español es muy cortesano. Su grandeza literaria estuvo vinculada al teatro, luego empieza la decadencia. Según Harss, después de Garcilaso no tenemos nada hasta Ricardo Palma y de allí a un Vargas Llosa con serios problemas. Debemos lanzarnos a explorar otras culturas.

Un estudioso de la literatura podría decirte que esa exploración ya fue hecha en los cincuenta por Zavaleta y Vargas Llosa y si quieres, en una segunda etapa, por Bryce, Oswaldo Reynoso y Miguel Gutiérrez. ¿Qué más habría que explorar?

Los años cincuenta fueron un momento crucial para el Perú, dividido hasta entonces entre colonialistas y feudales. Después aparece una clase social que no se siente identificada con esa guerra. A ella pertenecen los que has citado. A Zavaleta le cabe un gran lugar, aunque no me compete evaluar sus logros artísticos. Ellos se asumen pertenecientes a la clase media. Hoy día podemos decir que eran los años de formación de la burguesía peruana que, incluyendo a Ribeyro, se nutre de los restos de la cultura feudal terrateniente de la sierra y colonialista de Lima.

La mayoría de los narradores de los cincuenta son urbanos, salvo Vargas Vicuña y Arguedas, que era bastante mayor y cuya obra motiva la brillante observación de Vargas Llosa de sus falencias de construcción, provocando una lectura escandalizada entre los arguedistas. ¿Las deficiencias de nuestros novelistas tienen que ver con esa mentalidad

preindustrial que has citado?

Hay un hecho interesante: en 1956 Vargas Llosa pregunta a los escritores más notables del país «¿qué es la técnica para usted?». Por primera vez lanzaba una pregunta típica de una sociedad industrial y las respuestas eran de lo más disparatadas. Curiosamente, el que mejor responde es Arguedas: «toda la técnica tiene que resumirse a comprometer al lector». Creo que Vargas Llosa nunca sopesó esta respuesta en toda su vastedad porque muchas veces se olvida del lector.

Por su preocupación por la técnica.

Quando las aguas se seren, veremos que historias como «La ciudad y los perros» se pierden por un exhibicionismo virtuosista e inútil, están llenas de adiposidades y colgajos, como ya bien señaló Harss. Sus ensayos y memorias me parecen mucho más valiosos que sus intentos expresivos, hasta «Conversación en la Catedral». No podemos concebir la novela francesa sin Flaubert. En cambio, nadie ha seguido el camino abierto por Vargas Llosa. No tiene padres literarios y tampoco hijos. Epidemiológicamente, es un tumor.

Eso también ocurre con Vallejo. Se le ha leído y elogiado, pero no reproducido por temor a copiar su estilo. El concepto de estilo entre los escritores peruanos es un poco provinciano.

Estilo es el acabado final del texto. La primera función de la narrativa es su gran necesidad comunicativa. Hace cinco mil años que hay literatura escrita. ¿Cuántos más el hombre hace literatura oral? Las reglas de comunicar algo ya están sentadas desde hace mucho tiempo.

¿Te refieres a «La poética» de

Aristóteles?

Exactamente. El pone las pautas que ya tenían cientos de años de pruebas y fallas. Si Aristóteles hubiera leído «La casa verde», le habría dicho a su autor: «antes de trabajar la palabra bella, ¿adónde apuntas, qué es lo que estás contando?». La literatura hispana privilegia la belleza y no la expresión que debe comunicar poderosamente.

¿Y qué pasa con «La guerra del fin del mundo», para muchos -entre ellos me coloco- su mejor novela?

Sus problemas de construcción allí se resuelven porque se encuentra con una estructura ya hecha por Euclides Da Cunha, él sólo la colorea como hacen hoy con las películas de blanco y negro.

Volvamos a Ribeyro. Tú cuestionas «Crónica de San Gabriel», pero no sus cuentos.

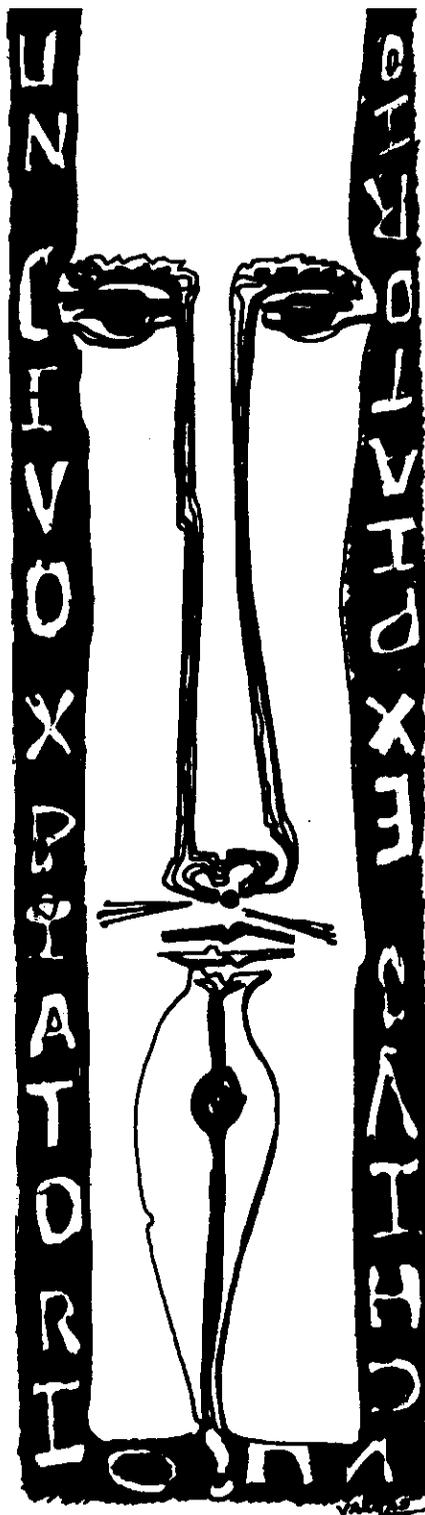
Toco «Gallinazos sin plumas», donde a mi modo de ver están sus mejores cuentos. Después todo en él es retirada porque renuncia a las armas de la ficción para incidir en un estilo expositivo de ideas. Se convierte en un argumentador cuyo mejor ejemplo es «Silvio en el rosedal», un poco apartado de las leyes de la ficción. Tú lees a Salinger y en ninguno de sus cuentos lo vas a encontrar, porque, como Flaubert, está en todos. Ribeyro no desarrolla esa grandeza en su búsqueda desesperada de las armas de la ficción, se refugia en un estilo filosófico argumental profundo de «Prosas apátridas», para mí lo mejor de él.

