

2017

## **Del Indigenismo Literario A La Novela De La Guerra Interna: Evolución Y Presente De La Narrativa Autóctona En El Perú**

Edgar Luis Larrea  
*University of South Carolina*

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.sc.edu/etd>



Part of the [Spanish Literature Commons](#)

---

### **Recommended Citation**

Larrea, E. L.(2017). *Del Indigenismo Literario A La Novela De La Guerra Interna: Evolución Y Presente De La Narrativa Autóctona En El Perú*. (Doctoral dissertation). Retrieved from <https://scholarcommons.sc.edu/etd/4320>

This Open Access Dissertation is brought to you by Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of Scholar Commons. For more information, please contact [digres@mailbox.sc.edu](mailto:digres@mailbox.sc.edu).

DEL INDIGENISMO LITERARIO A LA NOVELA DE LA GUERRA INTERNA:  
EVOLUCIÓN Y PRESENTE DE LA NARRATIVA AUTÓCTONA EN EL PERÚ

by

Edgar Luis Larrea

Bachelor of Arts  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2003

Master of Arts  
Universidad Antonio de Nebrija, 2010

---

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Doctor of Philosophy in

Spanish

College of Arts and Sciences

University of South Carolina

2017

Accepted by:

Jorge Camacho, Major Professor

Mercedes López Rodríguez, Committee Member

Andrew Rajca, Committee Member

Gabrielle Kuenzli, Committee Member

Cheryl L. Addy, Vice Provost and Dean of the Graduate School

© Copyright by Edgar Luis Larrea, 2017  
All Rights Reserved.

## DEDICATORIA

A Lucho y a Nelly una vez más, por haber hecho de alguna manera de ese

*“vas a ver que lo vas a conseguir,”* mi filosofía en la vida.

## AGRADECIMIENTOS

Soy un convencido de que todo lo que logramos en la vida es directamente proporcional a nuestro esfuerzo y a la ayuda que recibimos en el camino. Débome entonces a la grata tarea de escribir estas líneas.

Quiero agradecer en primer lugar al departamento de Lenguas, Literaturas y Culturas de la Universidad de Carolina del Sur y a sus profesores quienes confiaron en mí y me dieron la oportunidad de estudiar el doctorado. Vayan a ustedes mis infinitas gracias por toda vuestra ayuda y por haberme guiado de principio a fin en mi etapa de estudiante graduado en este país. En especial agradezco al Dr. Jorge Camacho por haber aceptado dirigir este trabajo y por haberme ayudado, corregido y esperado todo lo necesario desde el primer día de este largo camino. También a los miembros de mi comité: La Dra. Mercedes López, el Dr. Andrew Rajca, y la Dra. Gabrielle Kuenzli. Muchas gracias por todo lo que aprendí de ustedes como personas y como profesionales.

Agradezco también a mis padres, a quienes dedico este trabajo, por haber estado en todo momento allí para mí, muchas veces sin saber exactamente lo que hacía, y aunque a la distancia, para mí siempre fue suficiente saber que contaba con su incondicional apoyo. Gracias por ser siempre mi norte, mi ejemplo, y mi principal razón para hacer las cosas.

Mi agradecimiento también va para Sofía, mi esposa, quien a pesar de las advertencias, decidió ser parte de mi vida y de esta aventura cuando ya estaba comenzada. A ella quiero agradecerle su inconmensurable e incondicional cariño y apoyo, los cuales siempre me han ayudado mucho más de lo yo alguna vez le podré expresar con palabras.

Agradezco también a mis compañeros del doctorado con quienes compartimos aulas, trabajos, pequeñas oficinas y nuestras vidas en general en esos 4 años: Gloria, Juan, David, Julia, Jenny, Andy, Sherry, siempre los recordaré con mucho cariño. Como maestro no puedo dejar de agradecer a los estudiantes que formaron al educador que soy, en especial a aquellos a quienes tuve el privilegio de enseñar durante los años del doctorado.

En general quiero agradecer a todo aquel que de alguna manera me ayudó o influyó en mí para poder concluir esta etapa de mi vida profesional, tanto en el Perú, en España y en este país. Nombrarlos a todos sería muy difícil.

Finalmente, quiero también agradecer a Mark R. Cox y a Julián Pérez Huarancca, no solo por sus magníficas obras, las cuales hicieron que me dedicara al tema de la guerra interna en el Perú, sino además, por el desinteresado consejo y ayuda que me brindaron durante esta investigación.

## ABSTRACT

This dissertation analyses the origin and evolution of the war narrative that was unleashed between the years 1980 and 2000 in Peru against the terrorist groups *Shining Path* and the *Tupac Amaru Revolutionary Movement* (MRTA). My thesis is that the internal war novel is a resulting genre whose precursor was the pro-indigenista novels from the last decades of the 20th Century. Through literary analysis of the texts *Los ilegítimos* (1980) by Hildebrando Perez Huaranca, *Un rincón para los muertos* (1986) by Samuel Cavero, *Retablo* (2004) by Julián Pérez, and *Abril rojo* (2006) by Santiago Roncagliolo, I maintain that the internal war novel borrows the original concept of the literary indigenist of denouncing the problems of the colonist of the Andes region, this time in the circumstances of the internal war. It is expanded into a theme not only of denouncement, but also proposes possible solutions and reconciliation adding new perspectives on themes, like those included in the works of ex-soldiers and terrorists. I am also interested in the current function of internal war novels as an agent in facilitating the much-anticipated reconciliation between the warring factions. In this way, the internal war novel carries out a double role of being the genre which tells the un-written history of this period, and at the same time attempts to reconcile the warring factions. This is something, that until now, no government or authority has been able to achieve.

## RESUMEN

Esta disertación analiza el origen y evolución de la narrativa sobre la guerra que se libró entre los años 1980 y 2000 en el Perú contra los grupos terroristas<sup>1</sup> *Sendero Luminoso* y el *Movimiento Revolucionario Tupac Amaru (MRTA)*. Mi tesis es que la novela de la guerra interna es el género sucesor de la novela indigenista en el Perú. A través del análisis de las obras *Los ilegítimos* (1980) de Hildebrando Pérez Huarancca, *Un rincón para los muertos* (1986) de Samuel Cavero, *Retablo* (2004) de Julián Pérez y *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo, sostengo que la novela de la guerra interna retoma el concepto original del indigenismo literario de denunciar los problemas del poblador de los Andes y esta vez dentro de la coyuntura de la guerra interna, lo expande hasta hacerlo un tema ya no solo de denuncia sino además de propuesta de posibles soluciones y reconciliaciones, así también añade nuevos enfoques sobre el tema como los incluidos en obras de ex militares y terroristas. También me interesa la función que cumple en la actualidad la novela de la guerra interna como uno de los agentes que intentan ayudar a la tan ansiada reconciliación entre las partes que participaron en el conflicto.

---

<sup>1</sup> A lo largo de este trabajo utilizo el término *terrorista* simplemente para referirme a los grupos, miembros, literatura y acciones realizadas por los integrantes de *Sendero Luminoso* y el *MRTA*. Mi uso del término no tiene necesariamente la misma implicancia y significado que los gobiernos en el Perú desde 1980 le han otorgado.



De esta manera, la NGI cumple un doble rol: ser el género encargado de contar la historia no escrita de este periodo, y a la vez el intentar conciliar a estos bandos antagonistas. Algo que a la fecha ningún gobierno o autoridad ha podido lograr.

## TABLA DE CONTENIDOS

DEDICATORIA.....	iii
AGRADECIMIENTOS.....	iv
ABSTRACT.....	vi
RESUMEN.....	vii
LISTA DE ABREVIACIONES.....	x
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO UNO: MARCO TEÓRICO Y REVISIÓN CRÍTICA: 500 AÑOS DE INDIGENISMO POSCOLONIALISMO, OTREDAD Y DIFERENCIA COLONIAL.....	22
CAPÍTULO DOS: EL INDIGENISMO LITERARIO COMO PRECURSOR DE LA NOVELA DE LA GUERRA INTERNA EN EL PERÚ A TRAVÉS DE <i>EL TUNGSTENO</i> DE CÉSAR VALLEJO Y <i>LOS RÍOS PROFUNDOS</i> DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS.....	63
CAPÍTULO TRES: LA NOVELA DE LA GUERRA INTERNA EN EL PERÚ Y SUS VÍNCULOS CON EL INDIGENISMO: ¿DE DÓNDE VIENE Y HACIA DÓNDE VA?.....	103
CAPÍTULO CUATRO: LA NARRATIVA DE LA GUERRA INTERNA: ANÁLISIS DE TRES NOVELAS Y UN LIBRO DE CUENTOS.....	152
CONCLUSIONES.....	199
OBRAS CITADAS.....	208

## LISTA DE ABREVIACIONES

AGR.....	Abimael Guzmán Reinoso
AR.....	Abril rojo
ASN.....	Aves sin nido
CMT.....	Clorinda Matto de Turner
CVR.....	Comisión de la Verdad y la Reconciliación
HPH.....	Hildebrando Pérez Huaranca
JMA.....	José María Arguedas
JP.....	Julián Pérez
LI.....	Los ilegítimos
LRP.....	Los ríos profundos
MRTA.....	Movimiento Revolucionario Túpac Amaru
NGI.....	Narrativa de la guerra interna o novela de la guerra interna
SL.....	Sendero Luminoso
URPLM.....	Un rincón para los muertos

# INTRODUCCIÓN

## Resumen

Esta disertación examina la novela de la guerra interna<sup>2</sup> como género literario histórico y representativo en la literatura del Perú de hoy y su evolución a partir de la novela indigenista. Mi investigación se enfoca en la capacidad de la NGI, a pesar de su relativamente joven existencia, de ser una de las más importantes voces e instrumentos de representatividad de todos aquellos sujetos que sufrieron las consecuencias de la violencia terrorista durante las dos últimas décadas del siglo XX en el país (desplazados, mujeres, niños, miembros de las fuerzas armadas y terroristas, etc).

Aquella generación de peruanos que se desarrolló o vivió en carne propia la violencia de las últimas dos décadas del siglo XX, su historia y denuncias, ha encontrado en la sociedad peruana de hoy, escasos medios para expresarse y a la fecha aún menos ayuda por parte del gobierno a su variada y complicada problemática. Por los diferentes enfoques, proximidad de sus autores al conflicto y la variedad de técnicas empleadas, sostengo también la potencialidad de la NGI como género, de contar una historia diferente a la oficial, sobre todo a las generaciones venideras en el país, para quienes debido a la manera como el estado ha manejado la versión oficial del conflicto, y a la

---

<sup>2</sup> NGI

separación social y cultural existente de muchos de ellos con este periodo de la historia, lo ocurrido hace menos de 30 años en el país es casi una historia remota o que inclusive para muchos, nunca ocurrió.

Para este propósito, esta disertación analizará en detalle cinco novelas: dos indigenistas, tres del género de la guerra interna y un libro de cuentos: *El tungsteno* de César Vallejo (1931), *Los ríos profundos* de José María Arguedas (1958) por un lado, y por el otro *Un rincón para los muertos* de Samuel Cavero (1986), el libro de cuentos *Los ilegítimos* de Hildebrando Pérez Huaranca (1980), *Retablo* de Julián Pérez (2004) y *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo (2006). Las dos primeras por ser novelas canónicas del indigenismo literario en el país y las tres restantes por ser las que considero más representativas del género a la fecha cada una representando un enfoque del tema. *Los ilegítimos* a pesar de haber sido publicado antes del inicio del conflicto es en mi opinión la obra más influyente del género. Debido a que no se puede separar a la novela indigenista, sus orígenes, escritores e ideologías de ningún estudio de la narrativa del Perú, este trabajo toma al indigenismo literario como punto de partida y busca articular su importante papel en la narrativa del país con el que considera el género sucesor o representativo de esta corriente en la actualidad en el Perú.

Analizando planteamientos teóricos de diversas áreas como la literatura, la política, la sociología, la memoria histórica y la representación, también propongo que en un país, donde debido a los abusos y excesos a ambos bandos del conflicto, y donde todavía hoy se hace todo lo posible por olvidar las

nefastas dos últimas décadas del siglo XX, la NGI crea un espacio cultural dinámico, uno de los pocos existentes con capacidad de comunicación masiva, de conservación de esta memoria histórica <sup>3</sup> para los que vivieron este conflicto armado y sus consecuencias. Así mismo, para las generaciones que a pesar de haber vivido durante aquella época, la distancia geográfica e informativa del lugar de los hechos que sufrieron hizo que ignoraran lo sucedido, y tal vez de manera aún más importante, para las generaciones venideras tanto internas como externas.

Debido a las diferentes voces que representan, considero que tanto el estudio como la continuidad en la creación de novelas de la guerra interna en el Perú son elementos fundamentales en la trasmisión de la memoria colectiva de este crucial periodo de la vida política del país y en la necesaria y sostenida inclusión de la misma en debates académicos tanto internos como externos.

Finalmente, también sostengo que la NGI, a pesar de su discutida existencia como género literario por una parte de la crítica, cumple en la actualidad también el papel de catarsis de una parte importante de peruanos que vivieron el conflicto quienes presentan su visión de lo ocurrido ante una sociedad que en su mayoría lo vivió sin entenderlo. Esta nueva visión revelada por la NGI

---

<sup>3</sup> Existen variadas definiciones para el concepto de memoria histórica. La mayoría se adapta a cada país y sus situaciones específicas. Conocidos son los casos de España en Europa, y Chile, Argentina y Uruguay en Sudamérica. El Perú ha sido el último país en adaptar este concepto debido al relativamente reciente proceso de su guerra contra el terrorismo. Para este trabajo considero los conceptos de memoria histórica o memoria colectiva, basado en los ensayos de Oscar del Álamo y Jan Marc Rottenbacher con Agustín Espinosa los cuales se concentran en el caso peruano. Entonces, considero el concepto de memoria histórica o memoria colectiva al proceso por el cual el país primero reconoce y acepta las etapas difíciles durante la guerra contra el terrorismo y reflexiona sobre ellas. Luego, con el tiempo, y a través de un proceso largo y difícil de justicia, reparación y reconciliación, se espera poder superar esas etapas.

da una perspectiva diferente a la retratada por el gobierno durante aquel momento específico de la historia del país, siendo este uno de sus méritos más importantes.

## **Introducción**

Esta investigación busca constituirse en un aporte al estudio de la narrativa autóctona del Perú, desde la novela indigenista hasta la ocurrida en el presente siglo, principalmente. Una primera parte (capítulos uno y dos) nos llevará por los cimientos teóricos e ideológicos del indigenismo en América desde la llegada de los conquistadores españoles en el siglo XVI. Estas ideas, que hacia el final de la conquista darían luego paso a pensadores americanos como José Martí y José Carlos Mariátegui, a comienzos del siglo XX y posteriormente hacia finales de ese siglo, a otros como Aníbal Quijano y Walter Mignolo quienes discutirían el papel de la colonia, su influencia y problemática en los diversos estratos de la sociedad latinoamericana. Es en este marco donde se dieron lugar las primeras novelas indigenistas en el Perú, empezando en las postrimerías del siglo XIX, pasando por su apogeo en las primeras décadas del siglo XX, hasta su declive (para muchos extinción) a finales de los años 60 del mismo siglo. Debido a que no se puede separar a la novela indigenista, sus orígenes, escritores e ideologías de ningún estudio de la narrativa del Perú, este trabajo busca el diálogo entre el importante papel del largamente estudiado indigenismo narrativo en el Perú, con el que considera el género sucesor o representativo del primero en la actualidad en el país: la novela de la guerra interna.

La segunda parte (capítulos tres y cuatro) del trabajo discutirá el origen, formación y análisis de lo que planteamos como la extensión histórico-social-política de lo que hoy constituye la literatura narrativa oriunda del Perú: la novela de la guerra interna. Es esta relación de continuidad histórica y literaria con sus semejanzas y diferencias en temas, actores, estilos y objetivos entre el movimiento indigenista del siglo XX y la NGI de la actualidad, lo que nos lleva a profundizar y plantear algunas ideas acerca del estado actual de la narrativa en el Perú. La transición histórica del elemento opresor del indígena en el Perú ha pasado desde los primeros conquistadores llegados con Colón a La Española a finales del siglo XV y descritos por el padre Bartolomé de Las Casas en su *Brevísima Relación de la destrucción de las indias* (1552), pasando por los encomenderos, los gamonales y latifundistas descritos por Mariátegui, los dueños de compañías norteamericanas mencionados en las obras de Vallejo y Arguedas, hasta los militares y terroristas quienes se enfrentaron en una guerra fratricida durante las dos últimas décadas del siglo XX en el Perú . En toda esta historia de más de 500 años cambiaron los dominadores, lo único que no cambió fue la existencia de dominados. Estos otros (desplazados, poblaciones indígenas, jóvenes que creyeron en la promesa de un futuro mejor) que aún a finales del siglo XX seguían sufriendo opresiones de variadas índoles, los mismos que aunque no son el tema central de este trabajo, serán mencionados por ser parte integral del problema. Dado que el estudio del indigenismo peruano como movimiento literario constituye un tema tan fundamental en la literatura del país, a la vez de haber sido y seguir siendo ampliamente estudiado por la crítica,



el presente trabajo espera contribuir principalmente con el estudio de la estructura, clasificación, el desarrollo y la importancia de la NGI en el Perú en la actualidad.

La NGI en el Perú es un género de relativa nueva aparición, la mayoría de las decenas de obras publicadas hasta hoy solo empezaron a aparecer luego del final del conflicto armado que azotó al país en las dos últimas décadas del siglo XX. En un país donde la crítica literaria en general es considerada escasa, la crítica y los estudios realizados sobre este nuevo género, que proponemos se yergue como el género de narrativa a investigar en el futuro cercano en el Perú, son aún no solo mínimos, sino también confusos y controversiales como se puede apreciar por ejemplo en la crítica de los distintos autores que han escrito sobre el género como Dante Castro, Julián Pérez por un lado y Mario Vargas Llosa por el otro.

Es a través del diálogo entre las obras ya mencionadas y la articulación histórica y literaria de los movimientos en la narrativa del Perú que estas representan, que propongo una contribución formal a los estudios realizados sobre la NGI a la fecha que ayude a su clasificación, mejor entendimiento y difusión dentro de la narrativa del Perú, tomando como referentes el movimiento indigenista, la historia, política y sociología de la nación peruana, así como el reconocimiento del género en los estudios narrativos del país.

## **Breve contexto histórico**

El rasgo más característico de la literatura autóctona del Perú desde su concepción ha sido siempre el elemento andino, lo indio. Desde las primeras crónicas de Felipe Guamán Poma de Ayala a comienzos del siglo XVII hasta las recientes novelas sobre el conflicto armado de los años 80 publicadas en su mayoría a partir de la primera década del presente siglo, el indio, sus vivencias y sobre todo su problemática han sido el común denominador en la narrativa del país. Al investigar obras canónicas escritas sobre los Andes del Perú, cualquier estudio relevante nos llevará a las novelas de Clorinda Matto de Turner, César Vallejo, y José María Arguedas, por mencionar solo a tres de los más reconocidos autores que trataron el tema de la opresión del indio del Perú. Estos autores entre otros, marcaron para muchos el inicio, desarrollo y fin del llamado indigenismo literario. Cronológicamente consecutivos, estos autores suelen asociarse frecuentemente (en el caso de Vallejo básicamente en su etapa inicial) por compartir orígenes comunes y sobretodo el mismo fin narrativo: el tema del indígena explotado e ignorado por generaciones desde tiempos de la colonia por las clases oligárquicas del país. Fue este movimiento el que representó a la literatura peruana por poco más de medio siglo durante la primera mitad del siglo XX.

Durante las dos últimas décadas del siglo pasado los grupos terroristas Sendero Luminoso (SL) y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) influenciados por las ideologías marxistas - maoístas más radicales, buscaron desestabilizar al gobierno por medio de la violencia y el terror e imponer así un

nuevo orden en el país. Este intento de implantar un nuevo y radical orden en el país produjo una guerra interna entre estas huestes subversivas y las fuerzas del orden del país (policía, ejército, marina y aviación). Una guerra que destruiría económica, social y políticamente al país y cuyas consecuencias aún hoy este trata de superar.

Varias décadas después del ocaso de la novela indigenista en el país, a inicios del presente milenio para ser más exactos, la temática de la literatura del Perú sufrió un cambio muy importante. A partir del año 2000, justo al término de este periodo turbulento, el país obtiene la tan ansiada pacificación y comienza su reconstrucción. Tras estas dos décadas nefastas, la literatura peruana empieza a producir distintas obras sobre el mencionado conflicto. Con novelas como *Retablo* (Julián Pérez, 2004), *Abril Rojo* (Santiago Roncagliolo, 2006), *La hora azul* (Alonso Cueto, 2014) entre varias otras, una nueva generación de escritores peruanos empezó a producir un nuevo y aún no claramente establecido género de novela: la ya mencionada novela de la guerra interna.

### **Contribución al campo**

Me interesa analizar el papel de esta novela en el Perú como una extensión natural de la novela indigenista ortodoxa y la novela neoindigenista (Arguedas, Vallejo, entre otros) y también como medio potencial y latente de transmisión de la memoria histórica y social del país. Sostengo que este género no posee en la actualidad estas características, debido en parte al poder hegemónico ejercido sistemáticamente por los gobiernos post conflicto sobre

cualquier indicio o manifestación que reivindique o intente contar de manera diferente a la oficial lo que pasó durante este periodo.

Una importante parte de la crítica<sup>4</sup> sostiene que la novela de la guerra interna o de violencia política en el Perú no existe como tal debido a que sería solo una moda pasajera tomada por algunos escritores para ganar reconocimiento aprovechando un tema que actualmente es de mucho interés entre el peruano promedio de la ciudad quien históricamente ha vivido alejado del mundo andino de su propio país, no siendo el conflicto armado la excepción a esta regla, a más de una década del fin del conflicto, este mismo ciudadano parece ahora interesarse mucho más por lo que ocurrió en su país en esa época<sup>5</sup>. Yo propongo que esta “moda” por el tema del conflicto armado, muy explotada por escritores y cineastas del país, puede ser cierta en algunos casos e inclusive en la mayoría de ellos. Estas obras con un trato superficial del tema de la guerra, sin un análisis del contexto histórico ni análisis de ideologías, personajes o propuestas de ningún tipo, demuestran que con solo enmarcar una historia cualquiera dentro del tema de la guerra interna se puede lograr una obra de mediano o gran éxito de taquilla. Algunos ejemplos son las películas *Sangre Inocente* (2000) de Palito Ortega Matute y *Las malas intenciones* (2011) de Rosario García Montero, las obras *La hora azul* (2005) y *La pasajera* (2015) de Alonso Cueto (de la primera se ha hecho una película) .

---

<sup>4</sup> Uno de ellos es Miguel Ángel Huamán quien en *¿Literatura de la violencia política o la política de violentar la literatura?* sostiene que lo único que muchos escritores nuevos y no tan nuevos en el Perú han hecho es tomar el género para ganar fama y/o satisfacer a sus editores.

<sup>5</sup> Este repentino interés sumado a lo difícil de ser un escritor medianamente reconocido en el Perú, hacen del tema de la guerra interna uno de los preferidos en la actualidad.

Sin embargo, novelas como *Retablo* de Julián Pérez (2004) nos demuestran no solo lo contrario, que sí existe una NGI con un trasfondo mucho más complejo en el Perú, con escritores comprometidos que mantienen vivo el tema de la violencia política y social de los años 80 observada desde un punto de vista que no es ni acusador ni mercantilista. Estas obras, por lo tanto, no deben ser consideradas en el mismo grupo que las anteriores. Creemos que a pesar de estar aún lejos de serlo, la NGI debe ser fomentada y reconocida por su valor histórico, político, social y literario. Considero finalmente que para cualquier investigación que pretenda dar valor de algún tipo a la NGI es imperativo articular a esta con la narrativa autóctona del Perú tradicional de todas las maneras posibles. Así mismo, dentro de la narrativa de la guerra creemos que es muy necesario definir parámetros y de esta manera poder “separar la paja del trigo” para no poner en el mismo lugar a toda novela que lleve la etiqueta de NGI (autoimpuesta o colocada por algún crítico).

### **Resumen de los capítulos**

El primer capítulo analizará en detalle el marco teórico y crítico que enmarca al indigenismo literario en el Perú. En primer lugar, la totalidad del discurso indigenista en el Perú se estudiará dentro de la teoría postcolonial y bajo los conceptos de eurocentrismo y colonialidad del poder en América latina. Entenderemos como poscolonialismo al conjunto de teorías que estudian la influencia del legado social, cultural y político impuesto en América por los países colonizadores en el siglo XVI. Para esta investigación me concentraré en

la teoría literaria poscolonial, específicamente en el marco teórico de la literatura producida en países que fueron colonias de España en América.

En dos de sus obras sobre poscolonialismo, *Orientalismo* (1978) y *Cultura e imperialismo* (1993) Edward Said enmarca las teorías de producción cultural de países conquistados por Inglaterra, Francia, España y Portugal entre los siglos XVI y XIX. En esta su primera obra, Said resume inicialmente el ideal nacionalista en Inglaterra y Francia como el del “yo contra el mundo árabe y musulmán” (*Orientalism* xvii ), Said agrega años después en *Cultura e imperialismo* que el nacionalismo francés e inglés es aún más grande, es en realidad un “yo contra el resto”. Lo relevante para Latinoamérica en los planteamientos de Said en esta segunda obra, particularmente para esta investigación (este tema será tratado en detalle el capítulo 1) es que el autor amplía el discurso nacionalista/poscolonialista de Francia e Inglaterra a todos los países bajo dominio colonial. Said sostiene que estos países irremediamente tienden a reproducir las mismas prácticas dominadoras dentro de sus propias realidades. Esta característica colonial es descrita en múltiples ocasiones en la literatura indigenista.

Es a raíz de los trabajos de Said sobre poscolonialismo que otros autores de países colonizados en Asia y Latinoamérica principalmente, como Spivak, Bhabha, Quijano, Mignolo, etc., adaptaron los principios post colonialistas a sus realidades. Son precisamente los trabajos de Mignolo y Quijano en los temas de la diferencia colonial, raza, colonialidad del poder y eurocentrismo los que

utilizaré para definir más específicamente el marco teórico del indigenismo literario en el Perú en el capítulo primero de este trabajo.

En el capítulo dos se discutirá al indigenismo literario en el Perú como representante de la novela oriunda del Perú y precursor de la NGL. Se estudiarán sus orígenes, influencias, novelas representativas y algunos de sus principales autores enmarcándolo desde finales del siglo XIX hasta la década del 60 del siglo XX. A pesar del importante número de estudios sobre el tema, el común denominador de los mismos es la variada clasificación y contradicción de sus postulados. Existe un reducido número de estudios extensos sobre el tema, entre estos la tesis doctoral de Tomás Escajadillo de 1971. Además del trabajo de Escajadillo, que es el que utilizo en esta investigación por considerarlo el más adecuado al esquema que propongo, existe mucha controversia en términos de delimitación, estructura, y sobre todo objetivos alcanzados sobre el tema del indigenismo en el Perú.

Se tomará *Aves sin nido* (CMT) como punto de partida de la novela indiocentrista en el Perú. Existen cuestionamientos a favor y en contra de si esta novela debe ser considerada el primer trabajo sobre la opresión indígena en el Perú. Tomás Escajadillo considera que esta obra de Matto de Turner no es la primera obra del indigenismo sino la precursora. Cornejo Polar, por otro lado, concuerda con Escajadillo en la importancia de ASN en la génesis del indigenismo literario en el Perú aunque discrepa en la clasificación de este entre indianismo e indigenismo al decir que más que términos disímiles son etapas del

largo y accidentado proceso que este recorre, y en cierto modo son la columna vertebral de la literatura peruana.

Este mismo capítulo analizará dos obras indigenistas: *El tungsteno* de César Vallejo (1931) y *Los ríos profundos* de José María Arguedas (1958) y su rol como predecesoras de la novela de la guerra interna en el Perú. Aunque suelen ser clasificados casi unánimemente en el mismo movimiento por la crítica, existen importantes diferencias entre el trabajo narrativo escrito en el Perú y sobre el Perú por Vallejo y el que fuera el tema a lo largo de toda la obra de Arguedas. La temática arguediana siempre incluyó temas como: la explotación laboral, la marginación, los abusos de toda índole, las enraizadas y heredadas injusticias (siempre impunes y permitidas por todos los gobiernos de turno), y el eterno triunfo del rico sobre el pobre, además de un importante elemento etnográfico y culturalista.

A pesar de las semejanzas de fondo entre estos autores, existen importantes diferencias tanto en sus enfoques, estilos y objetivos en el ya mencionado estilo andino o indigenista de sus obras. Para Vallejo, quien era serrano, no indio, no quechua hablante, su obra indigenista se alinea con la propuesta inicial en *Nuevos cuentos andinos* (1920) de Enrique López Albújar, obra que es considerada por algunos como el punto de partida del indigenismo en el Perú, aunque para otros como Coronado y Cornejo Polar, el mismo se remonte tres décadas atrás a ASN (1889). Los personajes de Vallejo indigenistas en su mayoría, no están creados para provocar en el lector lazos emocionales. Vallejo, al igual que López Albújar, tal vez influenciado por su



lectura de Allan Poe, insiste en los problemas y confusiones mentales de sus personajes. Por ejemplo, en *Fabla Salvaje* (1923), Balta Espinar es un indio que se suicida tratando de escapar de un enemigo que él creía lo acosaba pero que únicamente él percibía, hecho que lo lleva a matarse saltando de un precipicio.

La obra de José María Arguedas por otro lado, aunque de fondo parecido, tiene otras características. Arguedas hablaba quechua perfectamente, lo aprendió de niño junto con el castellano de los indios de la hacienda de sus padres. En un país multilingüe según su Constitución, pero que en la práctica utiliza el castellano como lengua dominante a todo nivel, Arguedas tuvo desde niño lo mejor y también lo peor de ambos mundos. El autor vivió siempre esta dualidad de realidades: la quechua y la mestiza, entre el ir y venir y los usos y abusos del mundo que lo vio nacer y el mundo en el cual debía desempeñarse. Fue precisamente esta incapacidad de encajar completamente en una realidad que a pesar de su fama e importancia como intelectual, literato y maestro universitario nunca sintió como suya, así como el permanente dolor que esto le causó, lo que Arguedas siempre plasmó en su obra. Vargas Llosa, quien conoció a Arguedas en persona, dice en *La utopía arcaica*: “Arguedas fue una persona hipersensible, como una muela enferma, a la que todo le causaba dolor”. (42) Fue esta hipersensibilidad ante el dolor, la realidad y las injusticias sociales las que llevarían a Arguedas a quitarse la vida al sentir que a pesar de sus esfuerzos para cambiar la realidad del indígena, había vivido en vano.

Este trabajo además delimita el periodo de la novela indigenista en el Perú para un mejor estudio y clasificación entre 1898 y 1964, años de las

publicaciones de *Aves sin nido* (CMT) y *Todas las sangres* (JMA)

respectivamente, siendo estas novelas la primera y última novela de importancia del género respectivamente.

Dentro de la larga lista de obras indigenistas las obras escogidas para el presente trabajo lo fueron por las siguientes razones: *El tungsteno* (1931) es la obra indigenista que marca un antes y un después en el curso que el movimiento tendría, es la obra que articula la mera descripción que había empezado siglos antes con las crónicas de Poma de Ayala y retomada tres décadas antes de su publicación por Matto de Turner.

En este trabajo mencionaremos algunas de las características que nos parecen las más relevantes a nuestro tema. Vallejo crea en la novela al personaje Servando Huanta con características muy similares a las suyas<sup>6</sup>: “Era un tipo de indio puro: salientes pómulos, cobrizo, ojos pequeños, hundidos y brillantes, pelo lacio y negro, talla mediana y una expresión recogida y casi taciturna. Tenía unos treinta años” (*El tungsteno*, 228). El personaje es también descrito como un sujeto de filiación comunista (en la novela es el encargado de introducir los ideales comunistas a los trabajadores) además de haber trabajado en la costa en una azucarera donde fue testigo “de los crímenes de los mandones”. (228)

---

<sup>6</sup> Aquí concuerdo con Mitzar Brown Abrisqueta quien dice del personaje de Servando Huanta : “A pesar de mi apreciación sobre este personaje como un alter ego de Vallejo, debo consignar aquí las interesantes consideraciones de Galdo (2007:184), que señala a Huanta como un personaje inspirado en los tradicionales líderes que, a lo largo de la historia andina, han llevado a cabo importantes rebeliones, en especial en Domingo Huarca, en Sicuani, Cuzco, sobre todo por el parecido con el nombre y la locación”.

Esta incorporación de un personaje importante de la historia basado en la experiencia del autor, no es un evento aislado en la obra de Vallejo (y como veremos luego no lo es tampoco en la segunda obra indigenista de este estudio). La misma técnica se aprecia también en *Paco Yunque* que fue escrito en España al igual que *El tungsteno* en 1931 pero no se publica hasta 1951 en Lima. En este cuento Vallejo incluye en el personaje de Paco mucho de lo que él había sufrido y vivido primero como estudiante de una escuela pública rural, y luego como maestro.

Con *El tungsteno* Vallejo convierte al indianismo en una obra de protesta, denuncia social y política abierta. Recoge lo abstracto, idealista, romántico de la novela indianista descrita por Mariátegui y la transforma en una herramienta de denuncia del abuso y explotación de los indios por parte del capitalismo estadounidense. En manos de Vallejo el indianismo idealista novelesco que describe al indio misterioso y taciturno, que vive en los Andes llenos de magia y tradición, se transforma en una voz ideológica de denuncia política donde todos son o buenos o malos, o abusadores o abusados, siendo este marcado maniqueísmo junto al caricaturesco desinterés de los indios por todo lo material, las principales críticas que recibe la novela.

*El Tungsteno* es escrita y publicada el mismo año y forma parte también de un género de novela que, en un marco más global, se denominó novela social o proletaria, y que tuvo su origen ideológico en la revolución rusa. Influenciado por su propia experiencia como empleado de una hacienda azucarera en el norte del país, por un tiempo Vallejo fue testigo *in situ* del

maltrato y abuso de los hacendados hacia los peones, esto añadido a su militancia comunista y las ideas sobre el problema de la tierra y del indio expresadas por Mariátegui en sus *Siete ensayos*, dieron como resultado una obra que sería fundamental para el indigenismo literario del Perú.

A su debido tiempo, *El tungsteno* fue fundamental en la obra del mayor representante del indigenismo literario en el Perú: José María Arguedas.

Arguedas reconoce que cuando empezó a leer *El tungsteno* no pudo parar de leer, lo leyó “de un tirón”<sup>7</sup>. Esta impresión fue fundamental en Arguedas quien tomaría muchos de los elementos narrativos de ET y los incluiría en la que es considerada la obra cumbre del indigenismo literario: *Los ríos profundos*. Si ET es de alguna manera autobiográfica<sup>8</sup>, LRP lo es definitivamente aún más. El personaje del niño Ernesto, aparece con anterioridad en otro cuento corto de Arguedas (*Warma Kuyay*, 1935). En LRP Ernesto no es solo claramente el autor en su infancia, por todos los elementos en común con Arguedas, sino además el personaje principal y narrador presente en casi toda la novela. Ernesto es hijo de

---

<sup>7</sup> “Lo leí de un tirón, de pie, en un patio de San Marcos. Afiébradamente, recorrí sus páginas, que eran para mí una revelación. Cuando concluí, tenía ya la decisión firme de escribir sobre la tragedia de mi tierra”. (Merino 54)

<sup>8</sup> El elemento autobiográfico de *El tungsteno* se aprecia en primer lugar en la descripción física del herrero Servando Huanca que es la descripción de Vallejo al detalle: “Una singular existencia llevaba. Ni mujer ni parientes. Ni diversiones ni muchos amigos. Solitario más bien, se encerraba todo el tiempo en torno a su forja, cocinándose él mismo. Era un tipo indio puro: salientes pómulos, cobrizo, ojos pequeños, hundidos y brillantes, pelo lacio y negro, talla mediana y una expresión recogida y taciturna. Tenía unos treinta años” (ET 228). También se aprecia en la fuerte carga emotiva de la novela. Al respecto Carlos Zavaleta dice “*El tungsteno*, pues, ilustra una vida clasista y la necesidad del sindicalismo como único medio de lucha. Es el resultado sincero de las ideas de Vallejo, quien tres años antes (de su publicación) en una carta del 27 de diciembre de 1928, había confesado su decisión de poner su arte al servicio del socialismo”. (Zavaleta 987). ET se verá en detalle en el capítulo 2.

un abogado de prestigio, pero a la vez es testigo del maltrato hacia los indios. A sus 14 años esta dualidad de realidades obliga a Ernesto a tomar partido con frecuencia por un mundo o por el otro, sin saber a ciencia cierta a cual mundo pertenece. Aunque al final de la novela es clara la elección que Ernesto decide seguir, en la vida real fue esta incertidumbre de no sentirse parte de nada, uno de los problemas que tanto afectaron a Arguedas durante casi toda su vida y que sería parte importante en el final de la misma. Estas dos novelas, sus semejanzas y diferencias en temática, objetivos y personajes dialogarán con la NGI del siglo XXI.

El capítulo 3 analizará los orígenes, características y presente de la NGI en el Perú. El 18 de mayo de 1980 en el alejado poblado de Chuschi, en la provincia de Ayacucho en los Andes del Perú, un pequeño grupo de terroristas, hasta entonces considerados por el gobierno de turno como solo “agitadores”, quemaron las ánforas electorales impidiendo de esta manera las elecciones en este pequeño poblado, las mismas que ese día se llevaban a cabo en todo el país. Este aislado hecho de violencia al que casi nadie, incluido el gobierno, prestó atención, marcó no solo el inicio de las acciones terroristas en el Perú que continuarían por los siguientes veinte años, también iniciaría el marco social-político-literario dentro del cual se desarrollaría el grueso de la literatura andina a partir de entonces, tanto en poesía como principalmente en narrativa.

Empezando seis años después, en 1986, solo hasta el año 2000 más de sesenta autores habían publicado más de cien obras sobre violencia política en el país, según Mark Cox (“El cuento” 10). No existiendo otro estudio

comprendido sobre el número de novelas de violencia política publicadas después de este estudio de Cox, solo podemos afirmar que la producción en este género ha sido a la fecha, bastante prolífica. Al ser el sur andino del Perú el área donde estos hechos de violencia tuvieron lugar, es este por lo general (con algunas pocas excepciones que se desarrollarán en el capítulo tres), donde tienen lugar la mayor parte de estas novelas. Debido a esto, Marx Cox (“El cuento” 9) habla en esta obra inclusive de un “boom” de la novela de la guerra interna en estos años centrando el mismo en los autores del sur y centro del país a diferencia de los autores de la capital.

La NGI que continúa la tradición de la narración de los problemas del hombre de los Andes del Perú, se diferencia de la novela indigenista/indianista de varias maneras. Primero, a diferencia de las primeras novelas indianistas, la NGI focaliza sus novelas en las urbes y en los Andes más que en el medio rural. Además, introduce nuevas formas narrativas y también podemos decir que, debido a la violencia que imperó, los temas en general se tornan más crudos, violentos y sanguinarios.

Otra característica importante de la NGI es el divisionismo que causó. Inicialmente como ya se mencionó, el movimiento agrupó básicamente a escritores locales, con raíces o relacionados a la zona, no de todo el país. Esto tiene una explicación. La violencia de los ochenta en el Perú dividió a los peruanos y también dividió a los escritores. Hubo quienes optaron por permanecer en silencio, ignorar o minimizar lo que ocurría (la mayoría), hubo otros que decidieron asumir un rol más activo, más comprometido y escribir al

respecto. Y es que como dijo Domingo Faustino Sarmiento: “El terror es un medio de gobierno que produce mayores resultados que el patriotismo y la espontaneidad”. (Sarmiento 148)

El capítulo 4 se concentrará en el análisis de la NGI como nuevo género narrativo en el Perú. Se discutirán cuatro obras y la importancia de estas en la actual coyuntura de la narrativa en el Perú. La primera es un libro de cuentos aparecido el mismo año que estalló la guerra contra Sendero. *Los ilegítimos* de Hildebrando Pérez Huarancca es una obra que propongo es fundamental en la conexión neoindigenismo-novela de la guerra interna, lamentablemente la filiación política del autor ha hecho que pase mayormente desapercibida por el público y la crítica. *Un rincón para los muertos* de Samuel Cavero (1986) es una obra que tiene como mérito principal haber sido la primera novela escrita (de muchas que le seguirían) durante el conflicto y sobre la vida de Abimael Guzmán por un exmilitar. *Retablo* de Julián Pérez (2004) es la historia de un hombre que de niño fue uno de los miles de desplazados fuera de Ayacucho por la guerra y de adulto vuelve al hogar para reencontrarse con su pasado y poner orden en su propia historia. Propongo que por tratamiento del tema, complejos personajes y estilo, *Retablo* es la obra más representativa del género a la fecha. Finalmente se discutirá *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo (2006) la galardonada y discutida obra que por su contribución a la difusión del género y su fin para muchos comercial, tiene tantos fanáticos como detractores.

Estas obras son en mi opinión las que mejor representan a la NGI y sus variedades en la actualidad. Propongo, que a diferencia de mucha de la crítica

hecha hasta ahora a este movimiento, que estas obras en lugar de ser disonantes versiones del tema de la guerra, son las diferentes caras que conforman el género en el presente.

Para la clasificación de la NGI, por ser la más amplia y comprensiva tomaremos la clasificación que hace González Vigil<sup>9</sup> quien dice que dentro de este género podemos encontrar tres tipos de novelas. Primero, las novelas que tienen un afán puramente comercial y de posicionamiento en el canon literario del Perú. Segundo, las escritas con un afán netamente político a favor o en contra del conflicto. Y por último, las que articulan una propuesta menos mercantilista o ideológica, las que simplemente simbolizan lo que denomino “lo real doloroso” de la violencia política.

---

<sup>9</sup> Citado por Julián Pérez en <https://buensalvaje.com/tag/julian-perez-huaranca/>



## CAPÍTULO UNO

### MARCO TEÓRICO Y REVISIÓN CRÍTICA: 500 AÑOS DE INDIGENISMO, POSCOLONIALISMO, OTREDAD Y DIFERENCIA COLONIAL

En primer lugar, en este capítulo me interesa desarrollar el rol del movimiento indigenista en América, con sus aciertos y fracasos, en la defensa del indígena como sujeto de estudio a través de la historia latinoamericana. Para esto, primero analizaré al sujeto poscolonial en diálogo con uno de los estudios más importantes al respecto para luego relacionarlo con su equivalente en América. A pesar que en su importante ensayo sobre poscolonialismo *Can the Subaltern Speak?* Gayatri Chakravorty Spivak utiliza principalmente al sistema colonial de la India, existen importantes puntos en común entre la relación colonizador-colonizado de ese “otro” de Spivak y la relación equivalente del indígena americano. Por un lado, Spivak resalta la heterogeneidad del sujeto colonial y del sistema donde se desarrolla (Spivak 71). También, Spivak adapta el término colectivo de Antonio Gramsci *clases subalternas* para referirse a los individuos pertenecientes a jerarquías sociales más bajas de una sociedad como *subalternos* (Spivak 78). Spivak sostiene que la voz de estos subalternos no puede ser escuchada, no porque no puedan hacerlo físicamente, sino porque sencillamente no tienen un lugar de enunciación o discursivo que se lo permita.

Otro punto importante en el trabajo de Spivak es el elemento de género que le añade al problema del subalterno:

Can the subaltern speak? What must the elite do to watch out for the continuing construction of the subaltern? The question of “woman” seems more problematic in this context. Clearly if you are poor, black and female you get it in three ways. (Spivak 90)

Por otro lado, hablando sobre la estructura de las literaturas andinas, Antonio Cornejo Polar también menciona el concepto de heterogeneidad. Para el crítico peruano la oralidad y la escritura son los elementos fundamentales de la heterogeneidad y el entendimiento de las literaturas latinoamericanas en general. Considero este tema de las heterogeneidades poscoloniales un punto de convergencia importante en ambos sistemas de dominación:

Sin duda la exigencia de comprender la literatura latinoamericana como un sistema complejo hecho de muy variados conflictos y contradicciones obliga a examinar, en primer término, el problema básico de la duplicidad de sus mecanismos de conformación: la oralidad y la escritura, que es previo y más profundo, en cuanto afecta a la materialidad misma de los discursos, del que surge de situaciones propias del bi o multilingüismo y de las muchas formas de la diglosia. (Escribir en el aire 19)

Sostengo también que la premisa de Spivak que triplica la subalternidad si se consideran los factores de raza, clase social y género son aplicables a la realidad latinoamericana. En el caso de la literatura indigenista y de la novela de la guerra interna, raza y clase social han sido los temas principales de sus temáticas desde siempre. Sin embargo la NGI, como se verá más adelante incluye, aunque de manera incipiente aún, el tema de género también. Marcando una diferencia importante con el indigenismo.

También analizaré brevemente el rol del poscolonialismo en América latina, principalmente en el caso del Perú, este movimiento surgido formalmente a raíz de obras de autores como Edward Said y Homi K Bhabha, quienes inicialmente estudiaron y describieron las características del conocimiento producido en países colonizados por Inglaterra y Francia y que luego sería introducido por intelectuales latinoamericanos al continente y llegaría de esta manera al Perú. Este será el marco que introducirá al estudio del indigenismo literario en el Perú, el cual a su vez analizaré como precursor de la novela de la guerra interna (NGI).

El indigenismo literario en el Perú ha sido ampliamente estudiado y mucho se ha escrito y discutido al respecto: los ensayos *El problema del indio*, *El problema de la literatura* (1928) de J.C Mariátegui, *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista* (1980) de Cornejo Polar y *La narrativa indigenista peruana* (1994) de T. Escajadillo, son solo algunas obras críticas del género cuyos trabajos a su vez han dado lugar a cientos de otras obras, ensayos, teorías, etc., sobre el tema.

Por otro lado, la NGI es un género controversial, aún en formación y como ya se mencionó, para algunos, hasta inexistente. Con muchas semejanzas de fondo, mi análisis en este punto, como se verá más adelante, propone primero que tanto el indigenismo y la novela de la guerra interna o novela de violencia política no son dos movimientos separados por un siglo sobre el mismo tema, sino más bien, el inicio y el presente en la evolución de un género con muchos espacios en blanco y con más críticos que defensores: la narrativa autóctona del Perú.

El poscolonialismo es el marco ideológico dentro del cual encaja el movimiento indigenista literario en el Perú. Es este último movimiento, el que considero no solo como el ente precursor, sino también por sus características y diferencias, el género que sentaría décadas después, las bases ideológicas y literarias de la NGI.

Estas características ideológicas y las consecuencias del conflicto armado que afectaron al país hacia el final del siglo XX fueron muy *sui generis* a la realidad y coyuntura del Perú de esos días. Estas condiciones serían el caldo de cultivo social, económico y político que daría lugar a la lucha armada de aquellos años en el Perú. Este conflicto que aún hoy afecta al país de diferentes formas, es el elemento principal en las novelas de la guerra interna en el Perú, tema central de esta disertación.

## Historia del indigenismo

¿Qué entendemos por indigenismo? En su definición más general el movimiento indigenista dentro del cual se enmarca el indigenismo literario en el Perú, se define como un movimiento a favor de los indígenas americanos después de la llegada de los europeos a América en el siglo XVI. Henri Favre define al indigenismo en su obra homónima (1996) de la siguiente manera:

El indigenismo en América Latina es, para empezar, una corriente de opinión favorable a los indios. Se manifiesta en tomas de posesión que tienden a favorecer a la población indígena, a defenderla de las injusticias de las que es víctima y a hacer valer las cualidades o atributos que se le reconocen. Esta corriente de inspiración humanista es antigua, permanente y difusa. Sus orígenes se remontan a los contactos iniciales que los europeos establecieron con los habitantes del Nuevo Mundo. (Favre 7)

Esta definición abarca la idea central de lo que ha sido o intentado ser el indigenismo en América. Remitiéndonos estrictamente a la cronología en que ocurrieron los hechos, tal como sostiene Favre, el primer indigenista de las Américas *per se* habría sido Cristóbal Colón, quien con las descripciones idealistas que hiciera del indígena americano que encontró a su llegada al nuevo mundo, inició la mencionada corriente humanista a favor de este.

A pesar de haber sido desde sus comienzos una parte de la historia del Nuevo Mundo, no es sin embargo hasta mediados del siglo XVI, con la aparición

de la *Brevísima relación de la destrucción de las indias* (1552) del padre Bartolomé de Las Casas, donde su autor detalla los abusos cometidos por los conquistadores en los primeros años de la conquista de América, que el indigenismo se convierte en una ideología importante. Esta ideología no solo buscó favorecer al indígena americano, sino que también se ganó desde un inicio, una campaña implacable en su contra por parte de todos a los que afectaba el cambio de las condiciones esclavistas y explotadoras.

Las reformas propuestas por Las Casas, quien con las famosas *leyes nuevas* de 1542<sup>10</sup> creyó haber logrado grandes cambios a favor del indígena, produjeron mucha incomodidad entre los encomenderos de la época, debido a que estos estaban acostumbrados a obtener gigantescas ganancias con una mínima o ninguna inversión. Estos encomenderos fueron en la práctica los más afectados y con la aplicación de las leyes inspiradas en los argumentos de Las Casas vieron mermar sus ganancias como nunca antes. Debido a esto, y a la gran influencia ejercida por los encomenderos tanto en los países donde se hallaban como ante la corona en España, estas leyes fueron de aplicación escasa y de una vida relativamente corta. *Las leyes nuevas* se abolirían solo tres años después en 1545 por presión principalmente de los encomenderos del

---

<sup>10</sup> Las Leyes Nuevas (originalmente Leyes y ordenanzas nuevamente hechas por su Majestad para la gobernación de las Indias y buen tratamiento y conservación de los Indios) son un conjunto de leyes promulgado el 20 de noviembre de 1542, que pretendía mejorar las condiciones de los indígenas de la América española, fundamentalmente a través de la revisión del sistema de encomiendas y brindando una serie de derechos a los indígenas para que vivan en una condición mejor. Ver: Colección de documentos para la historia de México. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.

Perú. Utilizo a Las Casas no solo como el precursor histórico y el personaje más importante e influyente en la defensa de los indios al comienzo de la colonia, sino también como la muestra fehaciente que desde su concepción los movimientos proindígenas fueron ignorados sistemáticamente por todos los gobiernos de turno a favor de los intereses de los más poderosos.

Habría Las Casas de hacer de la defensa del indígena una cruzada por el resto de su vida. A través de muchos años vividos principalmente en la isla La Española (actual territorio de la República Dominicana y Haití), Centroamérica y el Caribe, e inclusive una breve visita al virreinato del Perú, Las Casas desarrollaría toda una filosofía tanto espiritual como legal avocada a la defensa del indígena americano que la historia ha llamado el pensamiento lascasiano. (Larrea 2015)

¿Fue entonces realmente la larga y difícil cruzada del padre Las Casas a comienzos de la colonia un éxito o un fracaso? Esta es una pregunta que debe ser cuidadosamente respondida. Podemos decir en general que la ideología lascasiana tuvo un efecto positivo innegable a futuro en las Américas, mas no tal vez durante el tiempo en el que vivió su autor. Algunos de los estudiosos del tema lascasiano como Juan Friede por ejemplo, sostienen al respecto: “400 años después de la muerte de Las Casas el indio seguía siendo injustamente explotado en las Américas” (Friede 176). Ya no había colonizador y colonizado, la mayoría de países eran “independientes”, el explotador ya no era el conquistador español sino el capitalismo extranjero y el terrateniente, el centro

de explotación ya no era la encomienda sino los latifundios y las minas.

Entonces, desde este punto de vista, Las Casas a pesar de dedicar una vida a un ideal realizable en teoría pero inviable en la práctica en su tiempo, fracasó.

La crítica en general considera, sin embargo, que las bases del pensamiento lascasiano fueron fundamentales en Latinoamérica para la generación de intelectuales que promovieron el movimiento indigenista que se gestó a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Como bien sostiene el mismo Friede (177,178), es indudable que la obra del fraile dominico fue la precursora intelectual de los movimientos anticolonialistas y antiimperialistas que cuatrocientos años después retomarían en esa parte de América intelectuales como González Prada, Mariátegui, y a su tiempo Quijano y Mignolo.

También es importante mencionar en este punto la importancia del narrador mestizo (de padre español y madre india de ascendencia noble) más representativo durante la colonia desde el punto de vista del conquistado, quien fuera cronológicamente posterior a Las Casas: Felipe Huamán Poma de Ayala. Su *El primer Nueva Coronica y buen gobierno* (1615) es una colección monumental de más de mil páginas de bosquejos, textos y recomendaciones escritas con la intención de informar al rey Felipe III de España sobre las condiciones de la conquista y sugerir acciones de gobierno.

Rolena Adorno sostiene que la obra cumbre de Poma de Ayala, escrita unas cinco décadas con posterioridad a la de Las Casas, es altamente



influenciada por esta<sup>11</sup>. Por razones desconocidas *El primer nueva coronica* nunca llegó a manos del rey luego de ser enviada por su autor con la intención de informar lo que realmente ocurría en las colonias y sugerir nuevas formas de gobierno más justas. La obra maestra de Poma de Ayala no reaparece hasta más de tres siglos después en 1908 cuando el investigador alemán Richard A. Pietschmann la redescubrió en la Biblioteca Real de Copenhague donde el manuscrito reposa hasta hoy<sup>12</sup>. La obra de Poma de Ayala es, sin embargo, de suma importancia para el movimiento indigenista en América por varias razones; fue no solo la primera obra de este tipo hecha desde el punto de vista del dominado, Poma de Ayala debido a su origen real incaico y español nos da una visión única del mundo inca enfrentado con un enemigo extranjero y desconocido y de las prácticas utilizadas por los incas para llevar una relación armoniosa al inicio y, luego de confirmadas las intenciones de conquista y destrucción de los conquistadores, de defensa y aniquilación.

Más de tres siglos después, en el siglo XIX, el tema indigenista en América Latina es retomado en países como Cuba y el Perú. En el primero, intelectuales como Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Fornaris y José Martí

---

<sup>11</sup> De hecho en su libro *Las polémicas de posesión en la narrativa hispano americana* (2007), Rolena Adorno establece que Poma de Ayala no solo adaptó e incorporó las teorías de Las Casas sobre la soberanía de los habitantes de las Américas, en lo que considera su más importante descubrimiento, Adorno sostiene que Poma de Ayala cita directamente en *El primer nueva coronica (1615)* la propuesta de Las Casas de que España abandone por completo su dominio en las Américas. (Adorno 21-23)

<sup>12</sup> <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>

quien estando en México escribe sus puntos de vista sobre el indígena mexicano y más tarde sobre el indígena norteamericano en los EE.UU.

El pensamiento indigenista de Martí es similar al de Las Casas, en tanto es propio de una visión etnocéntrica, paternalista y eurocéntrica (Camacho 24). Aunque con un claro corte occidental y a pesar que luego de su estancia en México él mismo cambió hasta convertirse en una de las voces más importantes sobre el tema en Latinoamérica, el indigenismo de Martí buscó redimir al indio americano, aunque esta redención y asimilación a la modernidad de las naciones tuviera un complejo desarrollo.

En el Perú, el tema indigenista se mantuvo siempre presente desde la colonia aunque en un segundo plano, a la luz de lo ocurrido durante los casi trescientos años de colonia en el Perú y hasta la segunda mitad del siglo XIX en Norteamérica. Este vuelve a tomar fuerza y se convierte en un tema vital en la vida y política del país en las primeras décadas del siglo XX a partir de intelectuales como Manuel González Prada y José Carlos Mariátegui, que al igual que sus pares del norte habían sido educados en Europa y de regreso en su país vieron la necesidad de cambiar el sistema casi feudal, corrupto y explotador en el que aún se encontraba el indígena en el país.

Políticamente las cosas no cambiarían mucho para los movimientos o ideas proindígenas en el Perú hasta bien pasada la independencia del país de España en 1821. Trescientos años después de su conquista por Francisco Pizarro en 1535, el Perú como la mayoría de estados independizados políticamente de España en el siglo XIX, era un país políticamente

independiente pero no libre de prácticas coloniales. Es bajo este estado de cosas que Mariátegui escribe sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* en 1928<sup>13</sup>, obra crucial que influenciaría a muchos de los intelectuales de la época. De estos, muchos como Vallejo y al mismo Arguedas plasmarían sus quejas, propuestas y desencantos en novelas del género indigenista.

Por su importante influencia ideológica sobre los escritores indigenistas, es importante remarcar que según el pensamiento de Mariátegui el problema del indio nunca fue un problema diferente al económico como hasta entonces e inclusive después lo consideraron muchos gobiernos. Para él siempre fue un problema de posesión de la tierra. Mariátegui sostiene en 1928 que considerar el problema del indio como un problema racial, lingüístico, religioso, legal, educacional o de cualquier otra índole que no sea el económico o de posesión de la tierra, había sido el gran error cometido por todos los gobiernos hasta entonces. (Mariátegui 20)

En su ensayo *El proceso de la literatura* Mariátegui es muy claro al establecer que para él el indigenismo en el Perú no es un mero movimiento

---

<sup>13</sup> En *El proceso de la literatura* último ensayo de su obra cumbre, Mariátegui define lo que para él son dos conceptos fundamentales: indigenista e indígena “Y la mayor injusticia en que podría incurrir un crítico sería cualquier apresurada condena de la literatura indigenista por su falta de autoctonismo integral o la presencia, más o menos acusada en sus obras, de elementos de artificio en la interpretación o en la expresión. La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla” (283).

literario como lo fue el nativismo<sup>14</sup> en Uruguay. Era un tema mucho más complejo. Para Mariátegui existían los indigenistas “auténticos” y los que explotaban los temas indígenas por mero “exotismo”, los primeros “colaboraban, conscientemente o no, en una obra política y económica de reivindicación, no de restauración ni resurrección” como los segundos. (Mariátegui 221)

Esta distinción aparentemente sencilla entre *indigenismo* e *indianismo* que Mariátegui hizo hace casi un siglo sigue siendo sin embargo hasta hoy de una importancia vital para entender la naturaleza del movimiento indigenista. Uno de los principales problemas para el estudio del indigenismo como movimiento en general así como movimiento literario ha sido desde siempre la dificultad para delimitarlo en el tiempo y en sus componentes. En la introducción de *La novela indigenista: Literatura y sociedad en el Perú*, Cornejo Polar dice:

Cuando José Carlos Mariátegui distinguió literatura *indígena* de literatura *indigenista* puso de relieve lo que definitivamente marca la naturaleza más profunda del movimiento indigenista en su conjunto: la heterogeneidad de los elementos y fuerzas que lo constituyen, su inserción en un espacio socio cultural de índole desigual y conflictiva. (3)

A esta dificultad de delimitación, clasificación y componentes siempre se le ha sumado el dualismo quechua-español el cual ha hecho que la literatura del Perú,

---

<sup>14</sup> En Uruguay el único atisbo de vanguardia fue el nativismo, una literatura arraigada en la tierra y la vida campesina que dio continuidad a la literatura gauchesca y fue practicada por escritores que tenían experiencia en el medio rural.

al igual que el de otras literaturas multilingües en América, sea un caso difícil de estudiar con las herramientas convencionales validas para las literaturas nacionales desarrolladas sin la influencia de una conquista. Aquí es importante recalcar que el pensamiento de Mariátegui es fácilmente extensivo a otras realidades latinoamericanas tanto indígenas como la mexicana o la guatemalteca, así como a las negristas como la centroamericana o caribeña, o a la gauchesca del Rio de la Plata. En general el pensamiento mariateguista puede aplicarse a literaturas ubicadas entre dos o más culturas o sociedades.

Con algunas semejanzas en el tema de la dualidad lingüística y algunas otras diferencias más de tipo social y de mercadeo veremos luego que esta incapacidad de clasificación es también una característica de la novela de la guerra interna algunas décadas después.

No fue hasta octubre de 1968, año del golpe de estado dado por una junta militar al mando del general Velasco Alvarado, quien derrocó al hasta entonces presidente democrático Fernando Belaunde Terry, cuando finalmente un gobierno toma medidas reales dictando leyes a favor del campesinado y en contra de los terratenientes. Esta ruptura del orden democrático que en teoría tenía como misión principal cambiar la precaria situación del campesinado, solo fue una vez más, un conjunto de leyes y buenas intenciones sin efectos prácticos.

Esta vez a diferencia de lo ocurrido con las leyes lascasianas en el siglo XVII, no fueron los encomenderos ni los políticos quienes trajeron abajo las buenas intenciones de la tan aclamada reforma agraria. Entregadas las tierras a

los campesinos, estos sin el capital ni los conocimientos técnicos necesarios fueron incapaces de sacar adelante la tan promocionada reforma del agro. El Perú pasó por doce años más de dictaduras militares hasta el año 1980 cuando el país regresa a la democracia tras unas elecciones que son ganadas una vez más por Fernando Belaúnde Terry. El país vuelve al orden democrático tras haber convocado a una junta constituyente que redacta la constitución del año 1979 cuyo principal y más importante logro fue convocar a elecciones presidenciales al año siguiente.

Sin cambios radicales en el status del campesino, es en el mismo año de regreso a la democracia (1980) que un pequeño grupo subversivo hasta entonces totalmente desconocido, llamado por el gobierno *Sendero Luminoso*, realiza su primera incursión terrorista al impedir las elecciones quemando las urnas en un apartado pueblito de los Andes. Este relativamente insignificante evento que casi no fue tomado en cuenta por la prensa y considerado por el gobierno como un evento aislado y sin mayor importancia, marcaría el inicio de la guerra interna que se extendería por los siguientes veinte años y que daría comienzo no solo a la época más sangrienta en la historia republicana del país, sino también sería el origen de la temática de la novela de la guerra interna en el Perú veinte años después.

### **Poscolonialismos en América**

Es en este punto y antes de continuar en detalle con la NGI, cuando debemos hablar sobre el poscolonialismo. Entendemos poscolonialismo en su definición más general en América, como el estudio de las manifestaciones

legadas por Francia e Inglaterra a sus colonias en el siglo XIX y por España y Portugal a las suyas entre los siglos XVI y XIX. Por otro lado, las teorías poscoloniales discuten los problemas que presentó la colonización europea y sus consecuencias, el establecimiento de instituciones y eventos poscoloniales desde el punto de vista de los países políticamente independizados buscando crear una cultura propia, aunque aún bajo las prácticas discursivas europeas. Concentrándonos específicamente en el poscolonialismo literario que es nuestro principal interés, en su *Breve introducción a la teoría literaria*, Jonathan Culler nos dice al respecto:

Desde 1980 una serie creciente de obras ha debatido cuestiones en torno a la relación entre las posibilidades de resistencia y la hegemonía de los discursos occidentales, o sobre la formación del sujeto colonial y poscolonial: sujeto híbrido, que surge de la superposición de lenguajes y culturas en conflicto. (Culler 156)

Son estas culturas en conflicto, la europea y la norteamericana por un lado, y la indígena americana por el otro, las que darán lugar a una literatura autóctona, descriptiva, fantástica y denunciante puesta de manifiesto a su debido tiempo en movimientos y géneros literarios como el indigenismo y la NGL.

Volviendo al tema de los estudios poscoloniales, Edward Said con su obra *Orientalismo* (1978) juega un rol fundamental en la formación de la disciplina poscolonial en América Latina. Aunque no trata sobre esta zona geográfica específicamente, esta obra es de suma importancia para comprender las relaciones de poder-dominación y conquistador-conquistado ejercidas por los

países occidentales en sus colonias. Son estas las mismas relaciones que pensadores indios y latinoamericanos como Bhabha (*El lugar de la cultura* 1994) y Mignolo (*Coloniality of power and subalternity* 2001, *The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference* 2002, ) poco después adaptarían a sus respectivas realidades.