Me voy a poner en el pellejo de un lector devoto de Ribeyro, que no lo soy: ¿esa devoción no nace de la empatía que logra el autor, no es eso la técnica?

Voy a responderte con una frase de Faulkner: «la labor del escritor es convertirse en el profeta de su tiempo». En nuestro país ese rol lo han ocupado algunos poetas y científicos sociales como Pablo Macera. Todo sería diferente si tuviéramos un escritor con la maestría de un Vargas Llosa, pero con el convencimiento en el futuro de Macera.

Allí tengo una discrepancia. Los novelistas han formado una concien-

cia. La idea del indígena como protagonista del Perú nace con la novela. Quizá su deficiencia haya consistido en ver la escritura como una ex-



posición didáctica buscando, antes que la literatura, ocupar un espacio en la opinión pública.

Peró ahora hay que pasar a diseñar el perfil del hombre nuevo, éste

es un país que está redefiniendo su identidad. Allí le cabe un rol de primera fila a los narradores.

¿Tú ves esa preocupación entre los narradores jóvenes?

Están en plena búsqueda. Luis Nieto y Rosas Paravicino deben dar mayores cosas en novela histórica. Cronwell Jara y Oscar Colchado no se han agotado. Paralelamente hay un bloque fuerte de escritores mirafloresinos empantanados en su clase social, retirándose de la historia.

No son mirafloresinos en París sino en la aldea chicha de Lima.

Lo terrible sería que esas mismas actitudes autistas y mongolizantes aparezcan en los conos, aunque lo positivo pueda ser que de esa antítesis surja otro planteamiento.

Peró incluso escritores maduros y no mirafloresinos como Washington Delgado y Pablo Macera profetizan el silencio literario frente al tema de la violencia de los años 80. La migración es otra deuda pendiente. ¿Por qué los novelistas renuncian a los grandes temas?

En los grandes movimientos los poetas son los rangers y los narradores entran después sobre terreno seguro. Lo que estamos hablando de la narrativa, del parricidio colectivo, ya lo hizo Hora Zero en los setenta, que barre a toda la poesía castellana con un nuevo discurso. Los problemas actuales requieren de una nueva perspectiva. Quizás asistamos a la aparición de novelistas-cronistas o testigos de estos sucesos, pero la evaluación puede demorar algo más.

Poetas y narradores tienen un profundo anclaje en el pasado, a diferencia de los norteamericanos que sólo tienen la terrible alternativa del presente. Creo que lo extraordinario de su literatura radica en esa representación tan inmediata de sus lectores. ¿Cuántos temas del presente hay que no se tocan, por qué esperar muchos años?

La sacralización es otro problema y, sin embargo, escribir novela es tan sagrado como hacer una mesa, independientemente de si va a un gerente o a un pueblo joven. El talento de este pueblo todavía no llega a la novela, el

gusto del peruano actual sigue funcionando en colectividades, por ejemplo en la música. Hace unos años asistí a una conferencia de Martín Lienhard con doce personas más. Cuando salimos nos encontramos con un carnaval ayacuchano desde el parque Universitario hasta Acho. Diez kilómetros de cultura popular no dejaban avanzar a trece eruditos en literatura quechua.

A propósito de tu folleto sobre Ribeyro, un periodista te ha recordado que es una frase común echarle la culpa al Perú de los fracasos literarios.

También ha dicho que alguien es bueno porque tiene talento. Esta es una idea del siglo XIX. Para construir los nuevos edificios se llama a arquitectos capacitados, no se les dice «me interesa usted por su talento.» La novela como obra ensamblable es una preocupación de sociedades industriales, donde no se habla de obra de arte sino de producto cultural. Quitémonos la venda de los ojos: gran parte de las obras de Ribeyro no llegan a un nivel aceptable. Vivió muchos años en París con una burbuja mirafloresina que le impidió absorber los grandes hallazgos en materia de construcción literaria, de Forster, Lubbock o Henry James.

¿Ribeyro -como Martín Adán en la poesía- es el gran narrador del siglo XIX?

Daría esa impresión. En uno de sus Diarios él consigna una reunión con algunos poetas peruanos en París, quienes le enrostraron que no es escritor del siglo XIX sino del XVIII. Estaba muy consciente que era de cualquier siglo menos del XX.

¿Después de «Dos más por Charly» qué estás haciendo?

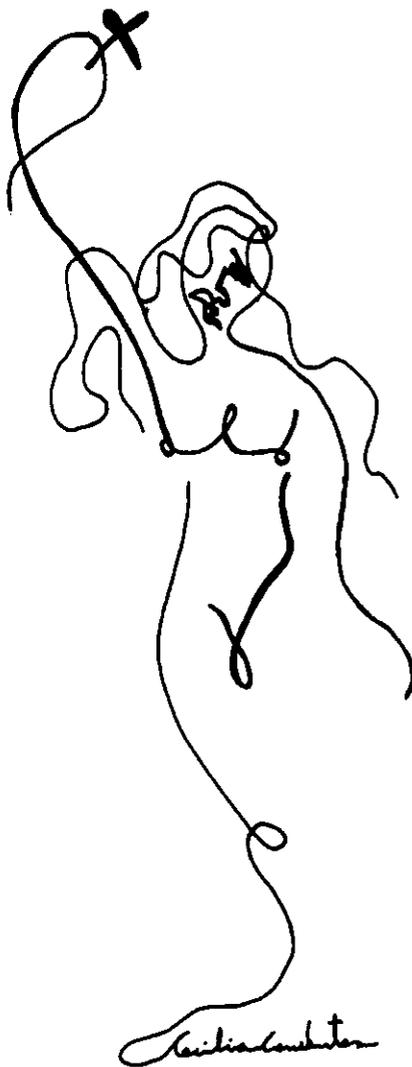
Estoy en etapa de publicación de «Las mellizas de Huaguil», que es una exploración a nuestras alternativas de identidad: ser leal al Ande o aventarse a la occidentalización sin freno. Además estoy terminando otro trabajo parricida sobre Vargas Llosa y su demonio mayor: la sombra del padre.