La característica más importante de *Orientalismo* es tal vez la genealogía que realiza el autor sobre el conocimiento europeo en relación al oriente tomando como referencia las relaciones entre ciencias humanas e imperialismo. El orientalismo es en la obra de Said un discurso hegemónico que se basa en la pretensión de verdad asumida por los gobiernos de Gran Bretaña y Francia y sus instituciones académicas. Este orientalismo que en la práctica tiene mucho más que ver con occidente al basarse en la antigüedad y el Medioevo, es básicamente una corriente cultural hegemónica que generó una identidad contrapuesta al “oriente” representado por todo lo relacionado al mundo árabe o musulmán. (Said 2)

A pesar de no referirse específicamente a la problemática latinoamericana, la importancia de *Orientalismo* radica en que en ella Said define las pautas centrales de la teoría poscolonial al enfocarse en los aspectos que las sociedades dominadas sufrieron durante el colonialismo, principalmente en las dificultades encontradas al construir una identidad nacional al salir estas del yugo colonialista.



El orientalismo propuesto por Said no es una disciplina *per se*, más bien es un discurso hegemónico basado en los gobiernos, instituciones y el mundo erudito de países occidentales, específicamente Francia e Inglaterra. Este discurso era un producto de las propias circunstancias históricas y políticas de Europa hasta esa fecha. Otro aspecto importante del orientalismo como discurso hegemónico en el ámbito de la literatura de los países colonizados, fue la manera en que los escritores de estos países intentan relacionarse entre ellos para no solo desarrollar sus propias identidades culturales sino también reclamarlas a los colonizadores.

Así mismo, esta obra describe las maneras en que el conocimiento de los países colonizadores lleva a estos mismos países a crear una subjetividad específica sobre los pueblos colonizados, la misma que se manifiesta como una conceptualización eterna de los países dominados como pueblos inferiores. En *Orientalismo* Said remarca que esta permanente definición de inferioridad de los países colonizados y su estereotipación, son fundamentales para mantener la idea de Orientalismo por parte de occidente:

...as far as the West was concerned during the nineteenth and twentieth centuries, an assumption had been made that the Orient and everything in it was, if not patently inferior to, then in need of corrective study by the West...Orientalism, then is knowledge of the Orient that places things Oriental in class, court, prison or manual for scrutiny, study, judgement, discipline, or governing. (40,41)

En este aspecto Said es muy claro cuando dice que la superioridad cultural no es algo que se pueda determinar fácilmente, en *Orientalismo*, Said trata de analizar, ilustrar y reflexionar sobre el orientalismo como un ejercicio de fuerza cultural. Según él, es mejor no lanzar definiciones vagas sobre temas tan importantes como la fuerza o superioridad cultural. Aunque no lo menciona directamente, Said implica una supuesta superioridad no solo cultural sino racial, algo que Quijano propondrá abiertamente más adelante.

Como ya se mencionó, para Said, mantener este concepto de superioridad cultural etnocentrista, así como la estereotipación del sujeto conquistado son dos elementos fundamentales en el orientalismo. Esta preasumida superioridad cultural del conquistador hacia el conquistado descrita por Said, es básicamente lo que veremos en nuestro análisis del indigenismo un poco más adelante.

En este punto podemos hacer una importante analogía con lo que pasó en el Perú y en Latinoamérica en general durante la colonia y aún mucho tiempo después de ella. La automática asunción de inferioridad del dominado debido a su origen, raza o idioma es lo que marcó desde un inicio la relación entre conquistadores y conquistados en la América colonial. Años más tarde ocurriría lo mismo con la llegada del capitalismo y sus consecuencias en los siglos XIX y XX. Como veremos luego, *El tungsteno* de Vallejo es un ejemplo claro de esta desigual relación. En esta novela el autor, aunque con fines literarios, lleva el estereotipo del indígena peruano en las relaciones de explotación y abuso capitalista, a extremos para muchos inverosímiles y caricaturescos al describir a

los indios Soras como extremadamente inocentes, ignorantes y totalmente ajenos a la realidad. (ET 185, 187, 189)

Said realiza otro trabajo muy importante en los estudios poscoloniales algunos años después con *Cultura e Imperialismo* (1993). En este trabajo el autor amplía el alcance del orientalismo al incluir investigaciones sobre los trabajos de John Mackenzie en la década de los 80 sobre el rol de las novelas escritas por autores de los países imperialistas (*Cultura e imperialismo* 74). También hace un novedoso análisis sobre el nacionalismo de Francia e Inglaterra al proponer que el mismo se basó no solo en el “yo contra el oriente árabe” sino que iba más allá y el mismo se convertía en un “yo contra el resto”. Un aspecto muy importante en esta obra relacionada a nuestra investigación es la descripción detallada que hace el autor sobre el discurso anticolonial de los países dominados que tendieron a reproducir las mismas prácticas opresivas desarrolladas por los dominadores dentro de sus propias realidades. Esta particular situación que Said describe en este trabajo, de oprimidos oprimiendo o otros más oprimidos, en muchos casos sus mismos congéneres, era un aspecto poco mencionado por la crítica hasta entonces.

Como veremos más adelante también en *El tungsteno*, esta reproducción de tácticas opresivas o de abuso en cadena, siempre en detrimento del más pobre, es una de las características principales de las relaciones entre los empleados locales contratados por los inversionistas norteamericanos y sus empleadores. Estos empleados empoderados por el dinero que reciben del jefe

extranjero, explotan a su vez a quienes consideran inferiores: los indios soras, a pesar de ser ellos mismos tan pobres y a veces del mismo origen que aquellos.

En *El lugar de la cultura* (1994) y su deconstrucción del discurso colonial, Bhabha propone la revisión del discurso colonial por las siguientes razones: Bhabha considera que el poscolonialismo debe dejar su tradicional clasificación de la humanidad en pobres y ricos, blancos y negros, latinos y norteamericanos para considerar los vacíos dejados por la cultura del dominador y la del dominado, estos vacíos a los que el autor denomina “espacios entre-medio” (250, 264) son el resultado de la hibridación de las culturas participantes y es desde estos nuevos puntos de referencia cultural desde donde se origina esa “realidad otra”.

“Una experiencia contingente y fronteriza se abre *entre-medio* (*in between*) del colonizador y el colonizado. Es un espacio de indecidibilidad cultural e interpretativa producido en el "presente" del momento colonial” (Bhabha 250)

Bhabha, a diferencia de Mariátegui y Mignolo que consideran que la raíz de los problemas sociales es la economía, considera que es esta hibridez cultural y sus sujetos, resultado de la mezcla de ambas culturas los que deben ser tomados en cuenta en la constitución de las naciones poscoloniales. (301) Bhabha ve en esta “otra” cultura el elemento definitorio de la identidad de las naciones, y es en base a ella que se debe reformular el poscolonialismo.

Cada vez más las culturas “nacionales” son producidas desde la perspectiva de las minorías privadas de sus derechos políticos. El efecto más significativo de este proceso no es la proliferación de “historias alternativas de los excluidos”, produciendo, como afirmaría alguien, una anarquía pluralista. Lo que muestran mis ejemplos es el cambio de base para hacer las conexiones internacionales. (Bhabha 22)

Esta propuesta de Bhabha es sumamente relevante si la conectamos al contexto latinoamericano, específicamente a lo que ocurrió en el Perú en la década del 80 del siglo pasado. Como veremos en el siguiente capítulo, fue precisamente esa minoría privada de sus derechos políticos, quien se sintió excluida de su propia nación, por los mismo gobernantes que ellos habían elegidos, esta minoría, azuzada por un pequeño grupo de mentes dominadoras que vieron en ellos el caldo de cultivo perfecto para llevar a cabo una revolución, pronto buscaría cambiar su realidad mediante la lucha armada.

Eduardo Mendieta (68) discute el tema de Latinoamérica y en consecuencia se acerca más a los objetivos de este trabajo. Luego de defender la importancia y trascendencia para Latinoamérica de *Orientalismo*, a pesar de sus detractores, Mendieta hace una interesante clasificación de lo que él denomina “cuatro tipos de latinoamericanismos” (76). Si consideramos que una de las principales características de América Latina es su variedad, diversidad de razas, credos, ideologías, idiomas, etc., nos topamos con lo que tal vez es su mayor desventaja: la dificultad de clasificar cualquier expresión proveniente de

ella debido precisamente a su origen multicultural. Creo que la clasificación de Mendieta es la más adecuada para definir el concepto de Latinoamérica y su problemática que discuto en este capítulo. Definiendo latinoamericanismo como “el nombre que se le da a las formas de conocimiento, actitudes lógicas y espectrales” en América Latina, (Mendieta, 76) según este autor Latinoamérica ha sido definida por al menos cuatro agentes de imaginación importantes: la misma Latinoamérica, los Estados Unidos, Europa y más recientemente los latinos. Mendieta habla de cuatro marcados “latinoamericanismos” sucedidos cronológicamente, los mismos que son marcados por eventos importantes de los últimos ciento cincuenta años. Como veremos son el segundo y tercero de estos “latinoamericanismos” los que nos interesan y los que creemos conectan el orientalismo de Said con Latinoamérica.

Para Mendieta un primer latinoamericanismo se dio entre 1823 y 1948, es decir con la promulgación de la doctrina Monroe y la fundación de la Organización de Estados Americanos (OEA). Esta primera clasificación puso frente a frente a los Estados Unidos y a Latinoamérica en términos culturales y espirituales totalmente opuestos (76,77). Mientras uno era imperialista, vulgar, utilitario y sin raíces culturales, Latinoamérica era heredera de la cultura, civilización y principios europeos, todo basado en la tradición.

Esta conocida dicotomía sirvió como base ideológica para generaciones de pensadores en América Latina entre los que destacaron entre otros, los mexicanos Leopoldo Zea y Octavio Paz. En pocas palabras, este primer latinoamericanismo marcó una época entre el pensamiento expansivo colonial e

imperialista de los Estados Unidos y la resistencia latinoamericana ante tal ataque a sus territorios, cultura y tradiciones.

Un segundo latinoamericanismo descrito por Mendieta, y el que más nos interesa para esta investigación, es el que el autor denomina “latinoamericanismo de estudios de área” (78,79), es aquel que se dio entre el fin de la Segunda Guerra Mundial y el comienzo de la guerra fría en los Estados Unidos. Bajo el pretexto de la defensa y seguridad nacional, se ideó un programa de estudios que dividía al mundo en áreas de interés estratégico como Asia, África, Latinoamérica, etc. A través de estos programas Estados Unidos dividió al mundo en países del primer, segundo y tercer mundo. Esta clasificación que tenía como objetivo obtener y difundir conocimiento sobre América latina clasificando a sus países como del “tercer mundo”, era como lo sostiene Carl Pletsch “heredera de costumbres occidentales arcaicas sobre pensamientos mitológicos de la historia”.

This particular scheme of dividing the world into three also had profound consequences for the allocation of social scientific labor throughout the 1950s and 1960s, and continues to do so in some degree even in 1981. It is an extremely rudimentary system of classification, however, and certainly not a natural or necessary one. With the possible exception of the political categories of left and right, the scheme of three worlds is perhaps the most primitive system of classification in our social scientific discourse. One wonders now how it could have assumed such authority. ( Pletsch 565)

Esta clasificación no era más que la manera de ver a Latinoamérica desde el punto de vista de la academia norteamericana, la misma que sirvió abiertamente a los intereses del proyecto de la Guerra Fría de ese país. Esta arcaica e innecesaria división de los mundos por parte de los Estados Unidos, tuvo consecuencias directas con el objeto de estudio: Latinoamérica. Aunque muy debatible y por consiguiente polarizante, creemos que esta división estratégica y geopolítica del mundo en “estudios de área” impuso en la práctica un modelo de análisis que mantenía a sus investigadores aún más alejados de problemas relevantes y propios de la región como: la hibridación, el mestizaje, las abismales diferencias históricas entre el campo y la ciudad, así como de problemas como el gamonalismo, abuso de poder y nepotismo, solo para mencionar los más importantes.

Podemos en este punto señalar precisamente a estos últimos problemas de este segundo latinoamericanismo como los ejes centrales de la queja propuesta varias décadas antes ya por el indigenismo literario en el Perú. Esta misma problemática ya había asomado de manera aislada como el tema central en obras como *Aves sin nido* de Clorinda Mato hacia finales del siglo XIX (considerada por gran parte de la crítica la primera obra indigenista del Perú), *El tungsteno* de César Vallejo de 1931 y *Los ríos profundos* de J.M Arguedas, esta última podría encajar justo en este periodo, a finales de los años sesenta.

Otro importante tema relacionado a los “estudios de área” es lo que estos implicaron para Latinoamérica. Por un lado estos la definían como “la tierra del subdesarrollo con lo que este trae aparejado, esto es, falta de estadios de



modernización adecuados, esferas públicas débiles, falta de tecnología, etc.” (Mendieta 79). Por otro lado, existía la visión que definía a Latinoamérica como una forma de romantización del primer mundo y exotización de lo latinoamericano, idea que va en contra de lo que opina Mendieta, quien solo considera a esta segunda visión de Latinoamérica como negativa (Mendieta 78,79), debido que esta era una forma de pensar o representar la región desde el punto de vista de la academia norteamericana.

Creo que ambas visiones norteamericanas de Latinoamérica, la que la promueve como un área en subdesarrollo permanente sin modernidad y la que la romantiza y exotiza, fueron y siguen siendo muy negativas para la región. Este *latinoamericanismo tercermundista* y la interacción entre estas dos visiones fueron sin embargo responsables de lo que pasaría en la región a partir de la década del sesenta en movimientos literarios como el boom latinoamericano, donde lo estético tomaría el lugar de lo epistemológico.

La revolución cubana de 1959 marca el inicio de un tercer tipo de latinoamericanismo el cual enfrenta a Latinoamérica con los Estados Unidos pero esta vez lo hace asumiendo una posición mucho más política, antiimperialista y anticapitalista. Este *latinoamericanismo crítico* mucho más ideológico, fue una reacción al segundo latinoamericanismo descrito anteriormente, es decir a la ideología epistemológica sobre Latinoamérica desarrollada post Guerra Fría por parte de los Estados Unidos. Este es el latinoamericanismo desarrollado en el trabajo de autores como Enrique Dussel

(*Filosofía de la liberación*, 1973) y Orlando Fals Borda (*Conocimiento y poder popular*, 1985).

Este periodo es de mucha importancia para la Latinoamérica de los años 60 y 70. Así como en su momento las naciones detrás de la cortina de hierro durante la guerra fría intentaron poner en práctica la doctrina marxista y la denominada teoría crítica (Adorno 11)<sup>15</sup>, poniéndole un rostro humano mediante el socialismo, este latinoamericanismo es el que propone darle un rostro no solo humano sino sobre todo indígena al marxismo ruso de los años 20. Ayudadas en parte también por el ideal de poner a los más pobres de Latinoamérica en el centro de la discusión propuesto por la *teología de la liberación*<sup>16</sup>, estas ideologías marxistas-comunistas son las que personajes como Abimael Guzmán Reinoso y Víctor Polay Campos, principales ideólogos de los movimientos terroristas *Sendero Luminoso* y el *MRTA*, adaptaron y buscaron aplicar a la situación de opresión de jóvenes, en su mayoría indígenas, en el Perú. Esta ideología comunista será como veremos de suma importancia en el Perú en los años 80 como marco epistemológico a la guerra interna que sufrió el país por dos décadas y la cual es el tema fundamental en las novelas de la guerra interna.

---

<sup>15</sup> Se conoce como teoría crítica a la ideología que tuvo como objetivo reinterpretar el marxismo oponiéndose radicalmente a su teoría pura, sosteniendo que la praxis y los acontecimientos teóricos y principalmente los extra teóricos que se dan en diferentes momentos históricos son los que determinan la organización del conocimiento científico. La teoría crítica fue el cuerpo teórico principal de pensadores como Habermas y Adorno representantes de la Escuela de Frankfurt.

<sup>16</sup> La teología de la liberación fue el intento religioso de conciliar las escrituras con la realidad de los pobres en Latinoamérica. Criticada por los altos dirigentes católicos por su aparente apoyo a los movimientos sociales violentos y su cercanía al marxismo, tuvo como principales defensores a los religiosos Rubem Alves y Gustavo Gutiérrez Merino.

Un cuarto tipo de latinoamericanismo descrito por Mendieta, que si bien es importante, no es muy relevante a esta investigación, es el que está ligado directamente a la diáspora latina en y hacia los Estados Unidos. (Mendieta 80)

Creemos que Mendieta resume muy bien los conceptos de alterización y homogenización de dominadores y dominados, del sí mismo y de los “otros” que fueron propuestos por Said en su obra, de la misma manera, encontramos en las propuestas para Latinoamérica del primero un marco que envuelve y describe no solo lo que ocurre actualmente con los latinoamericanos en los Estados Unidos en términos saidianos de transculturación y apropiación de una cultura dentro de otra, sino también, y de manera más específica a este trabajo, la conexión epistemológica entre la ideología marxista radical y la aparición de movimientos terroristas y la consecuente guerra interna que ocurriría en el Perú de los años 80.

### **La colonialidad del poder y la estructura social en América Latina**

Si bien es cierto las ideas de Said y Bhabha por un lado definieron un marco epistemológico para las relaciones de países conquistadores y sus colonias así como para las relaciones de conocimiento y poder surgidas de estas, las mismas se refirieron casi exclusivamente a la situación entre los países europeos colonizadores y sus colonias en África y Asia. Es así que a partir de los años ochenta, un grupo de investigadores latinoamericanos tomaron estas teorías poscoloniales y las adaptaron a su realidad. Entre estos intelectuales analizaremos a Aníbal Quijano y Walter Mignolo por ser los más representativos y relevantes para nuestra investigación.

Aníbal Quijano introduce en 1992 “la teoría de colonialidad del poder”, concepto que cambiaría radicalmente el estudio y crítica de las relaciones de poder en América latina. Las ideas de Quijano se encuentran hasta la actualidad entre las más estudiadas y criticadas en el ámbito intelectual latinoamericano, además, como veremos, la teoría de Quijano explica de manera detallada el marco social, político y cultural de lo que aconteció en el Perú durante los años de la guerra interna y muy especialmente lo ocurrido en la región andina de este país en aquel periodo. En la actualidad la teoría de la colonialidad del poder representa directa e indirectamente el núcleo epistemológico de si no todos, la mayoría de movimientos críticos o radicales en los campos políticos, sociales y culturales en América Latina.

La teoría de la colonialidad del poder de Quijano propuso un enfoque diferente a lo que habían sido durante casi todo el siglo XX los estudios sobre las ideas de poder. Hasta la aparición de la teoría de Quijano estos últimos se habían basado mayormente en dos de las principales teorías sociales occidentales: el liberalismo y el materialismo histórico (basado en las ideas de Karl Marx). Estas dos corrientes que representaron dos fuerzas entre las cuales se desarrolló la mayor parte de la ontología moderna de la segunda postguerra dejaron muy poco espacio para otros conceptos, ideas u opiniones en términos de las relaciones y estudios del poder.

La caída del comunismo y la repetida inaplicabilidad del socialismo en la segunda parte del siglo XX dieron como principal consecuencia que Latinoamérica viera un crecimiento de la teoría liberal y sus seguidores así como

una reducción en los estudios de poder. A partir de los años ochenta los debates políticos sobre corrientes políticas y económicas se vieron reducidos a su mínima expresión dando paso a ideas más “inclusivas” o universales como la posmodernidad, la globalización y los mercados sin fronteras.

En América Latina sin embargo, las cuestiones de poder se han dado desde siempre, desde la llegada de Colón a finales del siglo XV se establecieron relaciones de poder que determinaron desde entonces la forma de nuestras sociedades. América latina no estuvo nunca alejada de las relaciones y estudios de poder.

Es entonces cuando la teoría de Quijano (1992) cobra mucha mayor importancia. Quijano propone la noción de colonialidad del poder para definir el patrón de dominación que caracterizó el sistema colonialista/capitalista implantado por los países dominadores europeos en América a partir del siglo XVI. Esta colonialidad del poder estaba basada en un concepto que no había sido considerado mayormente por la intelectualidad hasta entonces: el concepto de raza. Esta nueva noción de distribución de poder se convertiría en el centro de la propuesta hecha por Aníbal Quijano para la estructura del poder en la modernidad. Este autor sostiene en *Colonialidad y Modernidad/Racionalidad*, que todo el sistema de poder en el mundo actualmente se originó en América con la llegada de los primeros europeos, estos y sus descendientes norteamericanos son los que controlan en la actualidad los recursos del mundo:

Con la conquista de las sociedades y las culturas que habitaban lo que hoy es nombrado como América Latina, comenzó la formación

de un orden mundial que culmina, 500 años después, en un poder que articula todo el planeta. Ese proceso implicó, de una parte, la brutal concentración de los recursos del mundo, bajo el control y en beneficio de la reducida minoría europea de la especie y, ante todo de sus clases dominantes. (11)

Estas clases dominantes de las que habla Quijano no son otros que los dominadores europeos, sus descendientes y algunos otros dominadores no europeos, o territorios que no fueron colonias europeas (como por ejemplo Japón).

Para Quijano dos conceptos importantes de su teoría son colonialismo y colonialidad. Entendiéndose por el primero “la relación de dominación directa, política social y cultural de los europeos sobre los conquistados de todos los continentes” (11). Entonces cuando hablamos de colonialismo hablamos de un fenómeno que desapareció de manera formal casi en su totalidad en América latina en el siglo XIX y luego de la segunda guerra mundial en África y Asia. La constitución política y social de los países latinoamericanos post colonialismo tuvo como una de sus consecuencias la formación de lo que Quijano denomina “capitalismo colonial/moderno y eurocentrado como nuevo patrón de poder mundial”. (201)

Esta nueva esfera del poder tuvo como eje principal la clasificación de la humanidad sobre el concepto de *raza*, idea que ha dominado los círculos de poder desde los inicios de América y que como veremos, Quijano propone se ha filtrado a toda forma de existencia social que se reproduzca en el largo plazo.

Según Pablo Quintero la noción de colonialidad del poder fue “el término dispuesto para caracterizar un patrón de dominación global propio del sistema mundo moderno/capitalista originado con el colonialismo europeo del siglo XVI” (Quintero 3).

Para Quijano, este patrón de dominación tiene características muy especiales. Para comenzar, el concepto de raza como lo conocemos, no existía antes de la llegada de los europeos, Quijano propone que inicialmente este se puede haber originado por el claro contraste fenotípico entre conquistadores y conquistados (Quijano 202). Es sin embargo lo que estas diferencias biológicas representaron para ambos grupos lo que realmente marcó la importancia de estas.

La relación entre colonialismo y colonialidad del poder, este segundo término acuñado por Quijano, está precisamente determinada por la noción de raza introducida por la conquista. Pablo Quintero, por su parte define a la colonialidad del poder de esta manera:

Se refiere a un patrón de poder que emergió como resultado del colonialismo moderno, pero que en lugar de estar limitado a una relación de poder entre dos pueblos o naciones, más bien se refiere a la forma como el trabajo, el conocimiento, la autoridad y las relaciones intersubjetivas se articulan entre sí a través del mercado capitalista mundial y la diferencia colonial. (Quintero 9)

Entonces se puede concluir que aunque el colonialismo, o la relación política y económica entre las potencias conquistadores y sus territorios, culminó de

manera formal para muchos países en América latina en el siglo XIX, la colonialidad, que sucedió al colonialismo, que ha sido la matriz de todo concepto de poder desde entonces, la ha sobrevivido y continua activa y rampante aún hoy más de 500 años después de la conquista.

El elemento determinante en la teoría de Quijano es el elemento de raza, el mismo que pasó a tener un significado mucho más complejo y determinante post conquista. El elemento racial creó lo que Quijano denomina “identidades sociales históricamente nuevas” (“Colonialidad del poder” 202), es así que luego de la conquista términos como: indios, negros y mestizos se utilizaron no solo para determinar el origen étnico o de identidad racial de las poblaciones dominadas sino principalmente se establecieron como instrumentos de clasificación social, política y de distribución del trabajo. La identidad racial fue entonces determinante para clasificar a las poblaciones tanto dominantes como dominadas. Así mismo, esta nomenclatura racial colocó al otro extremo del espectro a términos como *portugués, español* y en general  *europeo*, ya no solo como los gentilicios de estos países sino como sinónimos de superior y dominador.

Este elemento de determinación poblacional fenotípica se puede haber originado como sugiere Quijano (“Colonialidad del poder” 203) en el área britano-americana donde el esclavo negro era la fuerza explotada más importante, en contraste a estos, los europeos marcaron la diferencia racial denominándose así mismo “blancos” determinando así los dos lados étnicos



principales (complementado el segundo luego con los indios) participantes en la colonialidad del poder.

Esta dualidad étnica ha sido mucho más que una clasificación basada en el color de la piel. La misma sirvió entonces y sirve hasta nuestros días para determinar todas las formas de explotación y control sociales, del trabajo, de la producción y distribución de bienes materiales, profesionales y de toda índole social, política y económica.

La teoría de colonialidad del poder de Quijano explica de manera comprehensiva la razón intrínseca que llevó en el Perú de los años ochenta a jóvenes insatisfechos con esta matriz del poder a la aceptación de otras ideas foráneas revolucionarias. Estos jóvenes, descontentos con su rol en una sociedad que históricamente los había marginado, decidieron cambiar el orden establecido hasta entonces por medio de las armas. Esta inconformidad con el *status quo* de aquella generación, como se verá en las conclusiones de este capítulo, es básicamente el tema principal de las novelas de la guerra interna en el Perú.

Por otro lado, como resume Quijano en *Colonialidad y modernidad/racionalidad*, la idea de colonialidad es no solo el eje del sistema de dominación en América, sino también en el mundo actual, sosteniendo de esta manera que las relaciones de poder en otros lugares no tuvieron la importancia que estas tuvieron en América.

La colonialidad, en consecuencia, es aún el modo más general de dominación en el mundo actual, una vez que el colonialismo como

orden político explícito fue destruido. Ella no agota, obviamente, las condiciones existentes entre las gentes. Pero no ha cesado de ser, desde hace 500 años, su marco principal. Las relaciones coloniales de periodos anteriores, probablemente no produjeron las mismas secuelas y sobre todo no fueron la piedra angular de ningún poder global. (“Modernidad/racionalidad” 14)

El análisis de Quijano al respecto es muy esclarecedor y explica tal vez la razón principal por la cual la colonialidad ha sobrevivido al colonialismo hasta hoy en América latina. Los europeos crearon una serie de relaciones intersubjetivas que fueron asumidas como características reales, naturales, no como consecuencias del poder. Estas relaciones que incluían discriminaciones de origen racial, étnico, antropomórfico y nacional, fueron asumidas inclusive como postulados “científicos” y “objetivos”.

La aceptación de estas “verdades” no ocurrió de manera inherente a la colonización, fue el producto de una “sistemática represión no solo de específicas creencias, ideas, imágenes, símbolos o conocimientos que no sirvieran para la dominación colonial global” (“Modernidad/racionalidad” 12). Esta represión cultural a todo nivel, es lo que el autor denomina “colonización del imaginario de los dominados” (13), en otras palabras, esta represión social-cultural de los pueblos subyugados fue tan fuerte y efectiva que logró que muchos de estos creyeran e interiorizaran su subyugación a la vez que la aceptaran como verdadera y natural.

Quijano no especifica si esta represión fue intencionada<sup>17</sup> como lo fue en el caso de los Nazis durante la segunda guerra mundial, es decir, si los conquistadores europeos en América sabían de antemano que a través de la represión de toda aquella expresión de conocimiento o cultura de los dominados, no solo impondrían su orden de cosas, sus sistemas y estructuras, si no que a la larga también acarrearía una dominación y dependencia social y cultural post dominación. Esto es lo que Quijano llama en conjunto la colonialidad del poder.

Por otro lado, esta colonialidad duradera hasta nuestros días no hubiese ocurrido solo con la imposición de una matriz cultural foránea y eliminación de la equivalente local y la colonización de lo imaginario. Los efectos de la colonialidad del poder no serían lo que son hasta nuestros días si lo efectos anteriores no hubiesen ido acompañados de masivos exterminios de indígenas. Estas matanzas que se dieron en América desde los inicios mismos del proceso y que fueron ampliamente documentados desde prácticamente los comienzos de la conquista por el padre Las Casas en su *Brevísima relación de la destrucción de las indias* (1552), no solo nunca se detuvieron sino que como es de suponerse, fueron fatales para la cultura autóctona americana. Los pocos individuos autóctonos que sobrevivieron a estas masacres vieron de esta manera también eliminados sus patrones culturales, lingüísticos, etc. Estos también se vieron incapacitados de transmitir sus legados culturales a sus descendientes de la manera en que aquellos habían sido transmitidos hasta

---

<sup>17</sup> La frase “cuando oigo la palabra ‘cultura’ saco el revólver” que se le atribuye entre otros a Joseph Goebbels, el infame comandante Nazi, demuestra (en el caso de quien sea lo haya dicho) lo importante que ha sido para los pueblos conquistadores la supresión de cualquier indicio de cultura en los pueblos que dominaban para el éxito de sus conquistas.

ellos. La abrupta interrupción cultural que cortó el orden natural de transmisión hasta entonces existente, fue mucho más marcada en el Caribe, en lugares como Cuba, donde hasta hoy la presencia y legados indígenas son casi inexistentes.

De esta manera, las poblaciones dominadas que sobrevivieron se vieron obligadas a utilizar en su mayoría los patrones culturales de los dominadores dando lugar a nuevos espacios donde ambas culturas aportaron lo suyo. Estos fenómenos iniciales de fusión de culturas en América le dieron a la cultura latinoamericana su característica multicultural, pluriétnica y tan diversa en casi todos los niveles. Conceptos muy relacionados como mestizaje, sincretismo e hibridismo, serían luego desarrollados en detalle a partir de los años noventa por intelectuales como García Canclini y su concepto de culturas híbridas.

Quijano sostiene en este aspecto que a partir de la segunda mitad del siglo XVI y en un periodo menor a 50 años casi 35 millones de habitantes fueron exterminados del *tawantinsuyo* en Sudamérica y otros tantos en el área azteca-caribe ("Modernidad/racionalidad" 13). El exterminio demográfico de estas poblaciones significó también el consiguiente ocaso de sus sociedades y culturas. Las culturas más avanzadas de América fueron reducidas en su mayoría a subculturas de campesinos iletrados (Quijano 210). Esto difirió mucho de lo que ocurrió en Asia y Medio Oriente donde no hubo exterminios de tal magnitud. Esto dio como consecuencia que aquellas culturas prevalecieran casi intactas y en paralelo a las culturas que las dominaron aunque las primeras fueran convertidas en sujetos subalternos.

## **Modernidad, decolonialidad y la colonialidad del saber**

Como lo explica Quintero, históricamente la noción de colonialidad del poder explica la evolución de los patrones de dominación ya mencionados partiendo desde la conquista de América por parte de españoles y portugueses en el siglo XVI, seguida por la ejercida por franceses y holandeses en el siglo XVIII (Quintero 11). Esta dominación fue prolongada por el imperialismo inglés del siglo XIX y se manifiesta luego por el imperialismo norteamericano desde comienzos del siglo XX hasta nuestros días. Así mismo, como lo remarcan tanto Quijano como Quintero, las nuevas naciones latinoamericanas, aunque consiguen sus independencias de los países colonizadores, es decir, logran terminar con el colonialismo por un lado, por otro, en ellas bajo la sombra de la diferencia colonial <sup>18</sup>, sigue operando la colonialidad del poder y sus efectos fundamentales como prácticamente el único sistema de estructuración social y control del trabajo.

Parar complementar el tema de colonialidad del poder, incluiré algunos conceptos importantes presentados por Walter Mignolo al respecto. Mignolo habla también de dos importantes conceptos: modernidad y colonialidad y el importante rol de estos en la actualidad. Así mismo este autor habla sobre la idea de *decolonialidad*, término cuyo origen el autor coloca en la obra *Nueva*

---

<sup>18</sup> La diferencia colonial es un término que data del siglo XVI, lo utilizaron pensadores ultraconservadores como Ginés de Sepúlveda y Francisco de Vitoria. Mignolo lo revive en sus trabajos sosteniendo que es un concepto que se repite dentro de la colonialidad del poder. Básicamente consiste en clasificar grupos de gentes o poblaciones e identificarlos por sus faltas o excesos, lo cual marca la diferencia y la inferioridad de estos con respecto a quien clasifica. ("La colonialidad" 46)

*coronica y buen gobierno* de Huamán Poma de Ayala del siglo XVI al resaltar que fue esta obra la primera que expuso la verdadera visión de la conquista desde el punto de vista del conquistado, la misma que nunca cumplió su cometido de denuncia y recomendación al ser entendiblemente extraviada por las fuerzas de la colonialidad vigentes desde aquellos días y nunca llegar a manos del rey de la época, lo cual era la intención del autor. Desde un ángulo no solo social, sino también histórico y filosófico, Mignolo le da a estas discusiones poscoloniales enfocadas en Latinoamérica una visión no solo más comprehensiva, si no tal vez también más abierta a otras disciplinas.

Habiendo establecido ya el concepto de colonialidad, Mignolo sostiene que este es el lado oscuro de la modernidad, que sin colonialidad no existe modernidad y que “ambas son las dos caras de una misma moneda” (“La colonialidad” 42,43).

Para Mignolo *modernidad* es un proceso que ha sido la excusa perfecta en la mayoría de casos de dominación europea en las Américas. Iniciándose en el siglo XVII la modernidad fue la punta de la lanza que enarboló el cristianismo para la conversión inicial de las poblaciones americanas, esta conversión pronto se convertiría en dominación. Mignolo concuerda con Quijano en que el colonialismo o periodo colonial termina en las Américas mayoritariamente en el primer cuarto del siglo XIX, sin embargo, la colonialidad sigue en pie hasta nuestros días.

Por otro lado, lo que propone Mignolo en este aspecto es lo siguiente: la colonialidad no es solo una consecuencia de la modernidad, es un elemento

fundamental de esta. Para Quijano la colonialidad está asociada con todo lo malo que trajo la modernidad: explotación, abuso, reducción del ser humano a calidad de objeto e inclusive las muchas enfermedades que llegaron a América desde Europa, sugiere también que es tiempo de aprender a liberarnos del espejo eurocéntrico donde nuestra imagen es siempre, necesariamente, distorsionada. (Quijano 242)

Ahora bien, siendo América latina (y el Perú específicamente) el marco geográfico y epistemológico para este trabajo, es importante remarcar los puntos de encuentro entre las ideas de Mignolo y la novela autóctona del Perú<sup>19</sup>. Podemos claramente encontrar la influencia de la colonialidad del poder, modernidad y otredad en la novela indigenista peruana.

Toda la cruda realidad de la colonialidad del poder en Latinoamérica descrita por Quijano y Mignolo, en el caso del Perú, se encuentra representada en *El tungsteno* de Vallejo cuya principal característica (o mérito o desacierto dependiendo de cómo se le vea) haya sido tal vez la exageración, caricaturización para muchos, de los principales actores sociales de la época: las transnacionales norteamericanas, los serviles criollos y los siempre explotados indios al final de la cadena de explotación, los mismos que, sin excepción, son descritos en la novela como malos o buenos.

- ¿Qué dices taita?
- Que me des tu chacra de ocas y yo te doy lo que quieras de mi tienda.

---

<sup>19</sup> Para efectos de esta investigación consideramos novela autóctona del Perú aquella que ha tenido desde siempre como tema central al poblador de los andes y su problemática.

- Bueno, taita.
- La venta, o, mejor dicho, el cambio, quedó hecho. En pago del valor del terreno de ocas, José Marino le dio al sora una pequeña garrafa azul, con flores rojas.
- ¡Cuidado que la quiebres! Le dijo paternalmente Marino. (ET 186)

Uno de los conceptos más interesantes y relevantes a este trabajo desarrollados por Mignolo es el del pensamiento decolonial (“El pensamiento” 25). De aquí podemos entender por decolonialidad todo acto desarrollado en suelo americano que conlleve a evitar la dominación extranjera o que esté en contra de la misma, entonces estamos frente a prácticamente toda manifestación de protesta que se haya dado, sea esta formal, informal, cultural, social, pacífica o agresiva.

Llevando este concepto de decolonialidad a lo sucedido en el Perú a partir de 1980, podemos explicar la rebelión epistemológica y posteriormente armada que algunos pretendieron emprender contra el gobierno democrático en el Perú a partir del año 1980. La inconformidad acumulada por décadas llegó a su punto máximo en la década del 80 cuando un reducido grupo de profesores universitarios de tendencias comunistas presentadas bajo el nombre de “pensamiento Gonzalo” fueron adaptadas a la históricamente frágil y manejable ideología del país y dirigidas a la realidad específica de aquellos años. Situación que generaría los lamentables años de terror que el país habría de vivir y que a



su vez sería a la postre el caldo de cultivo para la temática de la novela de la guerra interna.

Como un primer paso para enmarcar dentro del contexto mundial y latinoamericano a la narrativa indigenista y luego a la novela de violencia política en el Perú, en este capítulo he tratado de describir la situación social y política sufrida por el poblador indígena en América desde el momento de la conquista hasta la actualidad. Remarco sufrida porque si quisiéramos resumir en una palabra lo ocurrido por las poblaciones autóctonas de las Américas posconquista, esta palabra sería una sola: sufrimiento.

## CAPÍTULO DOS

### EL INDIGENISMO LITERARIO COMO PRECURSOR DE LA NOVELA DE LA GUERRA INTERNA EN EL PERÚ A TRAVÉS DE *EL TUNGSTENO* DE CÉSAR VALLEJO Y *LOS RÍOS PROFUNDOS* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

En este capítulo discuto en primer lugar el movimiento indigenista en América latina como movimiento predecesor de la novela indigenista en el Perú y esta a su vez como predecesora de la novela de la guerra interna.

Partiendo de las ideas planteadas por Mariátegui en 1928 en sus ensayos sobre la evolución de la sociedad peruana desde la colonia hasta su aparición en las primeras dos décadas del siglo XX, el indigenismo llega al Perú y se expresa principalmente a través de su literatura, poniendo de manifiesto de esta manera, como lo expresa claramente Cornejo Polar en *La novela indigenista del Perú*, que “la novela indigenista es la manifestación más importante del indigenismo en el Perú y muy probablemente del indigenismo literario en los países andinos”. (VI)

Para este trabajo tomo como marco de referencia organizacional la clasificación sobre la novela indigenista peruana hecha por Tomás Escajadillo (1971), por considerarla la más amplia y detallada de las numerosas

clasificaciones hechas sobre el tema. También me baso en el ensayo *El problema de la literatura* (1928) que escribiera José Carlos Mariátegui casi medio siglo antes. El trabajo de Escajadillo también deja una ventana abierta, o por decirlo de otra manera, predice la continuidad, evolución y aparición de movimientos literarios herederos en la narrativa autóctona del país representada hasta esos días por el indigenismo literario. Dicho lugar importante y privilegiado es el que propongo ocupa actualmente la novela de la guerra interna en el Perú aparecida formalmente a partir de los últimos años de la década del 90 y primeros años del presente siglo.

En una segunda parte de este capítulo y por considerarlas dos novelas fundamentales del movimiento indigenista en el Perú y en América, analizaré primero *El tungsteno* de Cesar Vallejo (1931) y *Los ríos profundos* de José María Arguedas (1958) como obras precursoras de la NGI. Esta relación, que para algunos es distante, confusa y hasta inexistente, es como se verá en el capítulo tres, una de las principales contribuciones que propone esta investigación.

### **Definición de indigenismo**

Aunque de una importancia indiscutible en el país, como lo consigna William Rowe, el indigenismo en el Perú ha sido siempre problemático de describir y delimitar: “Si es innegable la importancia del indigenismo en la cultura peruana de este siglo, lo difícil reside en delimitarlo” (Rowe 3). Desde un punto de vista muy general, el indigenismo se puede definir como cualquier movimiento a favor de los derechos fundamentales y mejora de la calidad de

vida de los indios del continente. Según Eugenio Chang-Rodríguez el indigenismo es simplemente “la etapa superior al indianismo”(367). Esta y otras definiciones similares (como la de Favre mencionada en el capítulo 1) pueden ser suficientes para un estudio del indigenismo en América de manera general.

Para este trabajo sin embargo, por la implicancia, alcances y detalles necesarios de comprender, es menester realizar conexiones y deslindes un poco más detallados, entonces, haré algunas definiciones más precisas. Así mismo, dado que el espacio de tiempo del presente estudio abarca un período aproximado de 100 años dentro de la literatura del Perú (comienzos del siglo XX a comienzos del siglo XXI) o en términos de movimientos literarios, desde el auge de la novela indigenista a la aparición de la novela de la guerra interna en el Perú, debemos esclarecer algunos términos claves del estudio durante este periodo. De no ser así, la definición general de indigenismo se presenta insuficiente para explicar los diferentes momentos, matices y especificaciones que esta investigación aborda.

Yendo un poco más allá de las definiciones ya hechas, en el presente trabajo considero al *indigenismo* como el movimiento en defensa del aborigen americano, que históricamente ha denunciado cualquier tipo de explotación en su contra, y que a su vez exige su incorporación a la vida de su país con todos los deberes y derechos de sus demás compatriotas. El indigenismo para nuestro estudio, demuestra el carácter dual de su cultura y la bipolaridad socioeconómica en donde el individuo indígena siempre se ha desenvuelto.

Además, para esta investigación sobre el indigenismo literario en el Perú, entre las varias clasificaciones existentes sobre el tema<sup>20</sup>, dialogaré en detalle con la propuesta de Tomás Escajadillo, para quien, considerando los contenidos de toda la obra existente, etiquetar como indigenismo literario a todo trabajo de temática indígena o que pretenda su reivindicación es demasiado general, impreciso y confuso. Por este motivo, Escajadillo propone una nomenclatura más específica que incluye los siguientes términos: indianismo romántico-realista-idealista, indianismo modernista, indigenismo ortodoxo, y neo-indigenismo, términos que discutiré más adelante.

### **Antecedentes del indigenismo**

Los orígenes del movimiento indigenista en América pueden ser rastreados hasta casi la llegada misma de los españoles hacia finales del siglo XV<sup>21</sup>. Hablar de indigenismo literario es hablar de la influencia posterior que tuvo el movimiento indigenista en la literatura del continente como lo define

---

<sup>20</sup> La diversidad de clasificaciones y definiciones de indigenismo, las mismas que muchas veces se oponen unas a otras, se superponen o no están de acuerdo en varios aspectos importantes, es una de las características principales del tema como ya se mencionó. Jorge Flores Aybar por ejemplo define al indigenismo literario como solo una muestra pasiva de la situación del indígena y al neoindigenismo como la defensa del campesino y su cultura. (Flores Aybar 268)

<sup>21</sup> Como es sabido, el padre dominico Antonio de Montesinos fue el primero que dio el grito contra la opresión de los indígenas en 1511 en La Española, y esta fue la semilla de lo que se convertiría en los siglos venideros en el movimiento indigenista. El mencionado discurso también adhirió a esta causa a alguien que lo presencié, alguien que luego sería reconocido históricamente como el más grande defensor de los derechos de los indios en América: Fray Bartolomé de las Casas.

Flores Aybar <sup>22</sup>. Cornejo Polar, por otro lado, asegura que el indigenismo literario tuvo a sus principales cultores en el Perú. Por ser dos puntos importantes del presente capítulo, la visión sobre el indigenismo literario de José Carlos Mariátegui reflejada en su ensayo *El proceso de la literatura* (1928) sobre la realidad peruana y la clasificación y distinción que realiza Escjadillo en su estudio discerniente entre literatura indigenista y literatura indianista como una de las dicotomías más importantes de este movimiento, son mi punto de partida para el estudio del indigenismo literario en el Perú. Se debe mencionar también en este punto lo que para una parte de la crítica como Fernández Moreno o Jorge Flores Aybar, debido a las reacciones que causó en la época, pudo haber sido el evento que “despertó”, o por lo menos puso nuevamente sobre el tapete literario el tema indígena: el conocido discurso sobre el indio dado por González Prada en 1888<sup>23</sup>.

Deslindando con cualquier asomo de nacionalismo y yendo contra casi toda la crítica de entonces, luego de una aplicación exhaustiva de sus requerimientos para una novela indigenista, Escjadillo no considera a *Aves sin nido* (1898) de Matto de Turner como la primera novela del indigenismo en Latinoamérica (para él lo es *Cuentos andinos* de Enrique López Albújar, 1920) por esta misma razón propone a Ciro Alegría y *El mundo es ancho y ajeno*

---

<sup>22</sup> “El indigenismo fue una opción escritural que se desarrolló en gran parte del continente: Alcides Arguedas, Jaime Mendoza, Mariano Azuela, Carlos Medinacelli, Jorge Icaza, Augusto Roa Bastos, Miguel Ángel Asturias, etc. Retomaron sus raíces”. (Flores Aybar 111)

<sup>23</sup> “En los predios de la literatura fue importante el Discurso del Politeama (1888). En él, González Prada expuso su posición frente el indio” (Flores Aybar 108)

(1941), cuyo mensaje final es que para el hombre andino la comunidad es el único lugar habitable, y a José María Arguedas y *Los ríos profundos* (1958), como las cumbres del indigenismo americano.

Escajadillo en su trabajo redefine el concepto de novela indigenista y como consecuencia de esto propone una nueva clasificación. Ante todo, y esto debe quedar claro, para Escajadillo no toda novela que tenga algún sentimiento de reivindicación con el indio es literatura indigenista, en otras palabras para el autor no es suficiente que una novela trate sobre el indio americano y su problemática para que sea considerada del género.

### **La novela indigenista: características**

Escajadillo propone tres requisitos indispensables para que una novela sea considerada indigenista. Primero, y aquí el autor concuerda con Mariátegui y con el grueso de la crítica, una obra indigenista debe de contener “un sentimiento de reivindicación social” (118). Además, y esta es la condición clave de su tesis: la obra debe proponer “una superación con ciertos lastres del pasado, especialmente la visión romántica del mundo andino”. Finalmente, como tercera condición, Escajadillo propone que una obra indigenista necesita “suficiente proximidad” en torno al mundo novelado, es decir el indio y los Andes (117,118).

Estas tres características hacen que la clasificación de Escajadillo proponga en términos generales que existan dos grandes grupos de obras con temática indígena: las obras que cumplen las tres condiciones ya mencionadas, u obras *indigenistas*, y todas las demás obras de temática andina, las cuales

deben ser consideradas como *indianistas*. Esto ya había sido bosquejado por Luis Alberto Sánchez algunos años antes "...la novela india de mera emoción exotista será la que llamaremos *indianismo*, y la de un sentimiento de reivindicación social, *indigenismo*". (Sánchez 545)

Analicemos en detalle los requisitos propuestos por esta clasificación. Ante todo, Escajadillo concuerda con la crítica, que a su vez en su mayoría se basa en lo propuesto por Mariátegui tanto en los *Siete ensayos* como en la revista *Amauta* <sup>24</sup>: a diferencia de otros movimientos literarios de otros países de la región como el *nativismo* o *criollismo* en Uruguay, que solo fue una simple escuela o movimiento literario, el indigenismo fue siempre un problema de reivindicación social y económico: "El indigenismo no es aquí un fenómeno esencialmente literario, como el nativismo en el Uruguay. Sus raíces se alimentan de otro humus histórico" (Mariátegui 221).

Si de comparaciones se trata, y salvando todas las distancias, Mariátegui asemeja el indigenismo del Perú más al *mujikismo* ruso cuya ideología abonó los inicios de la revolución rusa. Para Mariátegui, así como para los teóricos que lo siguieron (Sánchez, Escajadillo, Cornejo Polar, Huamán) el indigenismo literario en el Perú fue desde siempre una necesidad político-cultural-social que trató ante todo de solucionar lo que Mariátegui denominó en su ensayo *El problema*

---

<sup>24</sup> Amauta revista peruana de cultura (amauta = maestro en quechua) fue una publicación fundada y dirigida por Mariátegui donde se publicaron las ideas de los intelectuales vanguardistas más importantes del continente de la época. En sus páginas escribieron Jorge Luis Borges, André Bretón, Miguel de Unamuno, entre muchos otros.



*del indio*, y que según la tesis del mismo, fue siempre un problema meramente económico, específicamente de posesión de la tierra.

Por otro lado, Mariátegui plantea al indigenismo literario como un movimiento heterogéneo al incluir en él no solo elementos literarios, sino también culturales, sociales, económicos y políticos. Escjadillo entonces retoma una vez más lo propuesto por Mariátegui en torno a la principal característica que toda obra indigenista debe tener, así como su innegable conexión con la realidad del país. De la misma forma en que lo hiciera *El amauta* en 1928, Escjadillo también descalifica a quienes por su insipiente literaria o al oportunismo que muchos tuvieron al producir obras del género, consideran al indigenismo literario como artificioso y fracasado<sup>25</sup>.

El segundo requisito para que una obra sea indigenista en la clasificación de Escjadillo, luego de concordar con la mayoría en la necesidad del elemento reivindicativo

En mi conceptualización del término “indigenismo” aplicado a la narrativa, no basta pues, el factor “sentimiento de reivindicación social”.

Hace falta, además, la superación de ciertos elementos o lastres del

---

<sup>25</sup> Esa es la conclusión a la que llega Mario Vargas Llosa en *La utopía arcaica* a través del estudio de la obra de J.M. Arguedas. “Que la visión de Arguedas de la cultura india sea literariamente persuasiva no significa que sea exacta, y, de acuerdo con patrones científicos, no hay duda de que si alguna vez lo fue hoy ya no lo es. A partir de una experiencia profunda de la realidad india, y de sus propias inhibiciones, deseos y nostalgias, Arguedas construyó un mundo original, y, como espero mostrar en este libro, eso es lo que da a su obra riqueza literaria y accesibilidad universal. A partir de esta visión suya de lo indio, Arguedas formó una utopía arcaica, fundamento del dilema político que fue una herida constante en su vida y, quizá, la clave de lo mejor (y también de lo peor) que escribié”. (37)

pasado: la visión romántica, la idealización romántica del mundo indio”.

(Escajadillo 120)

El tercer elemento constitutivo de una obra indigenista, según Escajadillo, es tal vez el más relativo. Además de los dos elementos ya mencionados, Escajadillo habla de una “suficiente proximidad” con el mundo recreado es decir, con el indio y el Ande. Considero al igual que Escajadillo, que este elemento es el más difícil de aplicar o reconocer. ¿Qué o quién determina esta proximidad? Escajadillo no lo especifica y él mismo admite su compleja determinación en abstracto, a la vez que asegura que su determinación solo puede ser hecha luego de un análisis específico del texto ya que de otra manera se caería en imprecisiones.

En este punto es importante mencionar las razones por las que Escajadillo, en contra de la mayoría de la crítica, clasifica a *Aves sin nido* como una novela indianista, mas no indigenista. La obra de Matto de Turner, presenta sin objeción un marcado sentimiento de reivindicación social. Sin embargo, sus descripciones son muy generales, artificiales, casi borrosas. La novela muestra mucha más cercanía a una novela romántica (una ideología débil, largas escenas narrativas, lenguaje sentimentalista y hasta dramático).

La obra trata la historia de los jóvenes Manuel y Margarita, quienes tras luchar arduamente por su amor en el ficticio pueblo de Killac, pequeño y convulsionado pueblo minero en los Andes del Perú, descubren que son hermanos, ambos hijos del cura del pueblo. Es por esta aún fuerte exaltación

dramática o sentimentalista del indio de Matto de Turner que Escajadillo considera a ASN no como la primera novela indigenista sino como una de las últimas novelas indianistas. La coexistencia de muchos elementos románticos “demasiados para mi gusto” (Escajadillo 119) de una tradición anterior, largamente explotada en el siglo XIX, pero con elementos claramente indigenistas o futuristas en ese momento (1898) hacen que el autor clasifique a ASN como una novela de suma importancia en la génesis de la novela indigenista o como la novela de la transición entre indianismo e indigenismo, mas no como la primera novela indigenista.

Luego de discutir los elementos constitutivos de una obra indigenista según Escajadillo y la que considera la primera novela del género, podemos entonces finalmente describir el modelo que este autor propone en su tesis del indigenismo literario en el Perú. Basado en las características que considera necesarias, este autor entonces habla de dos “presencias” generales del tema indígena en la novela de ficción en el Perú: El indianismo y el indigenismo. Al primero, lo divide en *indianismo modernista* e *indianismo romántico-realista-idealista* mientras que al segundo a su vez lo subdivide en indigenismo ortodoxo (mayoría de obras del género) y neoindigenismo.

Esta clasificación pone un orden en el género luego de muchos años de confusos intentos de clasificación que en su mayoría eran más materia de crítica que de seguidores. Escajadillo finalmente da un marco teórico literario a obras sobre el tema indígena tan disimiles entre sí como *El padre Horán* (1848), *Aves sin nido* (1889), *El tungsteno* (1931), *Los ríos profundos* (1958), *Todas las*

*sangres* (1964) por mencionar solo algunas obras clasificadas mayormente como “indigenistas”. Escajadillo propone con su terminología evitar el uso tan extendido y flexible de este término con el que se etiquetaba a cualquier obra de corte andino.

No es el foco de esta investigación ahondar en los “no indigenismos” descritos por Escajadillo. Tanto el *indianismo romántico-realista-idealista* (con su aún idealizada y romántica descripción del indio y el Ande al que pertenecería *Aves sin nido* y que Escajadillo considera el antecedente más significativo del indigenismo), como el *indianismo modernista*, también anterior al indigenismo y que se valió de técnicas modernistas (suntuosas y esteticistas recreaciones del imperio incaico, culto preciosista de la forma sobre el fondo, refinamientos excesivos, etc.). De este *indianismo modernista* podemos mencionar como los más representativos a *Los hijos del sol* de Abraham Valdelomar (1921) y *Los cuentos peruanos* de Ventura García Calderón (1924 en adelante) cuentos que además fueron principalmente publicados en francés.

Entonces, dado que uno de los objetivos de este capítulo es discutir la conexión entre indigenismo y la NGI, y antes de analizar las dos obras del género que utilizaré en esta investigación, analicemos en detalle las características de las dos etapas que Escajadillo clasifica como indigenismo literario: el indigenismo ortodoxo y el neo-indigenismo. Considerando las características de una novela indigenista en el modelo de Escajadillo, clasificación que establece tres requisitos para pertenecer al género que nos compete, dicha clasificación será retomada como modelo general, el mismo que,

con algunas variaciones acordes con su temática, actores y autores, nos servirá luego como referencia en la clasificación de las novelas de la guerra interna.

Dicho esto entonces, veamos el otro elemento del indigenismo literario del modelo de Escajadillo: el neo-indigenismo. Escajadillo presenta al neo-indigenismo como la evolución del indigenismo ortodoxo, un producto mejorado y ampliado del indigenismo reivindicativo, no exótico y próximo a su referencia natural: el indígena y su entorno. No sorprende entonces que en la clasificación de este crítico sea el neo-indigenismo el que contenga a los mejores y más representativos autores del género: José María Arguedas, las novelas de Manuel Scorza, Carlos Eduardo Zavaleta y otro grupo más joven de autores como Félix Huamán Cabrera e Hildebrando Pérez Huarancca, este último de particular importancia como veremos más adelante.

¿Pero qué diferencia al indigenismo ortodoxo del neoindigenismo? Si los requisitos para ser considerada una obra indigenista eran tres, Escajadillo (55-76). Antonio Cornejo Polar, una de las principales voces sobre indigenismo en Latinoamérica, establece las siguientes características para la obra neo-indigenista:

- a) El empleo de la perspectiva del realismo mágico, que permite revelar las dimensiones míticas del universo indígena sin aislarlas de la realidad, con lo que obtiene imágenes más profundas y certeras del universo.
- b) La intensificación del lirismo como categoría integrada al relato.

- c) La ampliación, complejización y perfeccionamiento del arsenal técnico de la narrativa mediante un proceso de experimentación que supera los logros alcanzados por el indigenismo ortodoxo.
- d) El crecimiento del espacio de la representación narrativa en consonancia con las transformaciones reales de la problemática indígena, cada vez menos independiente de lo que sucede a la sociedad nacional en conjunto. (“Sobre el neoindigenismo” 549)

Estas características que analizaré en detalle en el análisis de *Los ríos profundos* nos presentan entonces al neo-indigenismo como una versión evolucionada del indigenismo ortodoxo, que incluye elementos del medio que la rodea así como técnicas narrativas venidas de afuera, demostrando así su cada vez menor dependencia de su estrato original. Esto, como veremos en el análisis de la NGI, es una característica de mucha importancia y quizás, la que mantenga la semilla del género narrativo autóctono peruano vivo y en constante evolución.

Cornejo Polar en su ensayo sobre el neo-indigenismo en las novelas de Manuel Scorza avala la clasificación de Escjadillo, concentrándose casi exclusivamente en su última característica, abriendo el debate sobre si el neo-indigenismo es un indigenismo ortodoxo evolucionado o un género diferente y por consiguiente marca el fin del mismo. Por nuestra parte tomaremos partido por el lado de Escjadillo, quien sostiene que el neo-indigenismo es básicamente la versión más desarrollada del indigenismo ortodoxo. Nuestra razón para esto es porque creemos que más que la posible “cancelación” (como

sugiere Cornejo Polar) del indigenismo ortodoxo, el neo-indigenismo no es un ente nuevo, sino uno transformado, evolucionado, que toma las diferentes “heterogeneidades” que Cornejo Polar propone caracterizan al indigenismo peruano, y lo amalgaman en su mejor producto. En el siguiente capítulo veremos la importancia que este factor de transformación/adaptación de la narrativa peruana juega en la novela de la guerra interna.

### **El tungsteno y el indigenismo**

*El tungsteno* de César Vallejo (1931) es una de las obras más reconocidas y discutidas acerca del tema del abuso de la oligarquía sobre el proletariado y el indígena en América latina. La otra es *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegría. Mucho se ha escrito sobre Vallejo y *ET*, a favor y en contra. Algunas de las críticas más importantes en contra de la prosa de Vallejo; *La prosa de Vallejo en El tungsteno y otras narraciones*, Zavaleta (1994), *Sobre el indigenismo de César Vallejo*, Rodríguez Peralta (1984), además de señalar que en general la obra del prosista no iguala a la del poeta, dicen que es una obra tremendista, maniqueista, inconclusa, sin puntos medios, que pone de manifiesto los escasos recursos literarios de Vallejo para escribir una novela de largo aliento, donde todos y todo, son siempre buenos o malos (los malos son siempre los extranjeros y los buenos los indios), y en donde el indio es presentado en su peor versión posible como un ser ignorante, increíblemente confiado, incapaz en ningún momento de entender la cruda realidad que lo rodea y que amenaza su existencia y que además es incapaz de aprender de ella.

Por otro lado, los defensores de la obra (como Mariátegui en el acápite sobre Vallejo en su ensayo *El proceso de la literatura* y Antonio Merino en su estudio preliminar a *César Vallejo: Narrativa Completa*) sostienen que la novela es una alegoría del indio y su problemática, y como tal no puede ser tomada como el pensamiento del autor quien conocía muy bien el tema indígena y los abusos de los que hablaría en su obra tanto poética como narrativa, no solo de manera filantrópica, cristiana, o a distancia como muchos lo hicieron antes y después que él, sino por haber experimentado personalmente el mundo andino durante los primeros años de su vida en su natal Santiago de Chuco, pequeño pueblo en la sierra norte del Perú.

Dejando de lado el aspecto estético/narrativo, *El tungsteno* es una obra crucial para entender en parte no solo el complejo mundo vallejiano, sino también como primera obra de denuncia abierta, cruel, tal vez extremadamente cruda a ratos, (mucho más para la época) que retrata una realidad que no había sido expuesta de esa manera hasta entonces. También clasificada como novela de tesis, panfletista, proletaria o ideológica, esta investigación se alinea con la crítica a favor del *El tungsteno*. Vallejo introduce el tema indígena incipientemente en su obra por primera vez en su poemario más famoso: *Los heraldos negros* (1918). Este poemario marca la transición en la obra de Vallejo del influyente modernismo a un estilo más vanguardista. La obra tiene en su capítulo *nostalgias imperiales* una marcada temática indigenista que contrasta con el resto del poemario que muestra una inclinación fuertemente confesional e



individualista, pasando así del atormentado individuo y su relación con el cruel mundo que lo rodea a una visión supraindividual del problema indígena.

Yo soy el corequenque ciego  
que mira por la lente de una llaga,  
y que atado está al Globo,  
como a un huaco estupendo que girara.  
Yo soy el llama, a quien tan sólo alcanza  
la necesidad hostil a trasquilar  
volutas de clarín,  
volutas de clarín brillantes de asco  
y bronceadas de un viejo yaraví.  
Soy el pichón de cóndor desplumado  
por latino arcabuz; y a flor de humanidad floto en  
los Andes como un perenne Lázaro de luz.  
*(Los heraldos negros 68)*

Vallejo, sin embargo, alude el tema indígena y es mucho más contundente en su denuncia social en su corta pero significativa obra narrativa. Muestra de ello fueron principalmente "Paco Yunque" y *El tungsteno* pero también algunos otros cuentos cortos como: "Fabla salvaje", *Hacia el reino de los Sciris* (novela de denuncia histórica sobre el reinado del inca Túpac Yupanqui), "Los dos soras", etc. El mundo vallejiano es representado con el mismo mensaje político-social también en estas obras. Aunque ET y PY fueron

escritas el mismo año (1931), esta última solo sería publicada póstumamente más de dos décadas después.

Zavaleta (1987) afirma que PY es un cuento mucho más logrado estructuralmente, de un lenguaje limpio, sin las macabras escenas y libre del tremendismo de ET. *Paco Yunque* es a todas luces el cuento más famoso de Vallejo, de lectura obligatoria en las escuelas primarias del Perú. En esta obra, el niño indígena Paco es el sirviente personal del niño blanco Grieve quien abusa de él en casa y en la escuela sin que el maestro haga nada por miedo a las represalias del padre de Grieve quien es el dueño del pueblo. Podemos decir entonces que por su contenido de denuncia social, su creación casi simultánea (aunque publicadas en diferentes fechas) y por representar experiencias sociales y políticas, ET y PY son dos caras de la misma moneda: la denuncia literaria que hace el autor de la sociedad peruana de entonces.

De la misma manera como lo hiciera con su obra poética y la poesía latinoamericana, esta investigación propone que *El Tungsteno* de Vallejo es la novela que cambia el panorama de la narrativa indígena, por consiguiente también la literatura novelística autóctona en el Perú. Después de su publicación en 1898, *Aves sin nido* de Matto de Turner no tuvo eco en ningún otro autor en su objetivo de denunciar las funestas consecuencias del poder económico de los capitales extranjeros para el indígena. Más de 30 años después Vallejo retoma el tema de manera más directa, cruda, a veces surrealista con *El tungsteno*, novela cuya lectura años después influiría directamente en el autor de la mayor obra del indigenismo literario: *Los ríos profundos* (1958) de José María

Arguedas. ET fue también la obra contra la que toda obra indigenista fue medida después de su publicación en España en 1931. Imitando y alabando sus aciertos o criticando sus falencias.

Una pregunta tan fundamental como controversial como casi todo lo relacionado al indigenismo, es si *El tungsteno* es o no una obra indigenista. La respuesta, un poco más elaborada y realista, va más allá de poder decir simplemente sí o no. Si tomamos como parámetros los requisitos que propone Escjadillo (sentimiento de reivindicación social, superación con ciertos lastres del pasado y suficiente proximidad al tema indígena) podemos decir que la novela lo es. Por otro lado, si bien es cierto en la novela Vallejo caricaturiza al indio al punto de ridiculizarlo, es cierto también que esto es un recurso, no un error ni una diatriba hacia este personaje por parte del autor. Como sostienen Rodríguez-Peralta (437) y Merino (54), aún si consideramos que ET no cumple con el requisito de alejarse de algunos lastres literarios del pasado propios de la novela indianista (exotizar o alienar al indígena para propósitos narrativos), los otros dos requisitos se cumplen, principalmente el propósito reivindicativo de la novela, al punto de ser considerada una novela de protesta social

Personalmente sostengo que la influencia vital de ET en el género, reconocida por propios y extraños, suple el requisito de liberarse de los lastres del pasado en la clasificación de Escjadillo con creces. ET es una novela controversial, de difícil clasificación, extremadamente dura y extremista en algunos de sus pasajes. En otras palabras, es una obra típica de Vallejo, su obra narrativa más importante que no hace más que poner de manifiesto estas

mismas características que el autor presentó a lo largo de toda su obra. No podemos esperar claridad, imparcialidad o una denuncia a medias tintas en Vallejo.