¿Tolerarás que alguien escriba un folleto sobre tu obra?

Será por estar haciendo algo. Si me ocupo de Ribeyro es porque él dejó una huella.

DIA INTERNACIONAL DE LA MUJER

— 8 de Marzo —



*Un rumor de fuego enciende las ideas
y la revolución feminista avanza*

Ana Bertha Vizcarra

TUS HIJAS

— Miguel Arribasplata —

Tú también tienes tus hijas, Sabina, de modo que no hagas condominio con la alegranza, así porque así, que en eso de la preocupación hacemos yunta, somos madera del mismo palo, así que no rebusques los pretextos de tus "así será", pon tus ojos al relumbro de las dificultades y hasta deja que retocen tus penas en tu pensar. Te lo digo, Sabina, aunque todavía no haga falta anticiparte lo que vendrá, sólo que los sucederes, cuanto hallan abrigo en gente como nosotras, son los mismos. Lo único que los hace aparecer distintos es el tiempo. Unos maduran breve, según la calentura de las muchachas, y otros se muestran verdes, según nadie espíe a la fruta o espere su sazón.

Ni los dedos son iguales, Sabina, pero están en la mano, así que cuando menos no abras la boca para esas cosas, que ya bastantes voces acerca de los mismo han retumbado en mis oídos. Esto también le digo a la Alicia, que se ocupa de estar metiéndole mollienda a los días con los chismes del tamaño de su ociosidad. No es tan fácil echarle la culpa cuando hay de por medio una escalera de años amasados en dificultades, a qué lloverle sobre mojado a más de los resbalosa que es la vida. Ella no es de aquellas a las que se les diga: "Ya tienes tus años, sabes que el mundo es como un pellejo de borrega, por afuera lana, y por adentro sólo cuero desnudo". No es tampoco como las hijas de las panaderas de acabajo el puente, que matrean cuantas veces sean con cuantos cholos haigan. Ella es muy de su casa. A pesar de todo, Sabina.

Acuérdate que tienes hijas. Acuérdate que lo mismo que tú decías lo repetía a cada rato la hoy olvidada, doña Tránsito. Se pasaba los días haciendo muestranza de lo que Dios le dio, ju-

rando y hasta queriendo echar sus ojos a la candela, sólo para garantizar que sus hijas eran más puritas que el mantial del lado de la Curva de los Pavos; esa agüita, pues, la que brota del costado del terreno de don Teófilo. La pobre no sabía que sus hijas, las Mariantales —así le llamaban en el pueblo—, eran bebederos hasta de los comerciantes de Chilete, esos que, camisa blanca, cara de yo no fui y conversación entre costa y sierra, se vienen los martes o domingos a hacer sus tratativas en lo de la compra de chirimoya y de uno que otro animalito. Y, ya ves, las tres tienen una parvada de criaturas. Ajá, poco sabes de ellas, porque sus propios descréditos y sus menesteres las arrastraron hasta Quindén antes que tú tengas uso de razón. Pero lo sabes por las habladas, que son el alimento de chicos y grandes en este pueblo. No creas que te hablo de doña Tránsito sólo porque me da la gana sino porque tu acomedencia con eso de hacer comidilla con mis cosas necesita freno, Sabina.

Por ser muy de su casa capaz le pasó lo que tenía que pasarle a mi Angela. En las mañanas, al despuntar el día, ya estaba molliendo la cuajada para el queso que mi Jaime llevaba los miércoles a Chilete. El desayuno la hallaba ya con media arroba de tarea. El resto de la mañana tendía su tejido bajo la sombra de los alisos, apurando los ponchos de cordoncillo, las frazadas bordadas, los pullos o las alforjas, que la clientería le mandaba hacer. En la tarde y hasta la oración preparaba los teñidos con hoja de nogal o escogía los hilos para el laboreo del tejido. Sólo en las noches se daba abasto para acomodarse a dormir. Eso sí, los domingos eran fiestas de guardar para ella: se iba calle arriba, hasta La Ermita, acompañando a la beatita, doña Yola,

tempranito abrían la puerta de la capilla, barrían el santo local entre persigna y persignada, hasta dejarlo listo como para recibir a los visitantes de Dios. Y hasta repetir el plato de las dos misas no bajaba a almorzar en su casa. Esa era su vida y no otra cosa como a que se murmure con aquello de "sólo la calle era su rumbo". Mi hija es mi hija, Sabina, por eso saco cara por ella. Por eso es que quiero ponerle atajo a las maledicencias de la gente. A esas bocas prestas a acabar con la holganza y la tranquilidad del prójimo.

Acuérdate que tienes hijas, Sabina, que todo el tiempo no van a ser maltonas, que no siempre van a estar fregando la ropa, yéndose al puquio de San Gabriel por único afán de lavar, de revolver los olores y la cochambra de los fulanos y menganos de San Pablo, ajando a cual más sus manos. Bueno fuera que no se les prenda la luz de la inquietud hasta que tengan la edad del trigo de julio o de los maizales de mayo. No te acomedas en ponerle detentes a las revoladas de los mozos que, como aquéllos, espían a las mujeres ternejonas con ojos de ya se sabe qué. Tus muchachas, por otra parte, ni que fueran aguas que no has de beber, Sabina. Días van y días vienen y ya verás cómo de la lavada de ropa se pasarán al enjuague de las cosas dormidas. Cuando menos lo pienses tus muchachas se despertarán. Mujeres, al fin, tus hijas, Sabina.