Por otro lado, por su claro contenido político y adoctrinante ET ha sido también clasificada como una novela de tesis:

Los indios Soras de Vallejo, en *El tungsteno*, aparecen, deliberadamente, idealizados. De su extremada bondad y total desconocimiento del sentido utilitario de las cosas se aprovechan comerciantes, autoridades y patrones. A cambio de una baratija o una moneda ceden sus tierras, única fuente de sustento familiar y ante el despojo solapado optan por la retirada silenciosa. *El tungsteno es una novela de tesis y como tal cumple su cometido.*

(Villanes 759) (el subrayado es mío).

Es un hecho que Vallejo refleja claramente en ET su propia visión política,<sup>26</sup>(influenciada por sus tres visitas a la Unión Soviética entre 1928 y 1931), personal y religiosa en los personajes de ET. En sus dos libros de crónicas sobre sus viajes a la Unión Soviética: *Rusia en 1931* y *Reflexiones al pie del Kremlin* ambas de 1931, Vallejo no contento con la forma extremadamente crítica con que la prensa internacional trata el tema de la

---

<sup>26</sup> Según Vallejo: "El artista es, inevitablemente, un sujeto político. Su neutralidad, su carencia de sensibilidad política probaría chatura intelectual, mediocridad humana, inferior estética. Pero ¿en qué esfera deberá actuar políticamente el artista? Su campo de acción política es múltiple: puede votar, adherirse o protestar, como cualquier ciudadano...El artista no ha de reducirse tampoco a orientar un voto electoral de las multitudes o a reforzar una revolución económica, sino que debe, ante todo, suscitar una nueva sensibilidad política en el hombre, una nueva materia prima política en la naturaleza humana". (El arte y la revolución 68).

revolución comunista rusa, se propone ofrecer al público de América y Europa la “verdad” sobre el tema. “Mi esfuerzo es, a la vez, de ensayo y de vulgarización”.

*(Rusia en 1931 6)*

En ET los indios Soras son alegóricamente presentados como increíblemente confiados, bondadosos e inocentes ¿puede alguien felizmente regalar la granja familiar por la que ha trabajado todo una vida por unas cuantas baratijas a quien lo solicite? Nadie comprende ni ayuda a los Soras, ni el gobierno central, ni las corruptas autoridades locales, ni los propios criollos (tan peruanos como ellos) y mucho menos los inversionistas norteamericanos que trajeron su capital y la modernidad al humilde pueblo de Quivilca y cambiaron el mundo que los Soras conocían hasta entonces. Todos se aprovechan de ellos sistemáticamente y sin remordimiento en una representación de la realidad peruana de Vallejo donde el poderoso se aprovecha siempre del más débil.

Demostraban (los soras) tal confianza en los otros, que en ocasiones inspiraban lástima. Desconocían la operación de compra-venta. De aquí que se veían escenas divertidas al respecto.

- Véndeme una llama para charqui.

Entregado era el animal, sin que se diese y ni siquiera fuese reclamado su valor. Algunas veces se les daba por la llama una o dos monedas, que ellos recibían para volverlas a entregar al primer venido a la menor solicitud. (ET 185,186)

Tres años antes de la publicación de ET, en una carta de 1928, Vallejo había confesado su decisión de poner su obra al servicio del socialismo (Zavaleta 1987). ET es el testimonio de los abusos vistos por el autor durante varios empleos que tuvo durante su juventud cuando se desempeñó entre otros como ayudante de contador de una hacienda azucarera en el norte del país<sup>27</sup>. Este trabajo le permitió a Vallejo vivir sin sufrir los atropellos de toda índole a los que los obreros e indios eran sometidos. Alentado por su nueva ideología socialista/comunista, Vallejo utiliza a los diferentes personajes subalternos de ET para efectuar su denuncia política personal: los indios Soras, los empleados criollos, las mujeres indias, los empleados defenestrados por sus otrora jefes, en general a todos los personajes al otro lado del supuesto “progreso” traído por la inversión extranjera al Perú de las primeras décadas del siglo XX. Vemos reflejado en la obra entre otros: el horror de la conscripción militar obligatoria como instrumento “legal” para conseguir trabajadores para las minas, las corruptas relaciones entre la compañía explotadora y la policía local la cual es manejada totalmente por esta dejando así tanto a criollos e indígenas a total merced de la voluntad del explotador. La novela contiene una abierta apología a Lenin “que es el único inteligente que está siempre con los obreros y los pobres y que trabaja para hacerles justicia contra los patronos y los hacendados criminales” (ET 242).

---

<sup>27</sup> En 1910 Vallejo trabajó en las oficinas de mineras norteamericanas de Quiruvilca (de aquí el nombre ficticio de “Quivilca” en la novela), en 1911 fue tutor del hijo de un rico hacendado y propietario de minas; en 1912, un ayudante de cajero en la hacienda Roma, vasta finca de caña de azúcar cerca de Trujillo (Rodríguez-Peralta, 437)

Es muy importante la escena donde el herrero Servando Huanca, la voz de Vallejo en la novela, le dice al agrimensor Leónidas Benítez (decepcionado de sus jefes quienes lo habían despedido injustamente de su puesto en la minera y dispuesto a pasarse al bando de los obreros) que la misión de los intelectuales es la de seguir a los obreros, y no al revés:

Hay una sola manera de que ustedes, los intelectuales, hagan algo por los pobres peones, si es que quieren, en verdad, probarnos que no son ya nuestros enemigos, sino nuestros compañeros. Lo único que pueden hacer ustedes por nosotros es hacer lo que nosotros les digamos y oírnos y ponerse a nuestras ordenes y al servicio de nuestros intereses, nada más. Hoy por hoy, esta es la única manera en que podamos entendernos. (ET 246)

Este diálogo entre Huanca y Benítez pone de manifiesto una vez más la manera en que el autor creía deberían solucionarse las cosas y la misión principal de la novela: transmitir su mensaje obrerista y la necesidad de los sindicatos obreros como única manera de lucha. Pero esto el lector lo debe de inferir. ET termina de una manera que puede parecer muy tibia considerando toda la denuncia y abusos que expone, con un final abierto sin ninguna acción ni plan concreto de los obreros hacia los patrones.

Culminada la reunión secreta en el rancho del apuntador, donde Servando Huanca trata de adherir al agrimensor Benítez a la causa de los trabajadores y ver como este puede ser útil a la causa, estos últimos se alejan

sigilosamente de la casa evitando ser vistos y perdiéndose en la noche. Estos dejan al apuntador sumido en sus pensamientos y repasando las palabras revolucionarias dichas por Servando Huanca esa noche: “trabajo”, “salario”, “jornada”, “patrones”, “maquinas”, “explotación”...las mismas que repite en su cabeza hasta que no puede más y se echa a llorar. El párrafo final de la novela: “El viento soplaba afuera, anunciando tempestad” (248), deja al lector con la responsabilidad de darle un final a la misma.

Podemos inferir entonces que en la vida y obra de Vallejo, la opresión indígena, sus horrores, la denuncia de estos y la solución proletaria fueron muy probablemente esos “*potros de bárbaros Atilas que nos manda la muerte*” o aquellos “*heraldos negros*” que mencionara ya en su obra cumbre en 1918 (*Los heraldos negros* 33). Fueron estos los demonios contra los que Vallejo luchó durante toda su existencia y que luego de su salida del Perú ya en Europa, lo harían tomar partido por los republicanos durante la guerra civil española. Fueron estas insalvables dificultades sociales y políticas en la clase social con la que se identificó toda su vida, las que tanto atormentaron al autor al punto de consumirlo en largos episodios depresivos, los mismos, que al igual que a Arguedas, (aunque no con el mismo fatal resultado) siempre hicieron que el autor buscara la reivindicación del indígena, del oprimido en el Perú y más tarde de los oprimidos en la España republicana.

ET representa en mi opinión el más importante ejemplo de la narrativa social – indigenista producida en América latina durante la década del 30 y 40 del siglo XX y la referencia más importante de este movimiento. Hasta la



aparición de ET en 1931 la narrativa indigenista peruana había sido representada de manera general en tres grupos: una narrativa condescendiente y paternalista hacia el indio y de denuncia hacia los poderes judicial, ejecutivo y las autoridades religiosas, el mejor ejemplo de esto lo hizo Clorinda Matto con *Aves sin nido*. Otro grupo estuvo representado por Ventura García Calderón quien escribe (casi exclusivamente en francés) relatos exóticos, fantásticos y de intriga sobre el indio (*La venganza del cóndor*, 1924) para un público diferente, más culto, elitista y bilingüe. Una tercera posición la ocupó Enrique López Albújar con sus *Cuentos andinos* (1920), una recopilación de las experiencias judiciales del autor como juez en la ciudad de Huánuco y donde explora el lado oscuro de las tradiciones indígenas, el lado psicológico y la violencia del indio trasgresor de la ley.

ET de Vallejo fue una influencia fundamental en obras claves del indigenismo y neoindigenismo (según la nomenclatura de Escajadillo) y compartió con obras como *Huasipungo*, *Mamita Yunai* o *El mundo es ancho y ajeno*, solo por mencionar a algunas, el proyecto político de denunciar el imperialismo (en el sentido leninista del término) en una novela que ha sido clasificada entre otros términos como indigenista, proletaria, social y de tesis.

Vallejo toma principalmente los fundamentos ideológicos de la revolución rusa y los aplica a las eternamente desatendidas necesidades de su pueblo. Estas ideas son las mismas que casi medio siglo después en los años 80, influenciarían a un grupo de jóvenes de los andes del Perú a intentar una revolución armada y cambiar el orden establecido. Esta revolución, sus

personajes y funestas consecuencias son el tema central en la NGI del Perú actual.

### ***Los ríos profundos: la obra cumbre del indigenismo***

La segunda obra indigenista que se analizará en este capítulo es *Los ríos profundos* de José María Arguedas de 1958. Considero al igual que Ángel Rama<sup>28</sup> que LRP es otra de las obras trascendentales de la literatura en América Latina. Rama deja entrever que a pesar del tardío reconocimiento a la obra por la crítica peruana primero, y la latinoamericana después, LRP podría llegar a situarse en el futuro al nivel de obras latinoamericanas tan importantes como *Rayuela* o *Cien años de soledad*.

Si por un lado ET es una denuncia cruda y abierta de los abusos contra los indígenas y criollos pobres cometidos por el sistema capitalista en el Perú de comienzos del siglo pasado, al punto de ser considerada para algunos una novela de tesis antes que una obra indigenista, LRP, por otro lado, es una obra estructural y estilísticamente diferente. La novela posee una columna vertebral de donde parten todos los temas de la novela: la dualidad cultural, social y lingüística del personaje principal, Ernesto, un niño blanco que se ve obligado a vivir en muchas ciudades de la sierra del Perú debido al trabajo de abogado itinerante de su padre, situación que lo lleva a vivir entre el mundo de la clase

---

<sup>28</sup> “La dificultad (de reconocer a LRP al nivel de estas obras) ha procedido de que, en una perspectiva continental de la apreciación, los marcos sociopolíticos nacionales o los marcos autobiográficos en que alternativamente se ha hecho descansar la obra deben ceder paso a un marco estético que pueda valorar la novela, en tanto invención artística original, dentro del campo competitivo de las formas literarias contemporáneas de América latina”. (Rama 11)

blanca minoritaria a la cual este pertenece y el mundo indígena, con el cual, por su crianza, el niño se identifica principalmente. Esta radical dicotomía, crea en el niño Ernesto, entre otras cosas, una constante inseguridad y un enorme sentimiento de temporalidad, al saber que no puede echar raíces en ninguna parte. Como dice Vargas Llosa en la introducción de la novela, Ernesto es “un niño desgarrado por una doble filiación que simultáneamente lo enraíza en dos mundos hostiles. Hijo de blancos, criado entre indios, vuelto al mundo de los blancos...” (ix)

Una interrogante importante dentro del análisis de LRP es dónde situaba Arguedas mismo a la obra dentro de la corriente indigenista. Como ya se ha mencionado dos de las dificultades en el estudio formal del indigenismo literario han sido desde siempre su definición y su delimitación. Arguedas en su *Razón de ser del indigenismo en el Perú* publicada en 1975, afirma entre otros críticos indigenistas como Tomás Escajadillo (1971) primero, y Reynaldo Jiménez (1979) después, que no se puede aplicar monolíticamente el término “indigenismo” a toda obra que trate sobre el indígena americano. Para Arguedas existen tres periodos en el indigenismo del Perú del siglo XX los cuales conllevaron a la formación del indigenismo literario, así mismo, el autor incluye a su propia obra dentro de uno de estos periodos.

Según Arguedas el primero de estos periodos se dio a comienzos del siglo XX y estuvo representado por el reconocido arqueólogo peruano Julio C. Tello quien dedicó su vida a investigar, preservar y dar a conocer los restos arqueológicos de las culturas incas y preincas. Para Arguedas, a pesar de lo

trascendental de su obra, Tello logró poca o ninguna reivindicación del indígena al haberse centrado en la arqueología, perdiendo de vista de esta manera al indio vivo. El segundo de los periodos mencionados por Arguedas tuvo lugar a partir de los años 20 del mismo siglo, el mismo es marcado por las influyentes ideas sociales y políticas de José Carlos Mariátegui, quien destacó la importancia de definir el tema indígena con su conocida tesis que lo definía como un problema principalmente económico y de posesión de la tierra. Sin embargo, el grueso de la contribución de Mariátegui fue a parar al terreno político y social, dejando muy poco para la literatura.

Para Arguedas nada importante ocurre con el indigenismo literario hasta mediados de los 50 cuando tanto él como Ciro Alegría escriben sus obras más importantes sin dejar de lado las condiciones políticas y sociales descritas por Mariátegui. Arguedas propone que al movimiento empezado/relanzado por Mariátegui le hizo falta una dimensión culturalista, que como lo menciona Jiménez (105) tal vez se encontraba ausente debido a la escasez de investigaciones etnológicas y antropológicas en su tiempo, algo que Arguedas se encargaría de cambiar. Esta nueva forma de indigenismo (o neoindigenismo como lo define Escjadillo) representado por Arguedas, según Chrystian Zegarra tendría un propósito “totalizador” (Zegarra 136) donde a diferencia del indianismo y el indigenismo ortodoxo que se centraron en la exaltación de lo místico del indio y la denuncia política/social, este se centraría en los valores humanos de la población indígena, los cuales serían resaltados por primera vez como parte fundamental en el éxito de las luchas sociales en América.

Pero, ¿Qué entendemos por esta visión totalizadora del indigenismo que Arguedas asume como su misión? Arguedas llega a Lima en 1929 y se sorprende con la literatura indígena que encuentra, en sus propias palabras según Vargas Llosa “las obras más famosas mostraban a los indios como seres decadentes. Entonces...sentí una gran indignación y una aguda necesidad de revelar la verdadera realidad humana del indio, totalmente diferente presentada por la literatura imperante” (“Tres notas” 37). Hasta la aparición de LRP, el indianismo primero y el indigenismo ortodoxo después se limitaron como ya se ha mencionado, a exaltar lo pintoresco del indio primero y a la dura denuncia social/política después. Arguedas escribe LRP en gran medida decepcionado por la falta de un elemento más etnográfico y cultural que mostrara al verdadero ser detrás de la denuncia: el verdadero indio del Perú. Con LRP Arguedas añade la pieza faltante al problema.

Esto es un concepto común en la crítica como lo señala Jiménez:

...el salto cualitativo que este (Arguedas) introduce en el tratamiento del tema radica en el modo como Arguedas ha sido capaz de profundizar en la interioridad de la conciencia indígena, tanto en sus mitos y tradiciones como en sus expectativas actuales, para desde allí proyectar la imagen auténtica del hombre americano (Jiménez 105)

Queda claro entonces que en la visión de Arguedas su obra debía tener una función totalizadora, es decir, ir más allá de la exposición de hechos conocidos y

denunciados por muchos, esta debía tener además una dimensión culturalista que presentara la parte humana, los principios y valores ancestrales contenidos en el mundo andino y sus habitantes los cuales habían sido ignorados por la literatura hasta entonces. Esta es la misión que Arguedas asume totalmente como suya con este neoindigenismo.

A diferencia de sus predecesoras, LRP recoge no solo el pasado milenario y añorado y el presente duro e injusto, además la obra incluye un elemento futuro, posible, victorioso e inevitable, que en la trama comienza figurativamente con la revolución y triunfo de las chicheras reclamando por el acaparamiento de la sal por los adinerados del pueblo con doña Felipa a la cabeza. Ernesto no solo observa esta sublevación de principio a fin, y aunque sabe que se expone a un castigo por parte de los padres del colegio internado (el cual recibe luego estoicamente), es el único alumno de la escuela en participar activamente. LRP no es entonces solo una novela que nos muestra el proceso de transformación de un niño a hombre, de un joven atrapado entre dos mundos, su trama nos señala lo que para Arguedas es el orden de cómo se deben dar las cosas en la sociedad para los indígenas si han de salir algún día de la opresión en que se encuentran.

La organización de *Bildungsroman* (o novela de formación) de la novela es entonces un agregado más en LRP que nos presenta un orden paralelo, de tres mundos: uno novelado, el de Ernesto, otro el de Arguedas mismo, y finalmente el deseado o el que el autor propone para el indígena del Perú.

¿Quién mejor que Arguedas para esta misión? ya lo había predicho Mariátegui

años antes cuando afirmó que de darse una literatura netamente indígena, esta aparecería a su tiempo y la misma sería escrita por indígenas.

Arguedas no era indio, sus padres fueron un abogado blanco y una hacendada, al morir esta cuando Arguedas tenía menos de tres años, el niño se crió con los sirvientes indios, lo cual hizo que muy probablemente Arguedas fuera el primer blanco conocido que tuvo como primera lengua el quechua y que luego aprendió castellano cuando tuvo que ir a la escuela. La identificación desde siempre con este pueblo y su eterna incapacidad de asimilarse completamente al mundo blanco, castellano- parlante, que por herencia le pertenecía, se debió, y Arguedas lo reconoció siempre, a esta crianza indígena.

Volviendo entonces a la predicción hecha por Mariátegui, Arguedas fue el vehículo perfecto para este fin, fue ese blanco con alma de indio que sentía, pensaba y sufría como indígena y que al escribir en castellano, hizo por primera vez que se conociera el mundo interno de este último, desde el complejo punto de vista del indio y desconocido para el resto del país y el mundo hasta entonces. Arguedas siempre propuso en sus obras futuros posibles aunque utópicos, para algunos como Luis Nieto de Gregori (“Vísperas” 115). Esta es en conclusión la gran contribución de Arguedas al movimiento indigenista.

Como en *El tungsteno*, un aspecto muy importante de LRP es el papel del narrador. De hecho, a primera vista, esta es tal vez la característica más resaltante del relato por la cual se le atribuye sin discusión su carácter autobiográfico. Sin embargo, a diferencia de la novela de Vallejo, donde el

narrador omnisciente nos dice todo lo que pasa, y Servando Huanca, es un personaje más, y muy probablemente la voz de Vallejo en la novela, en LRP Arguedas utiliza una serie de técnicas narrativas más sutiles y sofisticadas que pueden hacer pasar desapercibida alguna otra voz narrativa, al punto que el narrador a primera vista podría pasar solo como un niño de 14 años.

Un primer nivel de lectura nos lleva a diferenciar claramente dos voces distintas: la de Ernesto hombre, quien rememora décadas después los sucesos de su infancia:

Entramos al Cuzco de noche. La estación del ferrocarril y la ancha avenida por la que avanzamos lentamente, a pie, me sorprendieron. El alumbrado eléctrico era más débil que el de algunos pueblos pequeños que conocía. Verjas de madera o de acero defendían jardines y casas modernas. El Cuzco de mi padre, el que me había descrito quizás mil veces, no podía ser ése. (LRP 3)

Esta es la voz del narrador principal. La voz del niño Ernesto es la más obvia y extensa a lo largo de la novela, Ernesto niño es claramente el protagonista:

(Gerardo) se lanzó sobre mí. Antero lo pudo agarrar del saco. Yo lo esperaba, para estrellarme contra él. Se alborotaron los alumnos, nos rodeó un tumulto. Yo estaba cegado por la ira. Llegué a darle un puntapié al hijo del Comandante. Me agarraron por detrás. (LRP 158)



Antes que el mensajero se presentó el sacristán. El padre me llevó, tomándome de un brazo, al cuarto del Hermano Miguel. En una alforja puso mi ropa e hizo que la cargara al hombro. (LRP 184)

Una lectura más cercana nos revela que existe sin embargo una tercera voz, no necesariamente un tercer narrador, que puede fácilmente mezclarse con las otras dos. Arguedas utiliza espacios en el texto de la novela para separarlos o como en este caso, la coloca al inicio de un capítulo (VI). El lector debe estar atento a estas separaciones para entender el cambio de la voz narrativa:

Los hacendados de los pueblos pequeños contribuyen con grandes vasijas de chicha y pailas de picantes para las faenas comunales. En las fiestas salen a las calles y a las plazas, a cantar *huaynos* en coro y a bailar. Caminan de diario con polainas viejas, vestidos de diablo fuerte y casinete, y una bufanda de vicuña o de alpaca en el cuello. (LRP 31)

La función de esta voz no es narrativa, su objetivo es académico, instructivo. Su papel no es contar hechos, es más bien darle el marco culturalista que le facilite al lector desconocedor, la comprensión etnográfica del relato. Es este narrador experto, de claro fin pedagógico, el mismo que a manera de paréntesis culturales dentro del texto, pone al lector al tanto de detalles lingüísticos,

mitológicos, ornitológicos, botánicos y culturales en la novela. Esta es la voz que Ángel Rama denomina “el etnólogo” o “un etnólogo experto”<sup>29</sup>. (“Los ríos” 70)

En este punto me permitiré discrepar con el crítico uruguayo. Rama propone que si bien es cierto existen tres voces narrativas (Ernesto niño, Ernesto adulto y el “etnólogo”), este último es un narrador diferente, es decir habrían a final de cuentas dos narradores. En mi opinión, el etnólogo es también Ernesto, cuyo dominio desde siempre de ambos idiomas, la geografía y el folclore indígena lo convierten en la edad adulta en un experto a cuya opinión recurre el narrador principal en la historia como complemento del narrador Ernesto adulto.

La técnica del niño narrador-protagonista no es novedad en esta obra de Arguedas, él ya había utilizado mucho al niño Ernesto como su *alter ego* en su obra anteriormente en los cuentos *Agua* (1933), y luego en *Warmá Kuyay* (amor de niño, 1935). Más de 20 años después en LRP Ernesto ya de 14 años, es un personaje que vive en dos mundos sin pertenecer totalmente a ninguno, sin llegar a identificarse con ninguno, y sufriendo los problemas de ambos sin encontrar una solución definitiva a su sufrimiento.

Ernesto es hipersensible a todo lo que lo rodea, su percepción de la realidad va más allá de la sensibilidad juvenil e ingresa en el realismo mágico.

---

<sup>29</sup> En su ensayo *Los ríos profundos del mito y de la historia* (1980) Rama también realiza un análisis lingüístico detallado de los tiempos verbales utilizados por los narradores: predominantemente el pretérito indefinido para el narrador principal y el presente simple para el “etnólogo”.

Así parece mencionarlo el padre director del internado a Ernesto en la escena cuando se despide de él en el capítulo final de la novela: “Qué el mundo no sea cruel para ti, hijo mío - me volvió a hablar -, Qué tu espíritu encuentre la paz, en la tierra desigual, cuyas sombras tu percibes demasiado” (184). Ernesto es especialmente sensible al mal y el dolor ajeno, los cuales asume desde siempre como suyos, algo con lo que el mismo Arguedas convivió hasta el trágico final de sus días.

La dicotomía de mundos y sociedades claramente opuestas y la incapacidad del niño Ernesto de adaptarse a estas dos realidades de principio a fin, hace de esta novela una historia muy diferente a ET. Es un hecho sin embargo, que la lectura de ET influenció a Arguedas en su manera de ver la literatura del Perú, al punto de hacerlo querer escribir algo que cambiase la visión del indígena que hasta ese momento se tenía.

Pero si ET es una obra dura, cuya crudeza muchas veces sobrepasa su belleza de estilo, LRP es una obra radicalmente opuesta, su mensaje idealista, imaginativo dentro de la dura realidad, nos hace vivir los dos mundos de Ernesto. Esta controversial convivencia de dos mundos es el hilo conductor en la novela de principio a fin. Al hacernos ver las desigualdades sociales, injusticias, y maltratos en los pueblos de la sierra de la época a través de los ojos de un niño educado y prudente. Por medio del niño Ernesto, Arguedas logra que el lector siempre vea las cosas con esperanza, inocencia e ilusión. Arguedas mismo ubica a LRP dentro del género indigenista no solo denunciante de los hechos históricamente negativos del pasado y de un espíritu combativo

contra los mismos en el presente, sino también reivindicativo y con esperanzas concretas para el futuro. Esto hace de la obra una novela totalizadora al añadir a los elementos de la novela indigenista: denuncia, identificación, propósito reivindicativo, un importante elemento etnográfico-culturalista además de un posible futuro.

En términos de clasificación dentro de la narrativa indigenista, LRP es considerada una novela neoindigenista, tanto por su autor como por la crítica. Si repasamos las características (explicadas en el capítulo anterior) que Escajadillo propone en su clasificación para el neoindigenismo podemos ver que la novela encaja perfectamente en ella. Vemos en la novela de Arguedas una clara evolución en la forma y el tratamiento de los temas indígenas comparada con las novelas indianistas o indigenistas ortodoxas.

En LRP el autor mezcla de realidad y fantasía, el apercebimiento de elementos mágicos como reales por el personaje principal (el conocido capítulo del *Zumbayllu*, que es un cuento en sí mismo dentro de la novela, es un claro ejemplo de esto). La importancia de lo sensorial al momento de percibir la realidad, la relevancia de los entornos marginales en la trama de la novela, entre otros elementos, nos muestran una clara influencia del realismo mágico.

El lirismo marcado de la obra es otra diferencia importante de este neoindigenismo arguediano. Arguedas introduce un novedoso lenguaje lírico en quechua dentro de la narración en forma de poemas, canciones de cuna y letras de *huaynos* (canciones típicas oriundas de los Andes peruanos) como parte

integral de sus recuerdos y vivencias entre los dos mundos, la misma que el lector hace suya conforme avanza la lectura de la historia.

*Vaquillachallaykita tiyay watakuykuy,*      Amarra tía a tu vaquillita

*Torillochallaymi suelto kacharisk'a.*      mi torillo está suelto.

(Letra de *huayno* indígena típico, 162)

Se puede apreciar en LRP también, como en las novelas mágico-realistas, la separación o independencia de los espacios narrativos de la trama. Esta es otra característica importante. El internado es un mundo paralelo al mundo externo. Las paredes del mismo no son solo físicas sino también sociales, culturales, políticas y de fe. El padre director dirige el internado con sus propias reglas (y las de la fe católica) en el ocurren sus propias revoluciones, levantamientos, peleas, abusos, victorias y derrotas, dando a la novela esa sensación de dos mundos: el interno y el externo con Ernesto entrando y saliendo de ambos de principio a fin.

Existe una gran similitud entre el desarrollo personal y social del personaje principal y el autor, elemento que le da el toque autobiográfico a la novela. Es sin embargo el tránsito constante entre el mundo cruel y despiadado del internado y los valores y personas que Ernesto añora: el amor y protección que recibió en el *ayllu* (comunidad indígena) por los indígenas que lo criaron, principalmente de los jefes Pablo Maywa y Víctor Pusa a quienes reconoce como dos de los seres a quien más ha amado, lo que marca el inicio de la novela. Ernesto, está físicamente recluido en el internado, esa es su realidad,

pero en su mente están sus seres queridos, los indígenas bondadosos de la infancia que nunca lo abandonan y que hacen posible soportar su estadía en ese mundo duro y extraño. Ernesto recurre a ellos en todo momento, creando esta convivencia de mundos paralelos en donde él es el puente que los une, o que los separa, en todo momento.

LRP es en buena cuenta una novela en que las contradicciones e injusticias que le tocan vivir al protagonista lo mantienen aislado del resto del mundo en una soledad grupal del individuo que asombra por su intensidad. Ernesto vuelve permanentemente a los recuerdos placenteros archivados en su memoria, todos vividos en su infancia indígena, para poder sobrellevar este mundo hostil de la ciudad <sup>30</sup>. Una novela donde, para el personaje principal, el orden y belleza de la naturaleza de los Andes siempre superan el desorden y los horrores e injusticias de la sociedad.

En la última escena de la novela Arguedas sugiere que los colonos (indios que pertenecen a las haciendas) han eliminado y expulsado a la peste del pueblo por medio de sus maldiciones y canciones. Ernesto cree que de dirigirse a lo alto del puente, va a poder ver a la peste muerta, aniquilada ya, pasar sobre una rama de árbol arrastrada por el gran río que la llevaría al país de los muertos

---

<sup>30</sup> Esto es lo que Antonio Colinas denomina "La literatura de la memoria". "Para comprenderlo un poco mejor fijémonos en ese primer instante del que brota la escritura y veamos qué es lo que sucede en él. Lo que sucede es que el escritor - frente a la cuartilla en blanco - cierra sus ojos y va con su memoria hacia atrás para rescatar de ella lo más valioso y esencial de su pasado. Bien por la vía objetiva de la consciencia o por otra vía más incontrolada y automática, irracional, de lo inconsciente, activa la fuente de su memoria. ¿Y qué es lo que brota de ella? Lo que brota, en primer lugar, son los símbolos primeros, los arquetipos que se habían fijado en la infancia y en la adolescencia, etapas de la vida que son primordiales para la formación estética del escritor". (Colinas 71)

para siempre. Este final pone de manifiesto entonces lo que para Arguedas son los ríos profundos del Perú: las arraigadas creencias, mitos y tradiciones que para los indígenas (es decir, la mayoría de la población peruana) son tan reales como el aire que respiran. Tradiciones que a su vez por su fuerza y enraizamiento en la vida y mente del pueblo indígena son parte constitutiva de esa fuerza que el indio siempre ha llevado por dentro y sin la cual su presente y futuro carecería de valor.

### **El indigenismo literario y la novela de la guerra interna**

En este capítulo hemos investigado los orígenes y características del indigenismo literario en el Perú a través de dos de sus novelas más representativas las cuales sentaron las bases para el género que lo sucedería: la NGI. Es mi propuesta que el indigenismo literario no es solamente el precursor cronológico de la actual NGI en el Perú sino el sustrato del cual este último evoluciona hacia un género aún en desarrollo. Como veremos en el capítulo tres, propongo que la NGI no es solo el sucesor natural sino además evolucionado y adaptado a las características políticas, sociales y literarias del Perú del presente siglo.

Propongo también que los elementos constitutivos de ET de Vallejo (denuncia, crudeza en el relato de los hechos, llamada a la unión como única salida, esperanza por un futuro mejor para el oprimido) así como los incluidos en LRP por Arguedas (uso de nuevas técnicas narrativas, importante elementos etnográficos y culturales, dos mundos diferentes que deben convivir sin saber

bien como) son en términos generales los mismos elementos que constituyen la NGI y que marcan el camino a seguir a esta novela que aparecería algunas décadas después del ocaso del movimiento que incluyó a las primeras.

Esta vez, tras la aparición de una guerra interna, el caldo de cultivo de este último movimiento no sería ya la explotación del indio en las minas, la denuncia, la dualidad lingüístico-cultural, el gamonalismo o el problema de la tierra. En esta oportunidad, la desigualdad, que una vez más volvió a mostrar a un opresor (esta vez el gobierno y los movimientos terroristas) y a un oprimido (nuevamente el indígena del Perú) afectaría a un importante grupo de jóvenes marginados, tan peruanos como el resto del país, pero alejados del progreso que este comenzaba a tener con la llegada una vez más de la democracia. Un país que les pertenecía, pero en el cual ellos seguían siendo marginados como lo habían sido en su tiempo sus padres y abuelos, y del cual no se sentían parte.

Esa decolonialidad de la que habla Mignolo o la colonialidad del poder que menciona Quijano, aplicadas por los sucesivos gobiernos desde su creación como nación son en resumidas cuentas las que habían causado esa marginalidad en el país. Esta marginalidad llevaría a estos jóvenes, incitados por personajes mayores, más preparados, con una enorme facilidad de convencimiento y que decían identificarse con ellos, a llevar a cabo un intento de revolución que conduciría al país a la peor de sus crisis de su vida como república. Estos mismos personajes trataron de crear una revolución e implantar una ideología marxista-comunista adaptada al descontento que vivían estos jóvenes en el país. Las causas, consecuencias y características de esta



revolución, finalmente fallida, pero revolución al fin, como casi todas las que han ocurrido en la historia, tenían que ser noveladas.

Es precisamente este nuevo género, con simpatizantes y detractores, tal cual lo tuviera el indigenismo literario en su momento, y cuyas obras, a pesar del creciente número publicado a la fecha, son aún un género por descubrir y criticar.

## CAPÍTULO TRES

### LA NOVELA DE LA GUERRA INTERNA EN EL PERÚ Y SUS VÍNCULOS CON EL INDIGENISMO: ¿DE DÓNDE VIENE Y HACIA DÓNDE VA?

La novela de la guerra interna (NGI) también denominada por una parte de la crítica novela de violencia política (Miguel Ángel Huamán 2007, Vich 2009), aunque aún en desarrollo y con sus importantes contradicciones, es en la actualidad el género más representativo de la narrativa del Perú. También, cumple el rol de ser el género sucesor natural de las novelas indigenistas y neoindigenistas de comienzos del siglo XX y más recientemente de la narrativa andina. Esta NGI tiene como tema central el conflicto armado ocurrido entre grupos terroristas de izquierda radical y las fuerzas militares y policiales en el Perú entre los años 1980 y 2000.

Este trabajo propone que la NGI es el género sucesor de las novelas indigenistas por diversas razones. En primer lugar, el indigenismo y el neoindigenismo aunque en diferentes coyunturas históricas, políticas y literarias, siempre tuvieron el mismo hilo conductor en sus temáticas: la vida y problemática del poblador de los Andes.

La NGI retoma este tema desde finales del siglo XX a la actualidad, tomando como marco esta vez la guerra contra Sendero teniendo como protagonistas ahora no solo a los habitantes de los andes que sufrieron las consecuencias del conflicto, sino también a las víctimas civiles, militares y a las propias fuerzas terroristas. Por otro lado, las novelas indigenistas ortodoxas en su mayoría se desarrollan en el ámbito rural. Esto cambia un poco con las neoindigenistas, en las cuales, aunque aún dentro de un marco rural importante, vemos una transición un poco más clara hacia las urbes, mas aún no del todo a la capital. Por ejemplo en *Los ilegítimos* de HPH debido a la falta de oportunidades para ellos, se hace una referencia constante a la migración de los jóvenes hacia las ciudades de la costa. En *Los ríos profundos* de Arguedas la mayor parte de la novela se desarrolla en la ciudad andina de Abancay. En ambos casos sin embargo, la capital es algo muy lejano, otro mundo al que los personajes casi no tienen acceso. En las NGI esto cambia radicalmente. Los personajes se mueven en ambas direcciones con pasados, presentes y futuros tanto en los Andes como en la capital. En *Retablo* y en *Abril rojo* tanto Manuel Jesús como el juez Chacaltana (los personajes principales) son oriundos de los Andes (Ayacucho) quienes luego de vivir en la capital regresan a su ciudad de origen por distintas razones pero trayendo consigo esa dualidad Andes-capital que caracteriza al género. Otros ejemplos de esto son *La hora azul* de Alonso Cueto (2005) y *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar Jiménez (2016).

También, las novelas de la guerra interna son un importante cambio en las técnicas narrativas, manejo de los tiempos, profundidad en el desarrollo de

los personajes además de las importantes referencias culturales, etnográficas y lingüísticas ya incluidas en las obras neoindigenistas. En *El tungsteno* de Vallejo además de la casi exclusiva consigna política a favor del sindicalismo como única solución al problema de los oprimidos, vemos un maniqueísmo eterno en todos los personajes: buenos o malos, explotadores o explotados, indígenas o foráneos (extranjeros o criollos). En *LRP* puede ser difícil seguir la totalidad del texto si no se habla o entiende quechua. Una vez más, aunque presentes, en las NGI hay por lo general un balance de estos elementos, la trama deja de centrarse casi exclusivamente en la violencia misma (una excepción es *Abril rojo*), la política, la división entre el bien y el mal, el elemento cultural o lingüístico. Las tramas de la NGI desarrollan en más profundidad lo ocurrido antes, durante y en gran parte, después del conflicto a los personajes a quienes les tocó vivirlo y como las consecuencias del mismo afectaron y siguen afectando sus vidas. Al hacer esto estas novelas incluyen temas como la memoria, el duelo, el olvido, la reconciliación (*Retablo*), el castigo, el perdón (*Abril rojo*, *La hora azul*). Otro importante avance en cuestión de voces representadas tanto en los indigenismos como en la NGI es que en este último se incluye por primera vez la voz femenina como personaje principal. *La sangre de la aurora* (2016) de Claudia Salazar es una de varias novelas de la guerra interna ya publicadas que trata exclusivamente el tema de la mujer, su visión, problemas y esperanzas durante y después del conflicto contado a por una autora y a través de personajes femeninos. Esto es algo muy importante si consideramos que las novelas indigenistas fueron escritas casi en su totalidad

por autores masculinos y la más relevante autora femenina data de 1898. (*Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner). Entonces por lo expuesto consideramos a la NGI un género evolucionado a partir de la novela indigenista/neoindigenista con características propias además de las más importantes de los géneros mencionados.

Además de una denominación diferente para esta narrativa, también propongo que la NGI no es tan solo un movimiento literario pasajero, un tema de relevancia actual para muchos nuevos autores buscando el rápido reconocimiento, o consagrados tratando de recuperar la popularidad perdida, ni menos aún, una producción literaria aislada, sino el resultado de la evolución de las narrativas post independencia que han ido de la mano con los cambios sociales y políticos del país.

También propongo que la NGI es una manera, de las muchas que se están desarrollando en el país, para olvidar y perdonar lo ocurrido. En otras palabras, una herramienta importante para ayudar a lidiar con esas dos décadas de muerte, destrucción y caos social y político que sufrió el Perú y que una gran parte de la población vivió en carne propia sin saber cómo enfrentar y que aún hoy el país no puede superar del todo. Aquellos tiempos, difíciles para todos los peruanos, y con cuyas víctimas y consecuencias el país debe convivir hasta la

actualidad, enfrentaron al país con problemas nunca antes vistos y para los cuales nadie estaba preparado<sup>31</sup>.

La reciente voluntad del gobierno de “voltear la página” añade definitivamente un tema más a considerar. Esta misma voluntad ilustra lo que Andreas Huyssen denomina “la paradoja de la globalización” (Huyssen 24) es decir, el extendido discurso contemporáneo de mirar hacia el pasado con intenciones de reconciliación. ¿Cómo se puede asumir la responsabilidad de lo ocurrido en el pasado sin olvidar? A esto el autor lo denomina la relación entre la cultura contemporánea de la memoria y la amnesia, anestesia o adormecimiento. (Huyssen 27).

Además de la propuesta de considerar a la NGI el género que sucede a los indigenismos literarios y representa a la narrativa del país en la actualidad y debido a la falta de un esquema de estudio o investigación definido, este trabajo propone una clasificación de estas novelas que toma como referencias el tipo de propuesta ficcional, la proximidad de los autores con el conflicto, así como las técnicas narrativas empleadas. Espero este análisis y clasificaciones propuestas ayuden a estudiar y entender mejor a las obras y autores de este campo.

Los autores de la NGI en el Perú en su mayoría han sido acusados por una parte importante de la crítica (Huamán 31, Vich 115) de “violentar” o abusar del género o de reproducir estereotipos, más que escribir literatura sobre la

---

<sup>31</sup> En el Perú esto es algo que a la fecha nadie sabe cómo enfrentar con certeza. El gobierno acaba de proponer (abril 2017) una política de “voltear la página” u olvidar y perdonar para poder empezar una verdadera reconciliación nacional.

violencia. Propongo que esta última premisa, en base a las obras publicadas al día de hoy, en la mayoría de casos no se ajusta a la verdad.

### **El inicio de la guerra interna: contexto histórico-político**

Chuschi es un pequeño poblado indígena de poco más de mil habitantes a 110 km. al suroeste de la ciudad de Ayacucho en los Andes del Perú. Tras 11 años de dictaduras militares que habían interrumpido el orden democrático del país desde 1969, el gobierno *de facto* del general Francisco Morales Bermúdez finalmente convocó a elecciones presidenciales democráticas para el 18 de mayo de 1980. El día anterior, unos pocos integrantes del insurgente y hasta entonces desconocido grupo comunista-maoísta *Sendero luminoso*, irrumpieron en Chuschi y quemaron las ánforas de votación impidiendo de esta manera que los pobladores pudieran votar al día siguiente. Esta acción, que fue ignorada casi por completo por la prensa de la época y que el gobierno democrático de Fernando Belaúnde Terry elegido ese día atribuiría a “unos cuantos abigeos”, marcó el inicio del mayor conflicto interno que ha sufrido el país en toda su historia republicana<sup>32</sup> y que según datos estadísticos (muy discutidos) de la *Comisión de la verdad y la reconciliación* (CVR) costó la vida de casi 70 mil víctimas entre insurgentes, fuerzas del orden y civiles. Este conflicto que duraría 20 años y que solo vería su debacle luego de septiembre de 1992 con la captura

---

<sup>32</sup> “La historia del Perú registra más de un trance difícil, penoso, de auténtica postración nacional. Pero, con seguridad, ninguno de ellos merece estar marcado tan rotundamente con el sello de la vergüenza y el deshonor como el fragmento de historia que estamos obligados a contar en estas páginas. Las dos décadas finales del siglo XX son —es forzoso decirlo sin rodeos— una marca de horror y de deshonor para el Estado y la sociedad peruanos”. (Comisión de Entrega de la CVR. Hatun Willakuy. Lima, 2004. prefacio. p.7)

de Abimael Guzmán Reinoso, cabeza e ideólogo de SL, se convertiría, no solo en el capítulo más sangriento de la historia republicana del país sino también, como muchos otros eventos sangrientos de la historia, en el tema de muchas formas de manifestación artística, entre ellas un gran número de novelas y cuentos a partir de los primeros años del presente siglo (aunque antes hubo algunas obras importantes de mencionar)<sup>33</sup>. Existe un relativamente escaso y aislado trabajo de investigación comprensivo sobre el tema<sup>34</sup>. Esta importante falta de información y de fuentes actualizadas (el último de estos estudios data del año 2011), sobre un tema tan importante en la narrativa contemporánea del país, es un elemento que contribuye a la dificultad del estudio del tema.

### **¿Novela de la guerra interna o novela de violencia política?**

Como ya se mencionó la narrativa producida durante el conflicto interno de las últimas dos décadas del siglo XX en el Perú es conocida por la crítica y sus autores también como novela de violencia política. Sostengo que esta nomenclatura presenta un problema en su definición misma y otro de tipo político.

Por un lado, considero que el término violencia política es demasiado amplio y no se ajusta con exactitud al tema central de esta narrativa. En su definición más general, se puede considerar como violencia política cualquier

---

<sup>33</sup> Una de ellas, quizás la más importante, es la novela *Un lugar para los muertos* (1986) de Samuel Cavero cuyo análisis incluyo en el capítulo 4 de este trabajo.

<sup>34</sup> Dentro de este, el más completo y detallado en lo estadístico, es el que ha realizado Mark R. Cox, quien ha publicado tres antologías y una bibliografía de las novelas y cuentos de la NGI (2000, 2004 y 2011).



acto violento realizado en contra de una autoridad establecida con el fin de lograr uno o más fines políticos. Philip Herbst en "*Talking Terrorism: A Dictionary of the Loaded Language of Political Violence*" (2003), define así a la violencia política:

"The term political violence has been applied to physical injury or its threat by domestic groups engaged in political struggle, and to harmful physical acts perpetrated by groups against the state internally or vice versa (political violence may also be the unintended violence that occurs in the course of such struggles)".  
(Herbst 180,181)

Estos actos violentos pueden incluir: violencia callejera, saqueos, toma de locales, huelgas, asaltos, vandalismo. A una mayor escala la violencia política se puede manifestar como insurgencia, guerrillas, pudiendo llegar al genocidio. Debido a esto sostengo que lo que ocurrió en el Perú en este periodo fue mucho más que violencia política.

Entonces, la novela que narra lo ocurrido durante el periodo terrorista en el Perú no puede considerarse solamente como una novela de violencia política, aunque de hecho lo fue en su forma más general. ¿Qué la diferenciaría de una novela con temática sobre las luchas sociales de los estudiantes universitarios o de los profesores de escuelas públicas reclamando mejoras salariales? La novela cuya temática es la guerra interna de los últimos veinte años del siglo XX en el Perú no es una novela sobre huelgas, paros o tomas de locales públicos

donde las fuerzas del orden se limitaron a lanzar gases lacrimógenos para dispersar a las masas o arrestar a algunos participantes de las marchas. Temas estos tan conocidos en casi la totalidad de países latinoamericanos.

El tipo de literatura que narra la NGI en el Perú es diferente. Es una novela que trata sobre las acciones de jóvenes de los Andes de bajos recursos económicos adoctrinados por un reducido número de profesores universitarios que predicaban un cambio basado en las ideas comunistas de China y Rusia de comienzos del siglo XX. Estos profesores a través de un mensaje simplista y maniqueo, pero radical y sangriento, decidieron separarse del Partido Comunista del Perú (PCP) a finales de los años 60. Su objetivo era seguir “el sendero luminoso de Mariátegui”<sup>35</sup> y llevar sus premisas hasta las últimas consecuencias. Estos pocos iniciadores, seguidores principalmente de las más radicales ideologías ya mencionadas, a través de su mensaje violento y subversivo propusieron una solución radical, antidemocrática y sangrienta, la misma que fue rápidamente absorbida por un gran número de jóvenes de los Andes quienes vieron en este discurso una salida a su eterna postergación.

Un tema común en la NGI es los crueles ataques terroristas a poblaciones inocentes inicialmente en el campo y luego en la ciudad. Estos ataques incluyeron matanzas indiscriminadas a poblaciones andinas que se negaron a cooperar con una ideología importada y adaptada a la fuerza a un ideal utópico y

---

<sup>35</sup> El nombre del grupo terrorista deriva de una máxima atribuida a Mariátegui “El Marxismo-Leninismo abrirá el sendero luminoso hacia la revolución” y que la organización utilizó como titular de un periódico clandestino que se publicaba en Lima en los 80.

maoísta. También, en este género se relatan emboscadas a las fuerzas del orden, excesos de ambos lados en tiempos en que la vida valía muy poco, el drama de los desplazados de esta guerra sin batallas oficiales, etc.

Por otro lado, existe en el caso específico de la NGI en el Perú un factor meramente político por el cual considero que este género va más allá del concepto de violencia política. Este factor tiene que ver con el informe presentado por la ya mencionada *Comisión de la verdad y la reconciliación* (CVR)<sup>36</sup> establecida por el gobierno peruano después del fin del conflicto con el fin de investigar lo ocurrido entre mayo de 1980 y noviembre de 2000.

A diferencia de lo ocurrido con comisiones similares en otros países latinoamericanos, la CVR en el Perú desde la presentación de su informe final (un extenso trabajo de nueve tomos más anexos con más de ocho mil páginas), no tuvo la aceptación de sus pares en otros países. Por el contrario, tuvo muchos detractores (Jaime de Althaus, Aldo Mariátegui, Rafael Rey, etc) entre los diferentes sectores de la población.

Además, el gobierno tiene a la fecha muchas discrepancias con respecto a la denominación de los diferentes eventos y participantes de este periodo. Uno de los puntos más debatidos por el gobierno sobre el informe final de la CVR es

---

<sup>36</sup> En el año 2001, el entonces presidente provisional Valentín Paniagua (el electo Alberto Fujimori había renunciado a la presidencia por fax desde el extranjero en medio de un escándalo de corrupción) ordenó, tal como había ocurrido en países vecinos como Argentina, Brasil y Chile, la creación de una Comisión de la verdad con la misión principal de investigar los numerosos excesos reportados en cuestión de derechos humanos cometidos por los actores del conflicto: los grupos terroristas Sendero luminoso, el MRTA así como por las fuerzas del orden. Esta comisión presentó su informe final, más recomendaciones dos años después además de añadir el término y reconciliación a su denominación original.

lo que este manifiesta en su capítulo uno. El informe de la CVR considera lo ocurrido como un “conflicto armado interno” no como una guerra contra terroristas radicales, y a los miembros de *Sendero luminoso* y el *MRTA* como “subversivos” y no como terroristas. Estos son términos que contradicen los términos que todos los gobiernos post conflicto han sostenido. Otros puntos problemáticos del informe final de la CVR son el número de víctimas y el considerar los abusos de las fuerzas del orden como una práctica sistemática durante todo el conflicto,

A diferencia de otros *conflictos armados internos* en América Latina donde los agentes estatales resultaron ser los principales responsables de la pérdida de vidas humanas, especialmente de civiles desarmados, en el caso peruano fue el principal *grupo subversivo*, el PCP-SL (*Partido comunista peruano-Sendero luminoso*), quien provocó el mayor número de víctimas fatales, sobre todo entre la población civil. (Informe CVR, capítulo 1 16)

Para los gobiernos post final del conflicto, el Departamento de Estado norteamericano y los organismos mundiales de derechos humanos, lo que ocurrió en ese periodo en el Perú fue terrorismo y sus causantes terroristas, y no un “conflicto armado interno” como lo establece en su informe la CVR. Sobre esta importante distinción es importante la opinión del psicólogo Dante Bobadilla Ramírez<sup>37</sup> quien es tal vez uno de los que mejor expresa las diferencias entre la

---

<sup>37</sup> “Revisaremos el capítulo I del tomo VIII (del informe de la CVR) titulado *Explicando el conflicto armado interno*. Notemos ante todo que no dice “de la violencia”, como lo hace el Decreto

posición de los gobiernos y el informe de la CVR. También, Benedicto Jiménez Baca<sup>38</sup> define al terrorismo como:

Terrorismo son actos de violencia armada contra la vida, la salud y la libertad de las personas ejecutados de un modo sistemático y planificado que tienden a crear una situación de inseguridad y de peligro colectivo para alterar el orden constitucional o la organización jurídica del sistema democrático. (Jiménez 13)

En su extenso estudio del terrorismo en el Perú, Jiménez además explica los tres elementos que constituyen el delito de terrorismo, todos ellos presentes en lo que ocurrió en el Perú<sup>39</sup>.

---

Supremo, sino del conflicto armado interno. Esta ya es una transformación notable del lenguaje. Lo que ahora se expresa parece más una guerra civil. Algo muy diferente a lo que ocurrió, pues lo que todos vimos fue que la policía y las FFAA iban tras la captura de una banda de criminales que atacaban a la sociedad. No al Estado y ni siquiera a las FFAA sino a la sociedad, y en especial a las comunidades más pobres e indefensas. Entonces ¿de dónde sale la expresión "conflicto armado interno"? Cuando nos referimos a policías y soldados persiguiendo un grupo de delincuentes no hablamos de un "conflicto armado interno". Eso es un claro insulto a la verdad o una intención de maquillarla. Pero esa es apenas la primera muestra de manipulación de la verdad y del enfoque sesgado a la que apelará la CVR a lo largo del capítulo". (Bobadilla 2)

<sup>38</sup> Benedicto Jiménez es considerado uno de los tres policías (los otros dos fueron los generales Ketín Vidal y Augusto Miyashiro) que tras años de seguimiento y un extenso trabajo de inteligencia capturaron a Abimael Guzmán en 1992.

<sup>39</sup> 1. Teleológico o finalista: es la intención terrorista que busca subvertir al Estado. Puede ser total o parcial la subversión del orden político constituido.

2 Psicológico o subjetivo: consiste en la utilización del terror para alterar el orden constitucional y democrático del Estado de derecho y ponerlo objetivamente en peligro.

3 El elemento objetivo: incluye los actos o amenaza de violencia cometidos mediante una estrategia coercitiva o método, atentados contra la vida, salud, propiedad, libertad. La clave para la comprensión del terrorismo en cualquier país vendría a ser su dimensión instrumental, su carácter de estrategia y de método o herramienta al servicio de una actividad definida como criminal, utilizado para sembrar el terror, que presenta como característica común el uso o la amenaza de violencia.

Es entendible que el carácter reconciliador del informe final de la CVR (que solo añadiera a su nombre el término *y reconciliación* poco antes de la presentación del informe), tratara de extender un puente entre las víctimas y los perpetradores. De esta manera se trató de evitar ensoñamientos de la opinión pública y de los medios en los juicios que siguieron a la captura de los principales líderes senderistas. Los responsables de este informe encabezados por Salomón Lerner utilizaron un lenguaje para muchos benevolente con los causantes de la mayoría de los caídos en el conflicto.

Por otro lado, una gran parte de la crítica y la población considera que el informe ha sido manipulado de forma política (se le atribuye una fuerte ideología izquierdista a sus principales redactores)<sup>40</sup>. El informe le consigna el 54% de las víctimas al terrorismo, y el resto a las fuerzas del orden<sup>41</sup>. Se implica de esta manera que la represión al terrorismo por parte del estado, si bien es cierto a primera vista, asumió un número lógico de víctimas (menor que el de los terroristas), este fue porcentualmente mucho menor al número total de víctimas producidas por otras fuerzas del orden en otros conflictos internos en Latinoamérica el siglo pasado.

Este número de víctimas establecido por la CVR en su informe es fuente de otra de las grandes razones para considerar la inexactitud y sesgo político de este informe. El número de víctimas reales, es decir las contabilizadas al final de

---

<sup>40</sup> Ver "El informe final de la CVR en el contexto Latinoamericano: Aportes del informe final de la CVR a la historia del estado peruano y a las ciencias sociales". Lima: IDEHPUCP, 2014. (p.15-18)

<sup>41</sup> Ver Informe CVR. Conclusiones generales del informe final del conflicto: Las dimensiones del conflicto. Conclusión 13.

los dos años de investigación por la comisión fue de 23,969. Sin embargo, la misma CVR utilizando un método estadístico muy discutido llamado *estimación de múltiples sistemas* eleva aquel número y lo triplica a 69,280 aduciendo que este es un número más cercano a la realidad. Como ocurre en la mayoría de casos de guerras o conflictos armados es casi imposible determinar el número exacto de víctimas de esta tragedia. Es sin embargo muy probable que el número total de víctimas haya sido mayor que las veintitrés mil contadas por la CVR, de hecho su informe final así lo reconoce<sup>42</sup> y debido a esto llega a aquella cifra final que casi triplica la original.

La lucha contra el terrorismo en el Perú no se caracterizó por grandes batallas, ni el uso de armas masivas o de gran alcance. El reporte de víctimas de la CVR dejó a gran parte de la población descontenta con su informe final como lo expresa Rubio Escolar:

La CVR llevó a la esfera pública una realidad que quería ser dejada en el pasado: la de los miles de familiares desaparecidos, seres humanos atrapados en un presente de sufrimientos, impedidos de cerrar el duelo y voltear la página mientras no ubicaran a sus seres queridos. Al hacerlo contribuyó a alterar los balances de poder, aunque fuera solo para incomodar a quienes lo detentaban, lo cual pudo advertirse en sus reacciones frente al

---

<sup>42</sup> “Si bien la CVR ha recibido reportes de 23,969 peruanos muertos o desaparecidos, los cálculos y las estimaciones estadísticas realizadas nos permiten afirmar que la cifra total de víctimas fatales del conflicto armado interno superaría en 2.9 veces esa cantidad. Aplicando una metodología llamada Estimación de Múltiples Sistemas, la CVR ha estimado que el número total de peruanos que pudieron haber muerto en el conflicto armado interno es de 69,280 personas”. (Informe CVR, Capítulo 1, p.53)

informe final. Miembros de las fuerzas militares, de los partidos políticos, empresarios y muchas otras personas cuestionaron - y siguen cuestionando - la veracidad del informe. (Rubio Escolar 10)

Entonces, si bien es cierto en la actualidad la crítica usa los términos “novela de violencia política” y “novela de la guerra interna o del conflicto armado” indistintamente para referirse a la narrativa cuyo tema central es lo ocurrido en el periodo 1980-2000 en el Perú, considero que debido a los límites o ambigüedad del término violencia política, una mejor definición es la de novela de la guerra interna la cual es la que utilizo a lo largo de este trabajo.

### **Violencia y narrativa en el Perú a partir de 1980: algunos números**

Si bien es cierto la guerra interna con *Sendero Luminoso* (SL) comenzó en 1980 y luego en 1984 entraría a la escena con los mismos fines el *MRTA* (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru), no fue hasta 1986 que se publica la primera novela y casi de inmediato aparecen también los primeros cuentos cortos e historias sobre la guerra. El grueso del *corpus* del género aparecería a partir del año 2000 para adelante. En lo que es el primer y a la fecha más comprehensivo estudio sobre el número de obras del género realizado sobre el tema, el investigador norteamericano Mark R. Cox afirmaba en una primera investigación que al año 2000 más de sesenta autores habían publicado más de cien cuentos y treinta novelas sobre la guerra interna en el Perú (“El cuento peruano” 9-10). Esa cifra de aquel año, que representaba ya a todas luces un *corpus* de obras considerable sobre el tema, aumentó a 192 cuentos, 46 novelas



por 104 autores en el año 2004 y a 306 cuentos y 68 novelas por 165 escritores en una subsiguiente investigación que el mismo autor realizara el año 2008 (“Sasachacuy” 5). Siendo este el último trabajo que ha compilado las obras del género.

Como parte del corpus de obras de la NGI y por la cantidad ya mencionada (más de 370 entre cuentos y novelas a la fecha) es importante tomar en cuenta también algunos de los cuentos cortos del género la mayoría de estos publicados en antologías. Algunas de estas son: la ya mencionada antología publicada por Cox en el año 2000, y también *Cuentos de amor y lucha: Una narrativa comprometida con el pueblo peruano y su lucha por la liberación*, colección de dos novelas y veinte cuentos que apareció en Internet en los 90 y aún hoy en enero 2017 se encuentra accesible en la web. Esta colección, aunque informal y de muy escasa circulación, tiene la particularidad de incluir cuentos escritos por acusados y condenados por terrorismo en la cárcel y después de salir de ella, de allí su casi subterránea existencia.

La antología de Cox es importante porque reúne a los más importantes escritores del género en los quince cuentos que incluye. De acuerdo a este autor los autores en esta antología son responsables de casi una cuarta parte de toda la producción de la NGI. Mención aparte merece el libro de cuentos *Los ilegítimos* de Hildebrando Pérez Huaranca (1980), y por considerarlo un vínculo importante en la NGI esta obra será analizada en el capítulo 4 junto a otras 3 novelas. *Los ilegítimos* no es solo reconocida por su calidad literaria, sino por haber sido escrita por un importante mando senderista, cabecilla de la columna

terrorista que según la CVR cometió la conocida matanza de Lucanamarca en 1982<sup>43</sup>. Esto hace un poco difícil acceder al texto, ya que desde el 2004 que se publicó una última muy reducida reedición ninguna editorial en el Perú ha querido volver a publicarla. Se puede mencionar también a la poesía de la guerra interna, abundante aunque aún menos estudiada que la narrativa. Existe también un pequeño grupo de NGI publicadas en inglés por autores extranjeros.

En la presente investigación, con la excepción de un cuento de Hildebrando Pérez, nos concentraremos en la novela de la guerra interna escrita por autores peruanos en español, la cual representa el grueso del *corpus*, dejando como tarea pendiente para futuras investigaciones el importante grupo de obras representado por los cuentos y la poesía.

Los resultados de los estudios de Cox son muy importantes para el estudio general y principalmente cuantitativo del género. Un rápido análisis de su investigación nos revela que en tan solo ocho años (2000-2008) el número de cuentos se triplicó, el de novelas aumentó en más del cien por ciento y el de autores del género se incrementó en más del doscientos por ciento. Estos resultados, sin embargo, si bien son por un lado extremadamente reveladores, por otro, muy probablemente no cubren la totalidad de publicaciones, como su autor mismo lo expresa en el prólogo de su libro: “Que un norteamericano pudiera encontrar tantas obras indica que debe haber muchas obras más de las cuales pocas personas tienen conocimiento”, (“Sasachakuy” 6). Basado en

---

<sup>43</sup> Esto según el informe de la CVR tomo VII. Mark Cox discrepa con la responsabilidad de Hildebrando Pérez en este acto en su libro *La verdad y la memoria: Controversias en la imagen de Hildebrando Pérez Huaranca*. (2012)

estos números entonces, más de ocho años después del último estudio cuantitativo del género, no es ilógico pensar que en la actualidad, principalmente debido al “boom” de estas novelas (al cual nos referiremos más adelante), los números de obras sobre la NGI han cambiado mucho y así como la importancia de un estudio sostenido que actualice el corpus de obras del género. Esto a la fecha no se ha realizado.

A la luz de las cifras de los trabajos de Cox, y al no existir un registro formal actualizado, para determinar el número de obras del género, solo podemos inferir que en lo que concierne a la literatura (sin considerar a la poesía) pueden existir al momento de la redacción de este trabajo, (siendo conservadores), alrededor de 400 cuentos cortos y 100 novelas de casi 200 autores sobre el tema de la guerra interna. Además de la literatura sobre la guerra interna también se deben mencionar otras manifestaciones culturales sobre el tema como películas<sup>44</sup>, obras de teatro, exposiciones de arte y pintura que han colmado la escena cultural del país en los últimos años.

### **El discurso literario de la guerra interna**

A diferencia de otros campos como el político y el social que se han ocupado de aspectos ideológicos, históricos, geográficos entre otros, para

---

<sup>44</sup> Por su más accesible difusión entre el público, en general las películas sobre el tema han sido tal vez las más reconocidas y de más fácil recordación. En los últimos años ha habido varias películas sobre el tema de la guerra interna, entre las más conocidas están la primigenia *La boca del Lobo* (Francisco Lombardi, 1988), *Días de Santiago* (Josué Méndez, 2004), *La teta asustada* (Claudia Llosa, 2009), esta última nominada a un Oscar como mejor película extranjera en el 2010 y la recientemente estrenada *La hora azul* (Evelyne Pégot-Ogier, 2013) basada en la novela de Alonso Cueto del mismo nombre.

explicar los diferentes discursos y orígenes de la guerra interna, una característica importante de la literatura del tema es que esta se ha concentrado mayoritariamente en la violencia, o extrema violencia en todas sus formas. Es así que un denominador predominante en las obras son los asesinatos, matanzas y atentados a poblaciones desprotegidas o individuos incapaces de retribuir la violencia por parte de ambos bandos: por un lado *Sendero luminoso* y el *MRTA* y por otro las fuerzas del orden. También se debe incluir a otros participantes del conflicto, como algunos grupos de aniquilamiento selectivo formados por el propio gobierno como el infame grupo *Colina*<sup>45</sup> y las rondas campesinas, los mismos que fueron protagonistas de importantes eventos durante el conflicto como la matanza de Barrios Altos y el asesinato de ocho periodistas y su guía en Uchuraccay. Otro importante tema que viene siendo trabajado por investigadores como Edward Chauca<sup>46</sup>, es el tema del enajenamiento mental de algunos de los personajes principales en obras de la NGI.