Que he venido a descomponerte el ánimo, me dices. No es esa mi intención. No anda mi persona entropada en líos y malas artes, con aquello de: "Ojalá al prójimo tal se le amontonen las dificultades hasta hacer de su vida un troje de desesperanzas". A qué desearle tamañas cosas a las vecinas en medio de la ladera de problemas que tenemos. Por otra parte, yo soy una

vieja a la que los años le hallan amontonada de arrugas y metida en su cocina, tardé mañana y noche. Porque, qué otra cosa habría de hacer aparte de encebar a las gallinas echándolas granos dos veces al día. Una vieja como yo sólo está destinada para el fogón y de cuando en cuando para asolearse en el poyo de su casa, y a salir cada que medie la ocasión, corredor afuera, a buscarle a las vecinas que como tú están metiéndole diente a las dificultades ajenas, Sabina.

Vivo su papá, mi Angelita le atendía como Dios manda, ella era su consentimiento; la almita estará echándole sus bendiciones, agradecida por el contentamiento que le dio en esta vida. Pero, viendo al hecho, te diré que ella

ne, así le pongas tranca, Sabina. O si no, ¿acaso tú también no fuiste robada por tu Emilio y hasta la casa de don Javier Correa no te siguió la comisión para traerte de vuelta? ¿Y no fue pues que de ahí de Maichil no te sacaron ni con ruegos? ¿Que no te compare me dices? Yo también hice lo mismo, sólo que aquí te pongo en autos para que entiendas lo de mi hija, que se escapó un Domingo de Ramos, después de que el Señor Crucificado, el sufridito, espineando y hecho chispas de sangre el cuerpo, bajaba en su burrito blanco calle abajo, recibiendo un tendalal de padrenuestros y avemarías y hasta flores de todos los matices de propios y extraños.

Ya lo sé, no es necesario que me

ira del espineadito no me caiga; pero mi hija no tuvo la culpa de su acción.

Ya te digo, que los hombres de por acá son capaces de robarle al diablo mismo el ánimo, con tal de conseguir lo que quieren, y mucho menos será arrinconar la entereza de las muchachas con sus palabras hechas miel de caña. Se hacen los chiquitos, los no mato ni una mosca, te llenan de promesas por el oído derecho y el izquierdo, te invitan cualquier golosina, te inventan cuentos como ese de: "Ya tengo una yunta barrosa, aperadá y buena para faldear, puntear, revolver la champa y hasta jalar parejo en una chacra lleno de picuyo. En mayo compraré un potro alazán de cascos chicos, anca redonda, pajarero y brioso como para



no fue culpable de lo que pasó. Dicen que el mataperro ese del Vigilio la andaba sesteando domingo a domingo, ablandándole a pocos sus sentimientos cada vez que subía en busca de la misa en la Capilla San Juan. Primero la saludaba una calle a otra, como quien cumple con ser amable; después, a eso de las nueve de la mañana, la esperaba en las gradas de la capilla, y otra vez la saludaba. Hasta que, un domingo de esos en que el sol piguelea sobre el pueblo, empezó a acompañarla hasta dos cuadras antes de mi casa. Después fue cosa natural verlos dar cuenta de las dos misas: el uno, haciéndose el rezador; y jugueteándole el corazón de suspiros. Porque, qué hombre en este pueblo no se vale de una y mil maneras para darle a querer, y no hay mujer en estos confines que diga que esto que aquello para evítar la insistencia Lo que se viene, se vie-

remuelas el alma diciéndome que fue una herejía eso de aprovecharse del dolor del Crucificado para desviarse, sin que se dieran cuenta, por la esquina de don Elías Alvites y de ahí llegar hasta Anispampa hecho patas al viento, a pedirle posada a don Alberto Cabanillas. ¡Ah!, ¿sí?, ¿que don Alberto fue también un alcahuete hereje y que sobre él caiga el sufrimiento del Cristo de Ramos? No es así, nunca juzgues a la bondad con el color de tu cólera, Sabina. Porque al que llega se lo recibe y al que se va se lo avía. Y eso hizo don Alberto. Después de todo el Señor Crucificado le sabrá perdonar a mi Angela esa sacadera de vuelta. Porque a él también a última hora se le vino la calentura en la cabeza con la pobre Magdalena. No, yo no soy nadie para juzgar al Señor, pero él hizo lo que hizo con la virgen Magdalena, a sabiendas. Sí, me persigno para que la

irme ida y vuelta a Llallán, por acadentro nomás, por las resbaladeras de San Luis y Tanón. En setiembre sí que, de todos modos, haré tratos con dos Bulmaro Bazán para que me venda ese terreno que brilla en la Lalaquish, para sembrar cuatro fanegas de alverja, tres arrobites de lenteja y de yapa unos cuantos granos de habas y frejol. ¿Ves, Chabelita?, sólo me falta una mujer como tú, para que me lleve la comida y, por qué no, con tu permiso, hacerme un nidito en el canto de tu cama para saber cómo abrigan tus frazadas de borrega merina. "Los hombres, Sabina, de qué mañas no se valen para alcanzar nuestro guardadito. Viendo pues así las cosas, el suceder de mi Angela fue natural, con o sin Domingo de Ramos. Por eso, el Señor Crucificado ya le habrá perdonado sin que se valga del empeño del curita o de la beata Yolita. El tam-

bién fue hombre. Como los de este pueblo.

No sólo tú se ha puesto del lado del murmurar, Sabina, doña Margarita también está empeñada en echar a los cuatro vientos su habladería. Qué fácil le resulta hacerlo a ella que sólo hijos varones tiene. Qué sabe doña Margarita de las preocupaciones con una hija; de cómo una, como madre que es, tiene que estar codo a codo con las cosas de las muchachas, al pie de ellas y de sus dependencias apenas transponen los trece años. Porque por acá, en cuanto tienen esa edad echan sus cuerpos a la inquietud, sin que se diga que la sangre les empuja a eso o que de raza les venga las ganas. Se crece trabajando, se trabaja para afuera las necesidades diarias, y trabajando nos halla la obligación de tener un techo propio para desperudir al propio trabajo con un hombre acomedido de trabajo. A doña Margarita sólo le queda alistarles a sus varones su comida, zurcirles sus trapos, guardarles su plata, hacerles recuerdo de que mañana, pasado, el lunes o miércoles, se han de ir de peones a la casa de éste o de otro pudiente a descontar el socorro, o de mingueros en la chacra de don Vitelio Díaz, don Rosas Terán y de cualquier mengano que los solícite. Y en lo del pataleo del amor, sólo tiene que estar sea con el ojo alegre, si la muchacha es de su parecer; con la vista torcida, si la tal es una malagracia, que no sabe ni parchar una media sin acudir al auxilio de una botella, que no puede ordeñar con las dos manos, que hace quemar la tostada de la cebada, que no cría ni un cuy en su cocina, de puro ociosa, que..., todas esas buscadas de pretextos para impedir que sus varones se hagan de mujer.