Otra característica resaltante en el discurso de la NGI ha sido el racismo como elemento constitutivo. Como lo sostiene Nelson Manrique: “el racismo ha

---

<sup>45</sup> “La CVR ha constatado que, a partir de 1992, la nueva estrategia contrasubversiva puso énfasis en la eliminación selectiva de las organizaciones político-administrativas (OPA) de los grupos subversivos. Vinculado a Vladimiro Montesinos actuó un escuadrón de la muerte denominado «Colina», responsable de asesinatos, desapariciones forzadas, y masacres con crueldad y ensañamiento. La CVR posee indicios razonables para afirmar que el presidente Alberto Fujimori, su asesor Vladimiro Montesinos y altos funcionarios del SIN (Servicio de Inteligencia Nacional) tienen responsabilidad penal por los asesinatos, desapariciones forzadas y masacres perpetradas por el escuadrón de la muerte denominado «Colina»”. (Informe final CVR, conclusión nro.100).

<sup>46</sup> Ver: Chauca,Edward.“Mental Illness in Peruvian Narratives of Violence after the Truth and Reconciliation Commission”. *Latin American Research Review*.vol 51, no 2. 2016, pp.67-85.

sido en el Perú, como en toda América Latina, un factor que ha permeado todos los estratos de la sociedad desde la llegada de los primeros españoles al Perú en el siglo XVI” (160). Importantes críticos como Cornejo Polar, Mignolo, etc. ya mencionados en el capítulo dos, también han tratado el tema.

### **De la novela indigenista a la novela de la guerra interna: del indigenismo a la novela urbana**

Como ya se ha mencionado en el análisis del capítulo dos, se considera en general que *Los ríos profundos* (1958) de José María Arguedas, marca no solo el final de la novela indigenista en el Perú, la misma es también considerada la obra maestra del género. Casi cuarenta años después a comienzos del presente siglo, el panorama narrativo en el Perú es muy distinto con el tema de la guerra interna como elemento central. Qué sucedió en este periodo con la narrativa del país y cuáles fueron los autores, temas y coyunturas políticas y sociales en este periodo es lo que necesitamos establecer.

El indigenismo literario fue (con poquísimas excepciones, siendo el de Arguedas tal vez el caso más representativo) en términos generales un género desarrollado por criollos o mestizos que escribían sobre los problemas del indio. Este género que intentó con su denuncia social y política hacer conocidos los problemas del poblador autóctono de los Andes al resto del país por primera vez, trató de darle voz al indígena quechua hablante incapaz de transmitir su mensaje en un mundo desconocido y apremiante para él y su cultura. Esta capacidad de darle voz al que no la tiene es algo que se repite también en muchas de las obras de la NGI.

La variedad de razas, creencias y culturas es lo que ha caracterizado a la sociedad en el Perú desde el inicio mismo de la conquista. Desde el momento que el último inca Atahualpa arrojó al piso la biblia que el padre Valverde le ofreció en Cajamarca el 16 de noviembre de 1532, en lo que Cornejo Polar (“Escribir” 23), denomina el “grado cero” u origen de la heterogeneidad de la literatura peruana, al juntarse la oralidad inca con la escritura española, desconocida hasta ese momento en América, la sociedad en el Perú se ha visto envuelta en innumerables problemas y conflictos por su complejidad a todo nivel. Cornejo Polar le atribuye al conocido incidente de Cajamarca un valor histórico crucial que comparto y que igualmente atribuyo al comienzo de las desigualdades en el Perú.

Si bien por un lado el susodicho incidente, que estuvo lleno de malentendidos, errores y recelos, por desconocimientos lingüísticos y culturales de ambas partes, no fue en sí un problema de literatura, el mismo dio lugar al nacimiento de varios discursos: políticos, sociales, étnicos y religiosos. Estos discursos son los mismos que han acompañado a la literatura del país desde sus inicios y que siguen estando presentes de manera importante en la NGL. Se puede decir entonces que a partir del incidente de Cajamarca se clasificó a todos los habitantes autóctonos del incanato y posteriormente del Perú como “indios” con la carga peyorativa de derrota, resistencia e ignorancia<sup>47</sup> que este término siempre ha acarreado. Debemos recordar que la sociedad peruana dista

---

<sup>47</sup> Cornejo Polar considera este evento como la semilla ideológica de lo que pasaría luego y sigue pasando en el Perú y lo resume así: “Es como si (los eventos de Cajamarca) contuvieran, acumulados, los gérmenes de una historia que no acaba”. (“Escribir” 29)

mucho de ser una sociedad uniforme, en armonía, unida o de valores similares. Es por lo mismo, una sociedad pluricultural, difícil de clasificar, fragmentada y por ende aún más difícil de entender. Es esta fragmentación cultural a todo nivel lo que siempre ha hecho del país una mezcla de lenguas, razas, creencias y literaturas.

Luis Nieto Degregori (55) propone una división de universos culturales que considero la más adecuada para entender principalmente las variantes de la literatura así como a la sociedad actual del Perú. Para Nieto Degregori la sociedad peruana se compone de tres grandes universos culturales: primero está el segmento indígena, monolingüe en quechua, aimara o cualquier otra de las muchas lenguas nativas del país, segmento que cada vez es menor. Luego, está el segmento más numeroso, el que debido a la gran migración del campo a la costa ha asimilado a sus raíces indígenas las costumbres occidentales de la ciudad. Este segmento de andinos o *cholos* como mayormente se les identifica, es por lo general bilingüe quechua/aimara-castellano o en sus últimas generaciones, monolingües en castellano, este es además el segmento dominante de la sociedad en todos sus niveles.

Por último, está el pequeño segmento principalmente criollo o costeño, el de los descendientes de españoles y europeos que sentaron sus raíces desde la colonia principalmente en Lima, y aunque la mayoría se mantiene en contacto con la realidad “chola” del país, son por lo general los más cercanos a la cultura occidental y su influencia. A estos tres grupos mayoritarios se les deben agregar

otras minorías importantes, principalmente los afro-peruanos y los inmigrantes asiáticos (chinos y japoneses) y sus descendientes.

Históricamente, cada uno de estos segmentos de la sociedad peruana se ha manifestado en diferentes corrientes literarias. Por un lado, no podemos hablar de una literatura netamente indígena, porque la tradición indígena está basada principalmente en la oralidad, además de existir la barrera del idioma (la producción escrita en quechua o cualquier otra lengua autóctona de las muchas en el país es casi inexistente). Casi un siglo después y a pesar de lo que predijera Mariátegui en 1928 en sus *Siete ensayos*, todavía no parece ser el tiempo para una literatura cien por ciento indígena, es decir escrita por indígenas en su propia lengua.

Por otro lado, la literatura criolla, por su mayoritaria producción de textos en castellano, influencias de otras literaturas, accesibilidad a los sistemas de información y distribución, además de ser la literatura que principalmente se enseña en escuelas y universidades, es la literatura predominante y la que de muchas maneras representa al país. Esta eterna hegemonía de la literatura criolla que ha existido desde siempre en el Perú republicano, es una característica que Nieto Degregori (57), denomina “visión criollocéntrica”, va en contra de la multiculturalidad del país y con la cual se debe tener mucho cuidado al estudiar las literaturas del Perú.

Si se olvida que la sociedad peruana es pluricultural y profundamente fragmentada, se puede caer muy fácilmente, al



emprender el estudio de sus literaturas, en la banalización de sus diferencias. (56)

Se debe recordar que el indigenismo social que propuso Mariátegui (que fuera la mayor influencia para los escritores indigenistas) y que expuso y defendió en su obra más conocida, tuvo la gran misión de conectar los valores y logros de la sociedad inca con la modernidad a través de un socialismo autóctono que no imitara al de otros países sino que construyera un modelo (socialista) hecho a la medida del país. Esta misma misión es la que intentaron los autores indigenistas influenciados por estas ideologías cuando a través de sus ficciones denunciaron las realidades indígenas enfrentadas con la explotadora realidad mantenida desde la colonia. En su mayoría, las novelas indigenistas se abocaron a denunciar el feudalismo (o gamonalismo como lo llamaba Mariátegui) opresor de indios a la vez que anunciaba una revolución en los Andes, un resurgir del pueblo que de alguna manera, generalmente a través de un despertar, un líder visionario o insurgencia colectiva, tomaría el poder arrebatado y le devolvería al indígena el lugar que tuvo antes de la conquista. Esto obviamente no ocurrió. Las obras indigenistas, se podría decir, se extinguieron por muerte natural, dado que su discurso literario no cambió nada o muy poco en lo político o social.

Existe una característica común en las principales obras indigenistas, algo que las hace parecer tener un final de suspenso o inconcluso. Esta similitud hace que por lo general todas tengan un final muy parecido. En la trama, pasan de describir los más crudos oprobios del indígena durante la mayor parte de

esta, para terminar en una especie de futuro prometedor en donde todo se resolverá por la voluntad y decisión del pueblo. Sin embargo, nada de esto ocurre ni en las tramas ni en la realidad, las tan esperadas revoluciones, los cambios de poder e igualdades esperadas nunca llegaron. La situación del indígena no solo no mejoró en casi ninguna de sus formas, sino que en muchos casos empeoró. Esta esperanza de un mundo mejor, casi patológica en los finales indigenistas, la podemos ver en el conocido último párrafo de *El tungsteno* de Vallejo:

Dentro del rancho, el apuntador trancó su puerta, apagó el candil y se acostó. No acostumbraba a desvestirse, a causa del frío y de la miseria del camastro. No podía dormir. Entre los pensamientos y las imágenes que guardaba de las admoniciones del herrero, sobre “trabajo”, “salario”, “jornada”, “patrones”...y otras, cruzaba esta noche por su mente el recuerdo de Graciela, la difunta. La había querido mucho. La mataron los gringos, José Marino y el comisario. Recordándola ahora, el apuntador se echó a llorar. El viento soplaba afuera, anunciando tempestad. (248)

También en el simbólico final de *Los ríos profundos* de Arguedas:

Por el puente colgante de Auquibambas pasaría el río, en la tarde. Si los colonos con sus imprecaciones y sus cantos, habían aniquilado la fiebre, quizá, desde lo alto del puente, la vería pasar, arrastrada por la corriente, a la sombra de los árboles. Iría prendida en una rama de chachacomo o de retama, o flotando sobre los

mantos de flores de pisonay que estos ríos profundos cargan siempre. El río la llevaría a la Gran Selva, país de los muertos.  
¡Como al Lleras! (187)

Y en el insurgente mensaje final de *Huasipungo* de Jorge Icaza:

Al amanecer, entre las chozas desechas, entre los escombros, entre las cenizas, entre los cadáveres tibios aún, surgieron como en los sueños, la gran sementera de brazos flacos como espiga de cebada que al dejarse acariciar por los vientos helados de los páramos de América, murmuraron, con voz ululante de taladro:  
¡Ñucancic huasipungo! (124)

En todas estas obras representativas, los autores luego de describir torturas, abusos e injusticias, concluyen sus historias con una esperanza de mejora para el futuro, por lo general una gran esperanza que deja al lector casi seguro del que tan esperado cambio llegará.

Por otro lado, el indigenismo literario utilizó un lenguaje realista como una marca registrada para describir los avatares del poblador de los Andes, lenguaje que de hecho fue de mucha utilidad para transmitir el mencionado mensaje. Sin embargo, lo común de los finales sin resolver, el continuo dejar al tiempo la resolución de los problemas tan gráficamente descritos, no hace más que plantear la dificultad indigenista de prever su asimilación con la modernidad a futuro. Ese futuro por el cual todo lo hecho valdría la pena, y por el cual se pasó por tanto. La transición entre el mundo andino y la modernidad, fuese esta una integración del primero a las bondades del segundo o viceversa, es algo que el

indigenismo nunca supo responder y que ha quedado como una de las grandes interrogantes sobre los fines y razón de su existencia. Esta es, como se verá, una diferencia clave con las tramas de la NGI. Cornejo Polar lo explica así:

Es obvia, entonces, la dificultad de la novela indigenista para imaginar todo lo relativo a la modernidad, esa misma modernidad que comenzaría a forjarse, insisto, con el hipotético triunfo de las rebeliones indígenas sobre el casi arqueológico orden social impuesto en los Andes desde la Colonia e inclusive rearcaizado con el correr del tiempo republicano. ("Escribir" 196)

Es Arguedas, a través de su obra, principalmente *Los ríos profundos* y más aún en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), quien probablemente bosquejó mejor una solución a estos intrincados problemas en un país tan pluricultural como el Perú. Arguedas reconoce a lo largo de su obra lo diverso, complicado y multiorigen de la sociedad en el Perú y propone no una solución monolítica ni monolingüe que envuelva a todas sus formas sino más bien la representación abierta y descentralizada de todas estas variantes. Esta propuesta, aunque bella por donde se le mire, nunca pudo verse concretada. La misma problemática de heterogeneidad y las infinitas desigualdades siguen siendo el origen de muchos problemas en el país. Conocido es que la imposibilidad pragmática de este proyecto multicultural llevaría al autor a acabar con su vida.

En términos generales se puede decir que durante un siglo, desde la publicación de *El padre Horán* de Narciso Aréstegui en 1848 (cronológicamente la primera novela publicada en el Perú sobre el tema indígena) hasta *Los ríos*

*profundos* de Arguedas en 1958 la novela en el Perú tuvo como tema central al indio del Perú. Luego de un relativo periodo de novelas con temáticas netamente urbanas, algunas décadas después hacia finales del siglo, el indio y su problemática volverían a ser protagonistas de la narrativa del país en la temática de la NGI, aunque en diferentes circunstancias políticas y sociales.

Después del ocaso de la novela indigenista, a fines de los 50 y comienzos de los 60, la literatura del Perú, como la de la mayoría de países latinoamericanos, se vio influenciada por las obras de un grupo de jóvenes escritores, educados principalmente en Europa, para quienes los temas indigenistas tenían muy poco atractivo. Estos escritores peruanos de regreso a su país o desde el extranjero dieron más importancia a los temas urbanos, al hombre costeño promedio y su lucha por sobrevivir utilizando técnicas narrativas distintas (como las del realismo mágico) a las del canon indigenista. Además de algunos que trascendieron más a nivel internacional como parte del *boom* latinoamericano, como Mario Vargas Llosa (*La ciudad y los perros* 1963, *La casa verde* 1966, *Conversación en la catedral* 1969, *La tía Julia y el escribidor* 1977) y Alfredo Bryce Echenique (*Un mundo para Julius* 1970, *Tantas veces Pedro* 1977, *La vida exagerada de Martín Romaña* 1981), hubo otros, no menos importantes, que trascendieron más a nivel local como Julio Ramón Ribeyro, José Antonio Bravo y Luis Loayza. Esta nueva narrativa en el país encabezada por los autores mencionados, llevó a cabo una transición desde una literatura cuya temática era casi exclusivamente rural hacia una en donde lo rural y lo urbano se mezclaban o dejaban de lado por completo lo primero.

La explicación de esta transición se puede definir por varios factores. El más conocido y sostenido por la crítica nos dice que se dio por un rechazo a lo autóctono en favor de lo extranjero sobre el tema indigenista, que como ya se vio, proponía mucho y en la práctica logró muy poco.

Luego del fracaso de la ley de reforma agraria impuesta por el gobierno militar del general Velasco Alvarado en 1968, los campesinos, incapaces de administrar sus tierras luego de haberles estas sido entregadas por el gobierno, fueron incapaces de hacerlas producir por falta de capital y tecnología. Esto produjo el pronto empobrecimiento de este segmento y su casi inmediata migración a las ciudades de la costa en cantidades nunca vistas en busca de mejores condiciones económicas.<sup>48</sup> Entonces, los habitantes oriundos de la costa con muy poco conocimiento de los problemas indígenas, sumados a los miles de nuevos emigrantes de los Andes decepcionados de la vida en el campo y tratando de dejar atrás su pasado rural (para quienes asimilarse a la nueva cultura y su idioma era también una prioridad) se adaptaron rápidamente a esta nueva literatura urbana que hablaba de esa ciudad que era ahora su hogar y a la cual desconocían.

---

<sup>48</sup> Lima pasó de una ciudad de poco más de 600 mil habitantes en 1940 a casi de 3 millones y medio en 1970, es decir, en un periodo de 30 años la población se quintuplicó. Esta misma explosión demográfica ocurriría en otras ciudades de la costa. Así mismo, después de iniciada la violencia en el país en los 80 para el año 1993 la población de la capital llegaría a sobrepasar los 6 millones de habitantes. (Fuente: Instituto Nacional de Estadística, INEI - Censos nacionales de 1940, 1961, 1972, 1981 Y 1993)

Existe otra teoría sostenida por Efraín Kristal<sup>49</sup> que explica la transición de la novela indigenista a la novela urbana de otra manera. Kristal no cree que esta transición se haya dado simplemente por la aceptada teoría de preferir lo foráneo a lo local debido al desgaste del tema indigenista. Este autor sostiene que la masiva llegada de pobladores de los Andes a la ciudad después de la década del 40 hizo poco a poco que la inicial curiosidad de los habitantes de las ciudades por las costumbres y problemática de los habitantes andinos se desvaneciera, ya que una cosa era leer sobre esos indios distantes y desconocidos que habitaban nuestro mismo país, y otra era verlos todos los días ya sentados a nuestro lado en las escuelas, trabajos y en general integrándose a la vida del país a todo nivel.

Mi tesis sobre la transición de la literatura indigenista a la urbana es un poco diferente y toma una parte de la comúnmente aceptada teoría del desgaste indigenista y de la que propone Kristal. Creo por un lado que en el Perú de los años 70 hacia adelante hubo definitivamente una preferencia por lo extranjero sobre lo nacional, pero que no se dio únicamente porque nada se había logrado en términos de mejoras para el indio o el fracaso de la reforma agraria. Esta preferencia por lo foráneo no se dio solo con la literatura, mas a todo nivel.

Desde comienzos del siglo XX, el país había vivido una alternancia de gobiernos

---

<sup>49</sup> Efraín Kristal es un crítico peruano radicado en los EE UU, quien además sostiene que los primeros escritores urbanos fueron inicialmente indigenistas (Carlos Eduardo Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez), incluye también a J.M Arguedas quien escribe *El sexto* en 1961, novela sobre su estancia en una cárcel de Lima y al mismo Mario Vargas Llosa quien escribió una obra de teatro de tema indígena que nunca publicó, *La huida del inca* en 1952. Kristal propone además una interesante evolución histórico-política del indigenismo literario en el Perú desde *El padre Horán* (1848), hasta la póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) de Arguedas.

democráticos y militares hasta que en 1968 el orden democrático es roto una vez más con el golpe de estado de Velasco Alvarado. Luego de este golpe pasarían doce años más y dos dictaduras militares que aislaron al país del mundo al restringirlo a una economía estatista y proteccionista sin conexiones con el exterior. Si algo había aprendido el pueblo peruano era que un gobierno militar no era lo que le convenía al país y que las mejores soluciones, hasta ese momento, no habían venido de adentro.

Por casi dos décadas, entre 1970 y hasta fines de los 80 debido a las políticas y aisladoras de los gobiernos de turno, el país vivió con muchas restricciones sociales y económicas, viendo como el mundo se desarrollaba sin poder ser parte de él<sup>50</sup>. Por otro lado, la llegada del indio a la ciudad definitivamente redefine la demografía del país, esta no solo marca por un lado el despoblamiento y mayor empobrecimiento del campo sino que además transforma las ciudades a todo nivel siendo la literatura parte importante de este cambio.

Se podría decir que la nueva narrativa urbana continúa el proceso literario del indigenismo ya que traza la experiencia de la llegada del indio a la ciudad, y la formación de una nueva configuración urbana debido a su presencia. (Kristal 68)

---

<sup>50</sup> En 1985, el presidente Alan García decidió dejar de pagar la deuda externa al Banco Mundial. Esto produjo que el país fuera aislado económicamente por los países acreedores y la comunidad internacional, produciendo la mayor crisis económica de la historia republicana del país. Ver: Portocarrero Grados, Ricardo. El Perú Contemporáneo: Incluido en Historia del Perú. Lima: Lexus Editores, 2000. Print



Esta nueva narrativa urbana que toma la posta del indigenismo narrativo de comienzos de siglo como género representativo del país y que se caracterizó no solo por sus contenidos sobre el habitante de la ciudad y sus técnicas foráneas aplicadas a temas cotidianos, tuvo una importante similitud con su antecesor: casi la totalidad de sus escritores fueron autores criollos o costeños. Una importante característica del indigenismo, que puede haber sido su principal problema, fue que en realidad este fue (tal vez con la sola excepción de Arguedas y probablemente Ciro Alegria) en su mayoría un movimiento de escritores urbanos o mestizos que hablaban sobre un tema que les interesaba pero sin haber sido estos parte del problema, este desconocimiento real del tema indígena, además del idioma del sujeto, creemos fue crucial en su final.

La novela de Mario Vargas Llosa, *Conversación en la catedral* (1959) es la novela que marca un antes y un después en la novela urbana del país. Así mismo, considero esta obra es el mejor reflejo literario de la tendencia centralista, es decir donde la capital es el centro de todo lo bueno y lo malo del país, que ha caracterizado al Perú y a la mayoría de países latinoamericanos desde siempre y que se vio realizada con la llegada de los habitantes de los Andes a la capital<sup>51</sup> y los grandes problemas sociales y económicos que estos tuvieron que enfrentar. El incremento de estas condiciones sería años después

---

<sup>51</sup> Lima como casi toda capital latinoamericana es el centro de todo lo importante en el país. A pesar de los esfuerzos de los gobiernos para descentralizar la capital, esto en muchos aspectos, no se ha dado hasta la actualidad. Esto hace que existan diferencias muy grandes a todo nivel entre la capital y la mayoría de poblaciones del resto del país. Este centralismo limeño ha sido así desde la conquista cuando los españoles fijaron la capital del Virreinato del Perú en la ciudad además de establecer allí la residencia del Virrey y su corte. Esto se debió principalmente a la excelente ubicación de la ciudad junto al mar y clima templado durante todo el año.

una de las razones que desencadenarían en la guerra interna y consecuentemente su literatura.

*Conversación en la catedral* es ambientada en la Lima de mediados de los 50, el personaje central es Santiago Zavala, “Zavalita”, hijo de una familia de clase media alta quien en contra de la voluntad familiar decide estudiar periodismo en la Universidad Nacional más grande del país (algo que sus padres no aceptan porque esperan que siga la tradición familiar en política ). A consecuencia de su decisión, Zavalita es abandonado económicamente por su familia y debe conseguir un trabajo para poder sobrevivir, es decir, debe convertirse en un peruano más y trabajar para su sustento, algo que a sus treinta y tantos años no había hecho jamás. Zavalita ve en su nueva vida una Lima llena de elementos que su acomodada posición hasta ese momento no le había permitido apreciar. El protagonista descubre pobreza, corrupción a todo nivel, crimen, hacinamiento y esa nueva oleada de inmigrantes andinos que pueblan ahora los cerros desérticos a las afueras de la ciudad y que se desempeñan en cualquier oficio imaginable para poder sobrevivir.

La célebre frase de Zavalita en la introducción de la novela al salir a la calle y apreciar las condiciones de esa nueva Lima cambiante, dominada por los emigrantes provincianos “*¿En qué momento se había jodido el Perú?*” (2), es una que se ha vuelto un dicho popular y se repite en el Perú cada vez que algo es malo o corrupto. La famosa pregunta revela no solo el desencanto de la sociedad tradicional limeña, criolla y de clase media que en pocos años vio transformada su ciudad por el nuevo habitante del ande que había llegado para

quedarse. La misma nos da una clara idea del centralismo limeño que había dominado el país hasta entonces y su desconocimiento y desprecio hacia lo que significaba el resto de sus habitantes.

Como todo gran problema social, la masiva migración andina a la ciudad fue buena o mala dependiendo de por donde se le mire <sup>52</sup>. Lo que el habitante de la capital veía como una imparable invasión de su ciudad, era para el migrante andino la oportunidad de salir adelante, de dejar atrás años de miseria y explotación en los campos, era la oportunidad de transformar su futuro y el de sus hijos por medio de su trabajo en una ciudad que aunque hostil y peligrosa le brindaba la oportunidad de lograr algo en la vida. De hecho, el equilibrio económico del Perú de hoy es en gran parte el resultado de esta gigantesca migración a las ciudades ocurrida entre los años 40 y 60 y que proveyó al aparato productivo del país de miles de hombres y su mano de obra.

### **De la narrativa urbana a la novela de la guerra interna**

La transición desde la narrativa urbana a la novela de la guerra interna tuvo a su vez otras características. En los 80 aparecieron en Lima algunas editoriales como Lluvia Editores, Colmillo Blanco y Mosca Azul que a través de concursos literarios y la consiguiente publicación de los trabajos ganadores, se arriesgaron a auspiciar a un importante número de escritores provincianos

---

<sup>52</sup> Por ejemplo: Lima pasó de ser una ciudad de poco más de 600 mil habitantes en 1940 a una de más de 3 millones en 1972 y de 4 millones y medio en 1980. Es decir en menos de 40 años la población se multiplicó más de siete veces. (Fuente: Evolución de la población censada urbana según departamento 1940-2007. Instituto Nacional de estadística INEI). <https://www.inei.gob.pe/estadisticas/indice-tematico/poblacion-y-vivienda/>. Esto fue beneficioso para el aparato productivo de la capital, pero significó por otro lado el abandono del campo.

quienes hasta ese momento habían sido ignorados por el centralismo literario limeño. Debido a su origen, educación y ascendencia andinas, una característica de estos nuevos narradores fue no solo su vasto conocimiento del problema indígena. Un número importante de estos pertenecían a las clases media/alta provincianas siendo varios de ellos profesores en universidades como Jorge Flórez-Aybar, Alberto Osorio y el ya citado Luis Nieto Degregori. Esto les dio a estos escritores una importante diferencia con la mayoría de autores indigenistas quienes por ser costeños en su mayoría, siempre fueron acusados de novelar sobre el problema indígena desde afuera o sin un conocimiento real del mismo. (Castro 11)

A diferencia de los indigenistas ortodoxos estos autores eran conscientes que no bastaba con denunciar la situación del indio de manera cruda y realista sino también había que narrarlas mejor. Por esto, incorporaron en sus obras nuevas técnicas narrativas, mejoraron su estilo además de incorporar a sus temáticas más énfasis en lo urbano que en lo rural aunque desde un punto de vista del emigrante de los Andes (en lo que se denomina narrativa andina). Muchos de estos autores, en muchos casos por la experiencia vivida, empiezan a incluir de manera sistemática también el tema de la guerra interna<sup>53</sup>.

Si por un lado la narrativa indigenista y la urbana post indigenismo habían sido dominadas por escritores criollos, la narrativa de la guerra interna en términos de autores pasó por dos claros estadios en términos del origen de

---

<sup>53</sup> Otro ejemplo de estos escritores es el escritor ayacuchano Samuel Cavero que en 1986 gana el Premio Nacional de Narrativa ANEA y al año siguiente publica *Un rincón para los muertos*, tal vez la más importante NGI escrita durante el conflicto.

estos últimos. Se puede dividir la producción de la NGI en dos etapas, la primera de 1980 hasta el año 2000<sup>54</sup> (o etapa del conflicto) y la segunda del 2000 hasta la actualidad (o etapa post conflicto).

La primera etapa fue de suma importancia para el género porque produjo las primeras obras que introdujeron el tema de la guerra interna al resto del país abriendo de esta manera el camino para muchos escritores (quienes en algunos casos como veremos luego, arriesgaron sus reputaciones, sus carreras, empleos y hasta su seguridad por publicar literatura de este tipo). En esta primera etapa la totalidad de escritores fue de origen andino. Nieto Degregori dice al respecto:

Como lo ha mostrado el trabajo de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, en efecto, la guerra interna fue, diciéndolo crudamente, un asunto de indios y de cholos. Es cierto que el *establishment* en algún momento se vio amenazado, pero esa minoría que tiene en sus manos las riendas del país y a la que pertenece el grueso de escritores no sufrió en carne propia la violencia, salvo casos muy aislados. (Nieto 60)

En lo que consideró una ausencia importante de obras sobre el tema que azotaba al país en esos momentos, Antonio Cornejo Polar en la conferencia *Literatura peruana hoy: crisis y creación* de 1994 decía: “La narrativa peruana enmudece frente a la violencia sin límites que desangra el país”.

---

<sup>54</sup> Dentro de esta clasificación podemos hablar también de antes y después de 1992, año en que se captura a Abimael Guzmán Reinoso (o camarada Gonzalo), cabecilla e ideólogo de Sendero Luminoso.

Cornejo Polar deja en claro con este comentario no solo la clara ausencia de obras del género de autores “conocidos”, o al menos a quienes el crítico consideraba como tal, sino también su propia ubicación en el canon del país y desconocimiento de un número importante de obras sobre el tema.

Es un hecho que al año 1994, cuando se hizo esta afirmación, ya se habían escrito varias obras sobre la guerra interna: *Ñakay Pacha* (El tiempo del dolor) (1987) de Dante Castro Arrasco, *Harta cerveza y harta bala* (1987) de Luis Nieto Degregori, *Réquiem* (1987) de Feliciano Padilla Chalco, *Y de pronto anochece* (1987) de Alfredo Pita, *Al filo del Rayo* (1988) de Enrique Rosas Paravicino, *Titanka* (1989) de Julián Pérez, entre otras. Aunque al ser todas estas obras de autores andinos, no tuvieron mayor repercusión en el *establishment* limeño al cual Cornejo Polar pertenecía.

En realidad es difícil establecer si esta ausencia de escritores criollos en la primera etapa de la NGI del 80 al 2000 fue por una consciente indiferencia, desconocimiento del tema, o por el sentimiento de permanecer alejados de un tema con el cual nadie quería verse relacionado por esos años en el país. Esto dejó en un primer momento el género a quienes estos escritores consideraban “más cercanos” al tema. En respuesta a las críticas que estos escritores criollos inicialmente recibieron por no tocar el tema de la guerra interna, como cita Mark Cox el narrador limeño Iván Thays decía en 1999 “No hay por qué hacerles caso a quienes te exigen que reflejes una realidad que quizás no te tocó o te tocó de una manera indirecta como en mi caso” (“*Describiendo*” 34). Lo irónico es que

Thays publicaría *Un lugar llamado oreja de perro* (2008), una novela sobre la guerra interna, con la que quedaría finalista del premio Herralde de novela.

No es difícil entender el origen andino de los primeros escritores de la NGI. Para ellos, debido a su cercanía geográfica y física con las zonas y protagonistas del conflicto (cuando ellos mismos no lo habían sido), la transición de su tradición literaria indigenista a una que describía lo que se vivía a su alrededor, fue una evolución natural. A este periodo corresponden autores como Oscar Colchado, Enrique Rosas Paravicino, Julián Pérez, Jorge Flórez-Aybar solo por mencionar a algunos.

La segunda etapa de la NGI tiene también características muy importantes. No solo es el periodo que siguió al inicio del movimiento, en este periodo se dieron tres hechos muy importantes. Primero, al grupo inicial de autores de origen andino se sumó un gran número de autores criollos, en su mayoría capitalinos, con poca o ninguna conexión directa con la guerra interna y que la habían vivido como casi todo el resto del país alejados de la zona del conflicto. La inclusión de estos autores, dio al género no solo el impulso que necesitaba para que tanto la crítica como el público finalmente reconocieran que la narrativa sobre la guerra no era ya solo el tema de un pequeño grupo de autores que habían sido afectados por el conflicto. El tema ahora era algo común que el país entero finalmente descubría a través de las generalmente sangrientas historias contadas en sus páginas, las mismas que por la ubicación inicial de los escenarios del conflicto hasta ese momento habían permanecido en un universo tan distante como desconocido para gran parte de la población.