Nosotras, en cambio, sí que a una hija la criamos doble, Sabina, y en eso del querer tenemos que hacer la cuenta que estamos también en el mismo afán. Hasta no ver la puerta afuera de su casa, bien casada, no se nos quita la intranquilidad. Sí, ya sé que mi Angela mejunjeó sus ganas después de tu miseria del domingo; yo no estaba al tanto, y no como tú crees, que fui la consentidora. Poco voy a misas, no por

falta de devoción, sino porque es el único día en que nuestra pobreza se ausenta un momento. La venta de mis bizcochitos, panes, plantanitos y cualquier frutita a la gente de los campos se hace ese día domingo, desde temprano; y una misma tiene que estar atendiéndolos, porque son nuestros viejos conocidos, nuestros compadres, o porque amarran en esos eucaliptos y en las estacas de al lado de mi puerta sus pollinos y demás bestias. El domin-



go para nosotras las vendedoras al menudeo es como las cosechas de agosto para los campesinos. De modo que no me jurapes con tus sospechas, Sabina, mi Angela no es que se valió de mis ocupaciones; lo que pasó es que se le vino la calentura de golpe, sin darme tiempo a remirar sus pensamientos y a estar al pie de sus ansiedades.

Por otra parte, qué sería de este pueblo si a todas sus mujeres se las guardara candado adentro. Sería como estar de luto sin que hubiera motivo; los jóvenes bajarían hasta la playa, no sólo a trabajar en las haciendas Tecapa, Limón Carro, Tolón, para traer unos cuantos soles para pasar la temporada de invierno, sino también para desocupar sus antojos en cualquier mujer que se atravesara en su camino. Y hasta ya no volverían al pueblo, se asentarían en esas costas, no sin razón, y enton-

ces este caserío sería un mundo de mujeres desganadas, de viejos culecos y de niños exprimidos en silencio. Todo está compensado, a pesar de lo de mi hija, Sabina.

Ella se fue hasta Trujillo, no para tapar sus vergüenzas, sino acomodada por la necesidad; a pesar de que no le faltaba uno que otro trabajito quiso ganar mundo lejos de nosotros. Y si dejó a su hijo en mi dentro, es porque yo misma le pedí que me lo entregase para que me sirva de bastón cuando el cuerpo se me tuerza y las piernas ya no me obedezcan. Sí, a su criatura le manda cualquier vituallita con los conocidos que viajan a esos lares, y en palabras me ha mandado decir que vendrá para el bautismo y la echada de agua del rosario de su muchacho, como que de paso acabar con tanta siembra de malas voces en su contra. Como si mi hija viviera del trabajo ajeno y del escenario de la gente.

Sí, el Virgilio la engañó aprovechando de que mi José y sus hermanos estaban laborando en la hacienda de Tuñad, y la dejó encargada en su tía de Paderones, ésa pues, la rocotera, la Domitila Hernández, la que compra ajices y rocotos de los transeúntes que pasan a Chilete los miércoles en procura de su menaje. De ahí la recogí yo misma y no como aseguran que vino a presentarse apareciendo por tras de mi casa, como ladrona común. Yo, su propia madre, haciendo fuerzas para subirme al carro de don Zarco Palomino, me fui a traerla; porque así como la parí, así también la recogí. Y la recogeré de en medio de sus desgracias hasta el final de mis días. Porque es mi hija, Sabina.

Tú también tienes tus huambros, mujer, no te suenes la nariz sin que haya mocas, no andes como el viento levantando paja tarde de la noche, no hagas ligerezas con las inmisericordias de otros, ni escupas al cielo si no tienes sombrero, que hasta los gallos ponen huevo, siendo ése sólo oficio de las gallinas. Pero, ya ves, ahí están cacareando su propia turbación, y cuantimemos un cristiano habrá de estar libre de los zapateos que tiene la vida.

Me voy, Sabina.

ACHIKYAY WILLAYKUNA

Porfirio Meneses Lazón. *Achikyay willaykuna. Cuentos del amanecer*. Edición bilingüe. Biblioteca de Cultura Quechua Contemporánea n° 4. Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal, 1998.

Achikyay Willaykuna marca una etapa fundamental en el desarrollo de la literatura quechua y peruana: es la primera vez que se publica en el Perú una obra de ficción quechua en prosa que no esté basada en la tradición oral. Los seis cuentos que conforman este libro constituyen creaciones originales con las cuales Porfirio Meneses nos hace entrar en el destino de distintos individuos. Todas las historias transcurren entre la sociedad mestiza de Huanta y su región, de la que el autor es originario. Cada cuento viene acompañado de su respectiva traducción castellana, hecha por el autor, frente al texto quechua. Contrariamente a lo que ocurre a veces con los textos literarios publicados en versión bilingüe quechua-español, la versión castellana es realmente una traducción y ha sido elaborada por el autor posterior e independientemente de la creación de los relatos quechuas.

Porfirio Meneses ya tiene una sólida experiencia de narrador en castellano, idioma en el que ha publicado, entre otros textos, un libro de cuentos (*Solo un camino tiene el río*, Lima, Editorial Universo, 1975). También es conocido como poeta quechua: es autor del poemario original *Suyaypa Ilaqtan. País de la esperanza* (Lima, Mosca Azul Editores, 1988) y de una traducción integral del poemario *Los heraldos negros* de César Vallejo (*Yana kachapurikuna*, Biblioteca de Cultura Quechua Contemporánea n° 1. Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal). Gracias a su dominio de los recursos narrativos y estilísticos, Porfirio Meneses permite que, con *Achikyay willaykuna*, la prosa de ficción quechua acceda directamente a la madurez.

Una de las experiencias emocionantes que ofrece la lectura de *Achikyay willaykuna* es la de descubrir que por primera vez están aquí formuladas experiencias que se suelen vivir en quechua pero que nunca antes habían sido plasmadas en ese idioma por la escritura literaria. Esa captación produce un efecto sobrecogedor. No sólo por su novedad sino también por los hábiles recursos narrativos que maneja el autor y que le permiten evitar la distancia costumbrista hacia lo popular que caracteriza a menudo la literatura peruana de temas provincianos e incluso, a veces, la misma literatura quechua. Al contrario, un narrador que se construye como partícipe del mundo de los protagonistas -hasta convertirse en una especie de voz anónima de la colectividad- introduce directamente al lector dentro del universo de los personajes. *Achikyay willaykuna* no es una obra folclorista.

Los cuentos que conforman el libro son muy diversos por su tono y sus protagonistas, aunque se complementan todos para evocar, con una profunda humanidad, distintos destinos individuales dentro de la sociedad huantina. La ironía y el humor con los cuales el autor trata la historia de un hombre ocioso y alcohólico que termina expulsado de su casa por su mujer (*Warmichaykita waylluy*) o la de un restaurador de altares e imágenes de santos que se convierte en predicador protestante (*Kawsayninchik kutimuptin*) contrastan con la honda melancolía de *Tayta Matyas Urquni*, que evoca, a través de un recuerdo de infancia, el simple desencuentro de una familia

REGESA

REPRESENTACIONES GENERALES SUR AMERICA

Enciclopedias, Textos de Ingeniería, Medicina y
Cultura General

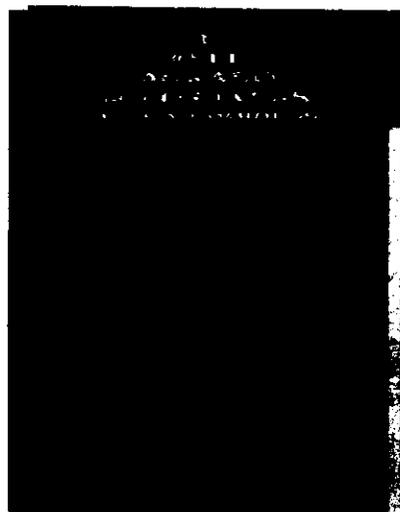
Otorgamos amplias facilidades y
crédito a sola firma

Nuestros representantes lo estarán visitando, o si
prefiere estamos atendiendo en:

Calle Nueva 431, Of. 106
tel/fax: 084 - 225890

Atención a domicilio
Telfs.: 226839 - 682237
682550 - 680003

CUSCO



EL VALLE SAGRADO DE LOS INCAS MITOS Y SIMBOLOS

Fernando Elorrieta Salazar
Edgar Elorrieta Salazar



Ofrecemos Libros y Guías de Turismo en Inglés, Francés, Italiano, Alemán y Japonés

Mapas - Diccionarios - Afiches - Postales

Portal Comercio 125
PLAZA DE ARMAS
Tel. 234231

Cusco - Perú

ESTUDIO JURIDICO DE DERECHO ADMINISTRATIVO Y LABORAL

WILLY MONZON VASQUEZ
ABOGADO

Quera 235 - Of. 11 y 12
2do. Piso - Telf. 223785
CUSCO



*Un ambiente acogedor
en el corazón del Cusco*

A 30 metros de la Plaza de Armas

Ofrecemos amplias habitaciones alfombradas con baño privado, teléfono y televisor. Agua caliente las 24 horas. Cafetería y servicio de restaurant a la habitación. Caja fuerte y lavandería.

- Ubicación
- Calidad
- Cordialidad
- Comodidad
- Seguridad
- Servicio

Portal Mantas 128
Tel. (51-84) 232249 - 263378
Fax: (51-84) 232507 . Cusco - Perú
E-mail: adomar@cuzconet.com

huantina con el mayordomo que cultiva una parcela suya en el campo. Mientras *Muti maskaypi warmi tarikuy* nos presenta con ternura el destino feliz e inesperado de un joven bulímico, *Hukpa wasin* nos hace compartir el sentimiento de injusticia e impotencia que experimenta un guardia civil honrado pero víctima de la mezquindad de sus colegas. *Yupinta qatispa* reconstruye, a través de un relato dentro del relato, la historia y el desenlace trágico de un amor frustrado. Este último cuento, por su hábil construcción de relato casi policiaco y la evocación discreta del drama íntimo que vive la protagonista, constituye, en nuestra opinión, una de las piezas más admirables de la literatura quechua, todos los géneros y épocas confundidos.

El estilo de la narración se distingue en forma significativa del de los diálogos. Estos reproducen con un gran efecto de autenticidad el habla cotidiana de la región de Huanta, con un sabor y una expresividad que recuerda a las obras del gran dramaturgo quechuista huamanguino, José Salvador Cavero, aunque con mayor realismo. La narración, en cambio, desarrolla un estilo más literario, en el que Porfirio Meneses transfiere al quechua con naturalidad y plasticidad la complejidad sintáctica de la narración literaria. Reinyecta en ella algunos términos hoy obsoletos en la lengua hablada pero vigentes en la tradición literaria. Son lo suficientemente conocidos y poco numerosos como para no oscurecer la lectura del texto. El autor logra de esa manera un difícil equilibrio: crear un narrador que produzca un efecto de autenticidad cultural y lingüística, al mismo tiempo que mantener un cierto estilo literario y desarrollar las potencialidades expresivas del idioma. Esa tensión entre estos dos objetivos crea un efecto de singular belleza.

La coherencia del sistema gráfico empleado por el autor hace la obra fácil de leer, lo que no se da siempre en la edición de textos quechuas. Porfirio Meneses mantiene una cuidadosa distinción gráfica entre q y h, a pesar de que estos fonemas tienden a confundirse en la pronunciación del quechua ayacuchano. Gracias a este esfuerzo, los lectores cuzqueños podrán constatar que la variedad ayacuchana y la cuzqueña son fundamentalmente un mismo idioma, en cuanto a léxico, morfología y sintaxis, y que sus posibilidades de desarrollo escrito podrían fácilmente potenciarse gracias a un sistema ortográfico común. Para los cuzqueños, ello implicaría principalmente acostumbrarse a representar, en la escritura, las consonantes etimológicas de fin de sílabas que se han erosionado en el quechua cuzqueño en los últimos tres siglos pero que se conservan hasta hoy en el ayacuchano y, en menor medida, en el quechua de Puno (escribiendo, por ejemplo, *lluchk'ay* en vez de *llusk'ay*).

Achikyay willaykuna obtuvo el primer premio en el Concurso Nacional de Literatura Quechua convocado por la Universidad Nacional Federico Villarreal en 1997. Reviste particular trascendencia que un concurso que ha logrado dinamizar la producción literaria quechua de manera tan fructífera pueda seguir convocándose con regularidad en el futuro. En efecto, la crisis que sufre la edición en el Perú afecta negativamente el desarrollo de una prosa literaria en quechua y, a través de ella, el futuro del idioma. Existe sin embargo en este momento un lectorado quechuahablante potencial más importante de lo que ha sido jamás en el pasado al mismo tiempo que varias iniciativas de creaciones literarias en quechua están surgiendo. *Achikyay willaykuna* es una de las manifestaciones más interesantes de este fenómeno.

César Itier

RESEÑAS

HABITACIONES. Elard Serruto Dancuart (Lluvia Editores, Lima, 1997, 120 p.p.)

Este primer libro de Serruto es una recopilación de textos que fueron publicados en el suplemento «Lagartija» del diario *Correo* (Arequipa) entre los años de 1991-1995.

En la contratapa, el escritor Fernando Rivera dice de la obra: «La marginidad, la soledad, el peregrinaje incesante hacia la nada, causados por el alcohol, la frustración, la miseria, la imposibilidad de realizar los sueños, son los rasgos que perfilan a los personajes de estos relatos sin género (la mayoría entre la crónica y el cuento o el reportaje) que resultan atrapados en sus vidas como quien está atrapado en una habitación sin puertas ni ventanas. Sin embargo, la búsqueda del amor, la nostalgia, los recuerdos y el viejo instinto de sobrevivencia los lleva ante los cuadros, pasadizos y ventanas del mundo en que son representados»

Con una prosa cuidada llena de imágenes, Serruto nos conduce al universo urbano de las ciudades andinas sureñas. *Habitaciones* es un libro que reafirma la vocación de narrador de su autor y lo perfila como un exponente valioso de la Literatura Andina del Perú. (M.G.P.)

ALMAS EN PENA. Odi Gonzales (Ediciones El Santo Oficio, Lima, 1998, 104 p.p.)

Fue con *Valle Sagrado* (1993) que Odi Gonzales anunció a la «Generación del 90», al entregarnos una poesía individual, de curiosidades populares y tradiciones orales, en torno a los recuerdos y aquellos testimonios espirituales, que dan vida y esplendor al hecho poético, bajo un aire bucólico. Y es cierto, «que unos cuadros o unos poemas jamás debieran ser tenidos por tales sino revisten ese milagroso talento de lo individual, habitado por esa rara sensación que penetra todas sus fibras e inquieta el secreto mismo de lo creado» (Rafael Alberti: 1946).

La poesía de Gonzales en lenguaje popular, simple, incluye el pasado oral rescatando de la memoria de los hombres del Valle Sagrado de los Incas, afirmando que no se puede contar con la historia oficial (que en verdad es distorsionada); que la tradición oral -como parte de la historia- es todo el bien y todo el mal, guiada por las supersticiones, que los hombres sueñan o imaginan al paso del tiempo para luego recrearlas.

Con *Almas en Pena*, Odi Gonzales refuerza la cimentación de esa constante poética tan popular -iniciada con *Valle Sagrado*- que nutre de las intensidades más habituales que le brinda el medio cultural.

A partir del sin igual libro *Valle Sagrado*, se habla de Gonzales como un poeta de sentimiento atayente, que hábilmente recupera la tradición popular y la oralidad andina del Cusco.

En esta nueva entrega Gonzales refleja esa relación entre los seres vivos y las almas en pena (que en otras circunstancias estas últimas son ánimas benditas) al recrear esa visión andina tan peculiar, en los espacios rurales.

Este libro, por lo fantasmal en sus líneas de contenido, recuerda a *Pedro Páramo* de Juan Rufo, una novela del mundo de los muertos, es decir de almas en pena; recuerda asimismo a *Almas Muertas* de Nicolai Gogol, de la tradición popular rusa. (M.P.)

la tertulia

CAFE - RESTAURANT

Platos a la Carta
Pizzas - Tapas - Pancakes
Sandwichs - Salads - Pies
Chinese Food

Todos los días de 7 a.m. - 11 p.m.

PROCURADORES 44-50
Telefax 084-241422
CUSCO - PERU



LLUVIA EDITORES

Desarrolla una gran labor cultural, publicando creaciones de jóvenes escritores nacionales

AV. INCA GARCILASO DE LA VEGA 1976,
5TO. PISO, OF. 501 — TELF. 3326641
LIMA - PERU

TALLER DE ARTE

Oleos
Oleo Pastel
Acrílico - Acuarelas
Dibujos

PASAJE SIETE DIABLITOS N° 260
SAN BLAS — TELF.: 233050
CUSCO

LA DANZA DE LAS BALSAS. Gloria Mendoza Borda (Editorial Horizonte. Lima, 1998, 104 p.p.)

Auspiciada por la Municipalidad de Huancané, *La Danza de las Balsas*, nos acerca a la exquisita poesía de Gloria Mendoza. Poesía en la que lo andino vibra pleno de ternura, magia y recuerdos.

Este cuarto poemario de Mendoza enriquece la literatura peruana en un extraordinario acercamiento a las raíces de nuestro pueblo.

En la poética hecha por mujeres, este libro genera una contracorriente, ya que a partir de los 70 los temas centrales han sido la sexualidad, el erotismo, la maternidad, y cuya iniciadora fue la recordada María Emilia Comejo; corriente en la que hoy encontramos a numerosas poetas.

En *La Danza de las Balsas*, la contracorriente no es circunstancial, sino el nacimiento de una poética peruana, cuya maduración no solo será el canto de poetas mujeres, sino también el de varones realizándonos en el frondoso mestizaje étnico-cultural; naciendo así la voz plena del hombre peruano.

Este libro dividido en tres partes: *La Danza de las Balsas*, Retorno y Despedida de Martina y Orígenes; muestra una factura de palabras exactas, donde las escasas adjetivaciones en una secuencia de versos medidos, constituyen una unidad de vida, plena de magia, mito, ternura, amor y rebeldía. Como podemos apreciar en el poema Wala Wala: «Banda-das de pájaros alucinados/ se instalan/ en el vientre/ de las zampoñas/ largos años/ venerando al viento/ la brillantez/ del sol/ inquieta a los girasoles/ el viento/ cambia nuestra piel/ Huancané/ abre tu soberbia/ déjanos perdemos río adentro/ gritando Wala Wala». (A.B.V.)

TIEMPOS VAN... TIEMPOS VIENEN, Miguel Garnett (Lluvia Editores, Lima, 1999, 348 pp.)

Novela documental de corte histórico que recrea un episodio lacerante de la guerra de 1879, aunque sin intención de hurgar heridas del pasado sino con el propósito de retrotraer un escenario cruento de la historia del Perú, y dentro de ese paisaje configurar el mural de la condición humana.

Una multitud de personajes recorre la trama de la novela, sin embargo de todos ellos es Anacleto Quispe el que mejor encarna la visión popular, bajo cuya óptica sencilla el lector puede entender muchos de los sucesos registrados por los historiadores, como el caso del viaje a Europa de Mariano Ignacio Prado, al que Anacleto Quispe describe como la fuga del huacho ante el acoso del zorro.

En *Tiempos van... tiempos vienen* el narrador se introduce en la piel de los personajes, y desde ese nivel profundo recupera la dimensión humana de los seres atrapados en la vorágine del conflicto. Ternura, pánico, esperanza, solidaridad, desazón, son algunos ingredientes de esa dimensión tan escamoteada por la ciencia historiográfica. Como dice Esteban Quiroz: «Los libros de historia dan el dato preciso de batalla perdida o ganada, pero es un dato frío de año, mes y día. No nos habla del corazón del combatiente ni de sus ilusiones».

Como las anteriores novelas de Garnett, ésta es también de estilo coloquial, con una estructura de corte tradicional, y que se puede leer de un solo tirón, sin necesidad de escudriñar las innovaciones técnicas o los experimentos de lenguaje. Porque, en verdad, éstos no los hay. (E.R.P.)

SOBRE LOS AUTORES

LUIS MIGUEL GLAVE

Historiador. Obra: *Trajinantes* (1989), *Vida, Símbolos y Batallas* (1992), *Trinidad Enriquez* (1997) y *De Rosa y espinas. Economía, Sociedad y Mentalidades Siglo XVII* (1998).

MAIRYM CRUZ-BERNAL

Poeta. Estudió en la Universidad de Loyola en Nueva Orleans de donde obtuvo un bachillerato en artes. Obra: *Poemas para no morir* (1995), *On Her Face the Light of the Moon* (1997) y *Cuando El es Adiós* (1997). En Puerto Rico, dirige el grupo literario **Puertas**, un movimiento de fin de siglo.

KEITH RICHARDS

Profesor de Literatura Latinoamericana de la University of Leeds (Inglaterra).

ANA BERTHA VIZCARRA

Poeta. Obra: *Del 1 al 20* (1970) y *Manual del Guerrillero* (1971).

MARIO GUEVARA PAREDES

Escritor. Obra: *El Desaparecido* (1988), *Cazador de gringas & otros cuentos* (1995) y *Gringas hunter & other short stories* (1998).

ODI GONZALES

Poeta. Estudió Ingeniería Industrial y Literatura en la Universidad San Agustín de Arequipa. Obra: *Juego de niños* (1988), *Valle Sagrado* (1993) y *Almas en Pena* (1998).

GLORIA MENDOZA BORDA

Poeta. Profesora de la Escuela de Bellas Artes "Carlos Baca de la Flor" de Arequipa. Obra: *Los grillos tomaron tu cumbre* (1971), *Lugares que tus ojos ignoran* (1985), *El legendario Lobo* (1996) y *La danza de las balsas* (1998).

JUAN ZEVALLOS AGUILAR

Profesor del Departamento de Lenguas Latinas de la Universidad de Philadelphia (USA).

LUIS NIETO DEGREGORI

Escritor. Estudió Filología en la Universidad Patricio Lumumba de Moscú. Obra: *Con los ojos para siempre abiertos* (1990) y *Señor destos reynos* (1995).

OFELIA HUAMANCHUMO

Poeta. Profesora de Práctica de Lengua y Literatura de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

FERNANDO BALSECA

Poeta. Profesor de Literatura de la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito. Editor de la Revista **Kipus**.

MARIO PANTOJA PALOMINO

Poeta. Profesor del Departamento Académico de Lingüística de la Universidad San Antonio Abad del Cusco. Obra: *Papel de Viento* (1968).

ISABEL LARRAIN

Poeta. Obra: *Volver a Sadnes* (1989) y *Ciudad Poética Post, Diez Poetas Jóvenes Chilenos* (1992).

TULIO MORA

Poeta. Obra: *Mitología* (1976), *Meditaciones sobre un plato de col* (1978), *Cementerio General* (1988) y *País Interior* (1993).

MIGUEL ARRIBASPLATA

Escritor. Fue profesor del Departamento Académico de Lengua y Literatura de la Universidad Jorge Basadre Grohmann de Tacna. Obra: *Agosto todo el año* (1975), *Tierra sin Cosecha* (1978), *Los Tres Estamentos* (1986) y *Obdulia de los alisos* (1989).

JHON PADOVANI

Pintor. Nació en Cusco (Perú) y desde hace años radica en República Dominicana. Sus obras se encuentran en colecciones privadas de América y Europa.

LUIS VARGAS

Pintor. Sus obras se encuentran dispersas en diferentes colecciones privadas de Latinoamérica.