Segundo, en este periodo se dio lo que Mark Cox denomina el “boom” de la NGI (“El cuento peruano” 10). El mismo que podríamos decir dura hasta el día de hoy. El ingreso de autores no andinos, sumados a los que ya existían, aumentó considerablemente no solo el número y origen de los autores (entre andinos, capitalinos y extranjeros) que ahora escribían sobre el tema, también como ya mencionamos, incrementó el corpus del género (entre cuentos y novelas principalmente) el cual sigue aumentando considerablemente hasta la actualidad.

Tercero, este “boom” se dio no solo por el número de obras producidas sino también por traer consigo un conocimiento masivo del género en el país y su reconocimiento a nivel internacional. Mario Vargas Llosa fue quien abrió el camino internacional para la NGI, en ganó en 1993 el premio Planeta por su discutida *Lituma en los Andes*, otras novelas como *La hora azul* de Alonso Cueto (2005) y *Abril Rojo* de Santiago Roncagliolo (2006) recibieron premios y reconocimientos literarios que le han dado a la fecha un lugar importante en la narrativa latinoamericana.

### **La crítica de la NGI**

Debido a que es producida por y para un grupo muy reducido de intelectuales, en el Perú la crítica literaria ha sido siempre muy escasa, exclusiva y excluyente. Sin embargo, dentro de este limitado universo critico-literario del país, la crítica sobre la NGI ha sido en los últimos años la que más opiniones ha obtenido, la misma que desde un inicio ha estado muy dividida polarizando las opiniones tanto de críticos como de lectores sin casi dejar lugar a puntos



medios. Hay quienes defienden el género a ultranza y lo consideran no solo importante sino una necesidad inevitable e histórica para el país. Por otro lado, existe otro importante sector que lo ha descalificado y atacado implacablemente desde su aparición al considerarlo artificial, sesgado y al servicio de intereses políticos y económicos. El tema es delicado, complejo y difícil de dilucidar, a continuación trataré de plantear mi posición.

Creo que esta bipartita división de opiniones sobre la NGI ha contribuido en parte a que el género a casi dos décadas del supuesto *boom*, aún no se haya consolidado del todo y sea considerado todavía en sus inicios. Considero sin embargo que estamos en un momento crucial en el desarrollo de la NGI, y que en el futuro inmediato veremos un crecimiento aún mayor de obras y aceptación del género como aún no se ha dado, e inclusive auguro una trascendencia igual o mayor a la que tuvo la novela indigenista o la neoindigenista en su momento.

El grupo de escritores y críticos (como Dante Castro y Julián Pérez) que defienden el género, sostienen que quienes lo atacan son los intelectuales y medios de comunicación de derecha “privilegiados, bohemios o ciudadanos” (Castro 13) para quienes la guerra interna no tuvo la importancia debida. Estos defensores de la NGI acusan abiertamente y con un lenguaje directo e insultante a quienes ellos consideran que se sienten afectados por la atención y reconocimiento que el género ha recibido apenas doblado el presente milenio.

Además de Dante Castro y Julián Pérez, otro de estos autores andinos es Luis Nieto Degregori. Este último a pesar de coincidir con Castro en la importancia del tema, lo enfrentó en los 90 en una mini guerra de misivas

escritas sobre el tema atacando sus puntos de vista en torno a la NGI<sup>55</sup>. Castro por un lado, defiende el argumento más presentado por quienes descalifican a un grupo escritores de la NGI: el no haber vivido el conflicto o no haber sido directamente afectados por él. Bajo esta premisa, los escritores andinos sostienen que es imposible novelar sobre un tema tan serio sin haber vivido sus consecuencias en carne propia. En su misiva de 1990 Castro escribió:

Como el tema tratado posee un trasfondo étnico, la falta de conocimientos del mundo rural origina también una serie de limitaciones difíciles de sortear para algunos literatos. En muchos casos el accionar de Sendero y el MRTA les ha descubierto un país totalmente ignorado, marginal dentro de los marginales, quechuahablante o bilingüe, pero siempre ajeno a la bohemia e ilustración ciudadinas (“*Sasachakuy*” 13).

La carta de Castro representa muy bien este lado de la crítica a favor de la NGI en todas sus formas escrita por autores andinos y en contra de los ciudadanos. Este grupo radicaliza su posición mostrando un marcado desacuerdo hacia escritores a quienes ellos consideran el *establishment* (encabezados por Vargas Llosa y sus obras sobre la NGI). Otra característica de este grupo es que dividen a los escritores del género claramente en dos grupos: los que ellos denominan

---

<sup>55</sup> En mayo de 1990 en una carta escrita a la revista Unicornio titulada Los Andes en Iltas, a pesar de reconocer su categoría literaria, Castro acusa a Nieto Degregori de denigrar a través del personaje principal de uno de sus cuentos (Vísperas) a uno de los más importantes narradores de la NGI, Hildebrando Pérez Huarancca, a quien tan solo le cambia el nombre en la historia, solo por haber pertenecido a SL. En su carta de respuesta, Incendio en un vaso de agua, Nieto Degregori le responde condescendentemente que un escritor no puede creer que una novela se base enteramente en la realidad. (“Incendio”17)

ser “el boom subterráneo de la narrativa peruana” y al cual dicen pertenecer y los otros a quienes denominan los escritores o críticos “oficiales” o del “buen leer” burgués. (Castro 16,17)

Por otro lado, existe un enfoque muy diferente sobre el status de la NGI sostenido por otro importante grupo de críticos. El mismo está conformado por escritores de los dos grupos, tanto andinos como “oficiales” y básicamente sostiene que el denominado “boom” de la NGI es solo un grupo de novelas sobredimensionadas sin la trascendencia que algunos escritores le quieren atribuir. Dentro de estos se encuentran Víctor Vich y Miguel Ángel Huamán. Tomaré los argumentos de este último porque sus opuestas opiniones al respecto me parecen las más representativas de este lado de la crítica.

Huamán en “¿Literatura de la violencia política o la política de violentar la literatura?” reitera por un lado lo pobre y aislada que es la crítica literaria en el Perú, a la que por otro lado denomina en su mayoría “crónica de un elogio anunciado” (Huamán 31) al sostener que al organizar importantes y fastuosos eventos e invitar a conocidos críticos a los mismos, las casas editoriales se casi aseguran comentarios favorables a las obras y autores que promueven. Además, en lo que el autor achaca al eterno colonialismo cultural siempre vivo en el Perú, según su teoría a este se debe también el éxito comercial de los dos géneros literarios más vendidos en el Perú de este siglo: la narrativa sobre sexo y drogas<sup>56</sup> y el de la guerra interna.

---

<sup>56</sup> Dos autores de este género son Jaime Bailey y Beto Ortiz.

Desde la invasión española a nuestro territorio en el siglo XVI se han impuesto visiones de nuestra realidad sociocultural que refuerzan arquetipos de dominación. Por un lado nos ven como *el buen salvaje*... porque somos dados a la diversión, a los placeres... por otro nos califican, de acuerdo con la llamada leyenda negra, como desalmados y agresivos, razas inferiores, seres torvos y falsos, proclives al engaño, la violencia y la corrupción. (Huamán 31)

La visión de Huamán de incluir a la literatura de sexo y drogas producida por la clase media alta del Perú en el mismo nivel que a la NGL y asumir que en ambos casos se está “violentando la literatura” (32), así como considerar que ambas narrativas están al servicio del mejor postor o en busca de fama inmediata, es algo que no comparto o por lo menos no completamente. No se puede negar que autores como Jaime Bayly (*No se lo digas a nadie*, 1994), Beto Ortiz (*Maldita ternura*, 2004), Fernando Ampuero (*Putita linda*, 2006) entre otros, han utilizado temas como el homosexualismo y las drogas haciendo de estas obras una narrativa muy comercial. Donde exista una demanda siempre habrá una oferta y la literatura no es la excepción.

Sin embargo, bajo el pretexto de una heredada poscolonialidad y eternización del mito del buen salvaje, no se puede poner en el mismo rubro a la NGL, ni siquiera a las obras señaladas como más “comerciales”. Primero, no es incorrecto escribir para vender el mayor número de libros, de hecho no todos los escritores publican para el mercado. Segundo, es ilógico comparar el éxito

comercial de ciertas obras sobre homosexualismo y drogas de la clase alta limeña como *No se lo digas a nadie*, cuya película fue aún más taquillera que el libro, que fueron producidas en los mismos años que la mayoría de las de la NGI (aún si consideramos a las más *establishment* como *Abril rojo* y *La hora azul* en palabras de Dante Castro), por haber sido escritas por autores limeños para casas editoras extranjeras y haber trascendido internacionalmente dentro del circuito literario más comercial latinoamericano.-Efectivamente, las obras de Bayly, Ortiz y otros llenan un espacio, cubren una demanda de la sociedad, es lo que el público (juvenil principalmente) demanda en estos años. No veo en estas novelas una trascendencia mayor.

Las NGI, al estar en los estantes de las librerías al lado de las primeras, podrían dar a primera vista la impresión de cumplir los mismos objetivos. La NGI como proponemos, no solo es un género mucho más evolucionado, con mucho más trasfondo social, cultural, político e histórico que las novelas de sexo y drogas. Las novelas de sexo y drogas, a la par que las de la NGI mencionadas salieron al mercado en el mismo periodo de tiempo (1998-2006). Propongo, sin embargo que, debido a la evolución literaria, relevancia histórica, social y política de la NGI que la aparición paralela de este otro género no puede confundirse con un origen, presente y sobretodo futuro común de ambas narrativas.

### **Una clasificación de la NGI en el Perú**

Por lo hasta ahora expuesto se podría concluir que una clasificación de las obras de la NGI sería relativamente sencilla. Si siguiéramos la división casi maniqueista que ambos lados de la crítica han otorgado a la NGI tendríamos un

panorama tan simple como sombrío. Por un lado tendríamos las obras escritas por los autores andinos y por el otro las escritas por los ciudadanos. Además, tomando la opinión de buena parte de la crítica, tendríamos que considerar que toda o casi toda la narrativa de la guerra interna no es más que producto de intereses políticos y económicos, lo cual sería una simplificación del problema.

Todos los autores que han escrito sobre la NGI desde sus inicios hasta los que siguen haciéndolo en la actualidad, no han hecho más que mostrarnos lo variado, controversial y complicado que resulta escribir ficción sobre un tema vivo, complejo y con muchas aristas, el mismo que muy difícilmente puede ser enmarcado dentro de un esquema. Esto debido principalmente a que si bien sabemos cuando y donde empezó, predecir un futuro, aun cercano puede resultar muy complejo.

El tema de la guerra interna, sobre el cual casi todo el mundo en el Perú tiene algo que decir, con mayor o menor conocimiento de causa, de alguna manera sigue afectando a cada peruano y su realidad en la actualidad. Al ser muy difícil la coincidencia de opiniones, cercanía y experiencias sobre el tema, esta multiplicidad de realidades y puntos de vista, considero, es su principal característica y a la vez su gran debilidad. Desconocer esto sería negar esa tan real y mayoritariamente aceptada heterogeneidad en la sociedad y literatura del Perú que tan extensamente describiera Cornejo Polar en *Escribir en el aire*. Estos autores hoy asumen el reto de novelar sobre una realidad muy controversial que el país aún hoy en día no conoce bien y por consiguiente no puede aún llegar a entender. Lo hacen a su vez, en un medio no solo con poca

ayuda del gobierno o medios literarios, sino hasta hace muy poco con leyes en contra de toda manifestación que recuerde la guerra. Es esta misma situación la que ha hecho que pasado el conflicto el tema de la guerra en muchos casos sea rechazado o que el público simplemente se niegue a conocerlo.

Por lo anterior, propongo que no se puede descalificar a ningún autor o grupo de autores por su cercanía, experiencia personal o inclinación política por el conflicto. La clasificación que detallo a continuación, además de diferir de los dos grandes grupos a los que supuestamente pertenecerían todos los autores, aspira a poner cierto orden de entendimiento y estudio al problema, sugiriendo una organización por dos factores: nivel de participación en el conflicto y el enfoque de la obra.

Como ya hemos visto, los autores de la NGI son clasificados mayoritariamente por la crítica según su origen. Por la evidencia encontrada, yo propongo que esta división debe ir un poco más allá, que sin importar su origen social o geográfico los autores de obras de la NGI se clasifiquen primero por su nivel de participación en el conflicto. De esta manera, en este grupo no solo estarían incluidos los autores por el hecho de haber nacido y crecido o no en los Andes (como parece sugerir Castro al hacer su separación entre escritores andinos y ciudadanos, aunque esto no es del todo claro) sino también incluiría los relatos casi ignorados de los otros actores del conflicto: es decir, los miembros de las fuerzas del orden (policía, ejército, marina y aviación que fueron las fuerzas involucradas en la guerra), así como los relatos de los terroristas (los que aún se encuentran en prisión, los que ya han sido liberados y los que

fallecieron) y por supuesto las obras de las víctimas civiles. Otro grupo importante que debe ser considerado es el de obras escritas por mujeres. La casi totalidad de obras a la fecha han sido escritas por autores hombres. Existen sin embargo ya algunas obras de autoras en el género.

Los líderes de SL y el MRTA fueron académicos, con mayor educación que el promedio del Perú, algunos con obras publicadas antes del conflicto (como Hildebrando Pérez Huaranca y el mismo Abimael Guzmán), varios de ellos, incluyendo a los anteriores, con experiencia de docentes universitarios. Era lógico pensar entonces que estos líderes produjeran una literatura desde y con sus puntos de vista. Y fue así. Visiones políticas aparte y académicamente hablando, ignorar esta importante fracción de la literatura sobre el tema al hacer una clasificación de cualquier tipo del género por el solo hecho de haber sido producida por los protagonistas de la guerra, de los que en la práctica muy pocos quieren escuchar, sería no solo injusto sino que considero firmemente ofrecería una visión incompleta y sesgada de esta narrativa en general. Creo esta visión parcial es uno de los problemas principales que la crítica debe tomar en cuenta en la actualidad.

Bajo la amenaza del *Decreto Legislativo 046*<sup>57</sup> muchos de estos autores escribieron sus obras en un circuito clandestino, accesible básicamente por los

---

<sup>57</sup> Antes de 1980 no existía penalmente el delito de terrorismo en el Perú. Luego de la aparición de Sendero, en marzo de 1981 el gobierno de Fernando Belaúnde hizo un cambio al código penal del país añadiendo el conocido DL 046, el cual en 11 artículos establecía meticulosamente penas de hasta 25 años para cualquiera que defendiera, publicara, hablara en los medios de comunicación, etc,etc, sobre el tema de terrorismo. En la práctica este decreto fue aplicado a muchos, quienes, a la usanza de la Santa Inquisición que había existido también en Lima, fueron acusados justa e injustamente de apología al terrorismo.



que compartían sus ideas, muchas de estas obras fueron colocadas en internet, algunas aún sobreviven en este medio, pero un número importante se perdió, las pocas que salieron publicadas fueron en muchos casos decomisadas por el gobierno de esos años. Aun hoy es muy difícil conseguir muchas de estas obras en el Perú, al casi no haber editoriales que se atrevan a reeditarlas. En el capítulo 4 analizaré dos de ellas (un cuento corto y una novela, las cuales les produjeron muchos problemas a sus autores). La poca investigación sobre estos autores y el difícil acceso a sus obras hace complicado un análisis más extenso. Es definitivamente otra área del género (además de las mencionadas obras escritas por mujeres) que necesita ser investigada.

Por otro lado, propongo que otra arista a tomar en cuenta en la clasificación de la NGI debe ser el tipo de propuesta ficcional que cada obra presenta, por ejemplo la biografía, el realismo, la ciencia ficción, la caricatura, la memoria, el perdón, el olvido, la esperanza, etc. Todas estas en contrapunto con el realismo testimonial y el esquematismo político que caracterizó a la narrativa peruana del siglo XX y así poder definir más ampliamente el presente de la ficción oriunda del Perú.

También creo que otro elemento a considerar en la clasificación de la NGI y que ha sido muy poco mencionado son las técnicas narrativas. Es decir, la manera en que estos autores manejan elementos siempre presentes en la ficción del Perú, como el bilingüismo, la denuncia, la oralidad, los testimonios etc., y los expresan en estos nuevos textos escritos sobre una problemática diferente, pero sobre el mismo sujeto casi medio siglo después.

Finalmente considero que la NGI tiene aún mucho que demostrar, sin importar los autores, sus motivaciones personales, económicas o políticas, creemos que lo mejor de su *corpus* está aún por venir. Adaptando lo que dijera José Carlos Mariátegui en 1928 con respecto a la gran obra indigenista hasta ese momento aún sin escribir, creo que la gran obra sobre la novela de la guerra interna que defina no solo al género sino también el canon del mismo, aún no ha sido escrita.

El país todavía está tratando de resolver tres grandes incógnitas sobre la guerra interna de los 80: qué pasó exactamente, por qué pasó y qué se va a hacer al respecto. Considero que la falta de respuestas reales a estas interrogantes son las que al final mantienen al país polarizado sobre el tema a todo nivel, incluyendo al literario.

## CAPÍTULO CUATRO

### LA NARRATIVA DE LA GUERRA INTERNA: ANÁLISIS DE TRES NOVELAS Y UN LIBRO DE CUENTOS

En este capítulo analizaré cuatro obras constitutivas del género de la novela de la guerra interna en el Perú: el libro de cuentos *Los ilegítimos* (1980) de Hildebrando Pérez Huaranca, y las novelas *Un rincón para los muertos* (1986) de Samuel Cavero, *Retablo* (2004) de Julián Pérez y *Abril Rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo. Entre estos autores hay un ex militar, un combatiente por el lado de Sendero, un desplazado por la guerra y un autor de los considerados comerciales o “ciudadinos”.

Mi selección se ha basado no solo en el origen del autor, sino también en todos los casos, en los diferentes enfoques de cada una de estas obras y el rol que las mismas representan en el género. Creo que sea que los autores escogidos fueran parte directa o indirecta en el conflicto o simplemente escritores tratando de novelar un hecho conocido, las obras seleccionadas son semejantes y a la vez diferentes en sus maneras de tratar el tema del conflicto (de hecho las tres novelas son clasificadas por la crítica bajo el género de novela de violencia política o de la guerra interna). Las cuatro obras sin embargo, presentan diferentes propuestas al novelar el tema de la guerra interna desde puntos de vista y enfoques muy distintos.

A diferencia de otros países de la región (como por ejemplo Colombia) la manera en que el gobierno peruano ha lidiado con el tema terrorista post conflicto siempre ha sido la misma: mantenerse alejado y prohibitivo a la vez que trata de mantener al pueblo lo más distanciado de todo lo que tenga que ver con el tema. Esta férrea negación de las consecuencias y antagonismos que originaron el conflicto, debido en gran parte al relativo auge económico del país que coincidentemente o no, se ha dado en el presente siglo después de la derrota del terrorismo, no ha podido eliminar las verdaderas razones de enfrentamiento entre los grupos sociales involucrados. La *Comisión de la verdad y la reconciliación* (CVR) en el Perú debe ser la comisión de su tipo menos escuchada y apreciada en Latinoamérica. Dando la impresión para los sectores más radicales que con la tardía añadidura de la R de reconciliación a su nombre todo lo bueno que pudo haber hecho lo borró de un golpe.

Las duras objeciones y críticas a un recientemente creado lugar de memoria en Lima (el lugar ha sido víctima del vandalismo hasta en dos ocasiones a la fecha), similar al existente en países vecinos, nos demuestra que tal vez el país aún no esté listo para reconciliarse con quienes causaron la tragedia. El principal problema que afronta la NGI en el Perú es el enfrentamiento dado entre la versión oficial del gobierno, que propone olvidar y perdonar lo ocurrido en este periodo<sup>58</sup>, y el grupo de novelistas que a través de sus ficciones intentan narrar lo que realmente pasó.

---

<sup>58</sup> Esto definitivamente no ha sido fácil en el caso peruano ni lo será. La recientemente anunciada “volteada de página” del gobierno tiene aun que pasar por muchas etapas, los

## **Los ilegítimos de Hildebrando Pérez Huarancca: el mundo sin solución y la importancia del acto**

HPH es uno de los escritores más controversiales y a la fecha posiblemente el más influyente del género de la NGI en el Perú. Su vida, y sobre todo su misteriosa muerte, han sido motivo de cuentos y novelas. A pesar de que fue escrita antes del conflicto, esta obra de HPH es considerada por ambos bandos de la crítica como fundamental en la germinación y desarrollo del género. Además de esto, por el tiempo de su publicación, su uso de técnicas neoindigenistas, la decidida y hasta sacrificada forma de lograr el objetivo sugerida en las historias, el final donde el bien común es más importante que el individual, entre otros elementos, propongo que esta corta pero significativa obra puede ser considerada el vínculo entre los indigenismos y la NGI.

Considero que por su influencia directa e indirecta en las narrativas que lo han proseguido, su libro de cuentos *Los ilegítimos* publicado en 1980 justo antes del comienzo de la guerra contra *Sendero*, es tan importante e influyente para el desarrollo de la NGI, como en su momento lo fueron *Los Heraldos Negros* para la poesía del Perú y América y *Los ríos profundos* para la narrativa del Perú.

Entonces, ¿Por qué esta obra tan importante sobre la NGI es conocida, aún en

---

resultados se verán en el futuro. Las experiencias globales y en países vecinos auguran un largo y sobretodo difícil camino. “La distribución geográfica de la cultura de la memoria es tan amplia y variada como sus usos políticos, estos van desde un cambio del pasado mítico a apoyar políticas chauvinistas o fundamentalistas (por ejemplo la Serbia postcomunista y el populismo hindú en la India) a inexpertos intentos en Argentina y Chile para crear esferas públicas de memoria “real” que contrarresten las políticas del olvido propuestas por regímenes postdictatoriales sea a través de “una reconciliación, amnistías oficiales o a través de el silenciamiento represivo”...en conclusión, la memoria se ha convertido en una obsesión cultural de proporciones monumentales en todo el mundo”. (Huyssen 26) La traducción es mía.

el Perú, recién a partir del nivel universitario y básicamente solo por los que deciden estudiar este género, o por la reducida crítica especializada? ¿Por qué no ha ganado premios nacionales e internacionales como los libros de Vallejo, Arguedas, Vargas Llosa, Cueto, Roncagliolo o Castro? La respuesta es tan sencilla como compleja: Hildebrando Pérez Huarancca fue un terrorista.

Es un hecho que HPH perteneció a SL y según el informe de la CVR<sup>59</sup>, fue uno de sus jefes más radicales, además de haber sido el supuesto cabecilla de la célula terrorista que perpetró uno de los más sangrientos episodios de la guerra contra el país: la matanza de Lucanamarca el 3 de abril de 1983<sup>60</sup>. A pesar de esto, y al rechazo general que recibe por parte del gobierno hoy en el Perú cualquier acercamiento a todo lo que haya estado relacionado con *Sendero*, la obra de HPH ha sido estudiada por una pequeña pero importante parte de la crítica<sup>61</sup>.

Mi lectura y análisis de LI se centra en dos aspectos: el mensaje social de la obra y principalmente el discurso que propone una de las características más importantes de esta: el tiempo en que se escribió y su aparición dentro de la secuencia de hechos que desencadenarían en la guerra interna. Aunque

---

<sup>59</sup> Informe de la CVR. Tomo VII. Capítulo 2.6.p.43-45.

<sup>60</sup> En la mañana del 3 de abril de 1983 una columna Senderista ingresó al pueblo de Lucanamarca y asesinó brutalmente a 69 pobladores por supuestamente haber colaborado con las fuerzas del orden. La matanza de Lucanamarca es uno de los hechos más sangrientos de la guerra contra Sendero. Sus líderes en los juicios que se les siguieron aceptaron su responsabilidad y calificaron la matanza como un “error” o “exceso”.

<sup>61</sup> Roberto Reyes Tarazona (prologó la primera edición de *Los ilegítimos* en 1980) y Alejandra Hibbet entre los peruanos, Mark Cox (escribió un libro sobre HPH y su posible erróneo juicio por la historia) y Silvia Nagy entre los extranjeros.

publicada en 1980, LI se escribió 5 años antes de la primera acción conocida de Sendero. Además, como veremos en las otras obras analizadas en este capítulo, influenciaría a todas las variantes del género. Es allí donde sostengo yace la principal característica de la obra.

HPH nació en 1948 en Espite, un pequeño pueblo de Ayacucho en los andes del Perú. Fue desde siempre militante de partidos de izquierda. Se unió a *Sendero Luminoso* en los 80 y fue uno de sus principales jefes militares. Lo más probable es que haya muerto en combate aunque su cuerpo nunca fue encontrado<sup>62</sup>. Fue también docente universitario y escritor. En 1975 escribió *Los ilegítimos*, su único libro de cuentos, el cual no es publicado hasta 5 años después<sup>63</sup> en una muy modesta edición cuando gana un pequeño concurso literario.

*Los ilegítimos* es estructuralmente una colección de 12 cuentos muy cortos (la mayoría son historias de solo 2 o 3 páginas) sobre la vida de los pobladores de un pueblo imaginario (Chukara) cerca a Huamanga, la capital de la provincia de Ayacucho (ciudad donde SL inició y centró su actividad en los

---

<sup>62</sup> El destino final de HPH es uno de los misterios alrededor de este escritor. Hay versiones como la de 1995 del blog Lapicero Digital que administra Silvio Rendón, que lo sitúan en Francia después de su supuesta muerte captando adeptos para financiar a SL. Por otro lado la versión más aceptada lo da por muerto en algún enfrentamiento con las fuerzas del orden luego de haber perdido a un hijo de 15 años que decidió también unirse a Sendero el cual muere enfrentando a la policía. HPH se habría dedicado al alcohol descuidando así su seguridad y supuestamente buscar la muerte para unirse al hijo perdido. En su libro en defensa de la memoria de HPH, Mark Cox también afirma que lo más probable es que haya muerto en combate. (“La verdad y la memoria” 14)

<sup>63</sup> El libro ha tenido dos ediciones a la fecha: la original de 1980 publicada por HPH que es la que uso en este análisis, y una reimpresión en 2004 hecha por sus deudos. El libro es difícil de conseguir en el Perú. Mark Cox cuenta en su libro sobre HPH que fue corrido de una librería limeña por tratar de comprar un libro “terrorista”.

80). Las historias tienen lugar entre los años 1956 y 1969. El libro de cuentos puede leerse en realidad como una novela de 12 capítulos desordenados, a la manera de *Rayuela*, pero sin el *tablero de direcciones*. Es el lector quien al final queda con la misión personal de poner los capítulos (cuentos) en orden y conectar los eventos y personajes de la historia. Entre estos sobresalen: Florentino Ramos, cuya vida y muerte conocemos a través de dos de los cuentos, su hijo Ignacio, Marcelino Medina y sus hijos, los hermanos Victoria y Francisco, Don Augusto Ayala, entre otros pobladores del pueblo.

Chukara es pueblo pobrísimo muy alejado de la ciudad más cercana (Huamanga) al que sus habitantes se han visto obligados a mudarse debido a los abusos y explotación de foráneos que inicialmente llegaron al pueblo como visitantes, pero luego con engaños y leguleyadas poco a poco sacaron a los dueños originales del pueblo al punto de querer venderles o cobrarles alquiler por sus propios terrenos. Los habitantes originales, personas de buen corazón, pero sin conocimientos de leyes y muy poca educación, finalmente se ven expulsados de sus tierras por sus “invitados” y son forzados a mudarse a un rincón del territorio, estéril, sin ningún atractivo pero que una vez más levantan y llaman su hogar. Estos pobladores, viejos en su mayoría, los jóvenes se han ido a la costa en busca de algún trabajo, son los principales personajes de las historias.

Es que, como dicen los viajeros que llegan casi a diario, somos viejos nomás en el pueblo. Todos pasamos de los sesenta para arriba. A los más muchachos es difícil encontrarlos acá. Están en



las ciudades grandes buscando trabajo. (*La oración de la tarde* 17,18)

Todas las historias tienen lugar emocional y físicamente alrededor del pueblo y sus habitantes. El gran árbol de cedro en el centro de la plaza principal y la plaza misma son el centro del universo de las historias, ambos son mencionados 9 veces en 7 de las historias como si el universo fuera un círculo cuyo radio partiera del mismo árbol:

Nosotros somos de Chukara. Un lugar pequeño, rodeado de cerros altos, donde crece el maíz día y noche. Somos de ese lugar no muy cercano del pueblo. Por eso en las tardes en Chukara, después del trabajo, los mayores comentan: Sólo el cedro del centro de la plaza arde en días de sol. (*Somos Chukara* 20)

Ni con la muerte pues. Yo quiero a esta tierra más que a mi propia madre. Decíamos creyéndonos hombres bajo el cedro del centro de la plaza que repartía sombras durante los recreos del medio día. (*La Leva* 41)

Ese viejo cedro representa el centro de sus vidas, el elemento que los atrae y que a la vez los repele de este pueblo pobre y olvidado del que todos se quieren ir, pero al que a su vez siempre vuelven. Regresan a él aunque sea solo para las fiestas del pueblo para pronto volverse a ir, porque al fin y al cabo es su lugar de origen en el mundo, un mundo imperfecto, injusto y cruel, pero su mundo al fin. El arraigo, la necesidad de regresar, y el amor por la tierra maldita, representan ese sentimiento, que al igual que en *Pedro Páramo* de Rulfo, puede llevar a

realizar lo impensable por ella. Este es de hecho, uno de los mensajes en las historias.

Ya desde el primer cuento del libro, la novela muestra una clara ideología, una manera, tal vez la única, en que los “ilegítimos” deben hacer las cosas para liberarse del yugo opresor. En *La oración de la tarde*, que probablemente sea el cuento con el que termina la historia, la obra presenta a través de una analogía, la necesidad del subyugado (el pueblo de Chukara) de unirse con sus pares sin importar las diferencias, como la única manera de eliminar a un enemigo común (un puma que tiene aterrorizado al pueblo) al que se le teme, porque es más poderoso y astuto, pero al que hay que eliminar sin importar las consecuencias:

Ya todos estábamos con la paciencia que se nos iba del cuerpo. Tampoco teníamos de que hablar más que de la salida de hoy. Por eso terminamos rápido con los acuerdos y cada cual salió para su lado. *Nos juntaremos en la esquina de Aurelio Ramos antes que aparezca el sol: dijimos para terminar. Pero antes, todos habríamos pensado para eso: Estos animales son vengativos cuando no se logra terminar del todo con ellos; y este hará la misma cosa, esta noche, por la correteada que le dimos. (La oración de la tarde 14)* (El énfasis es del texto)

Esta necesidad del pueblo de unir fuerzas sin importar edad ni ideologías, que no deja lugar para personalismos, es la base para el éxito si se ha de eliminar al animal que los acecha. La eliminación de este, no será tarea fácil, es más,

muchos inocentes tendrán que morir para que esto suceda, pero al final, el bien común es más importante que cualquiera de los individuos.

Y ardió día y noche (*la otra orilla del río*) durante cuatro meses íntegros, oliendo a carne asada. Allí murieron muchos animales. ¡Los justos pagaron por los pecadores! Y según cuentan, los ciervos y venados llegaban, a los pueblos del otro lado del inmenso cerro, gravemente heridos: unos con el cuerno a medio quemar; otros con los ojos reventados. Y los niños afirman, se jugaban con ellos a los toros o se ensayaban a montar a caballo. Las gentes de ese lado, dicen no supieron que hacer con tanta carnada ese año.

(*La oración de la tarde* 17)

Esta escena narrada por uno de los viejos del pueblo, es muy importante desde el punto de vista ideológico. Es una premonición de lo que viviría el Perú una década después en pleno conflicto con Sendero. Esta alegoría<sup>64</sup> (qué es usada también aunque en exceso en *Abril rojo*) hace referencia al tema de “incendiar la pradera” con el fin de lograr los objetivos sin importar las consecuencias, la cual es una consigna conocida del comunismo de Mao<sup>65</sup>. En realidad esta referencia, como vería el país corto tiempo después, se refería a tomar el poder de la

---

<sup>64</sup> “Una alegoría dice una cosa y significa otra. Destruye la expectativa normal que tenemos sobre el lenguaje, que nuestras palabras “significan lo que dicen”. Cuando predicamos la cualidad X de la persona Y, Y realmente es lo que nuestra predicación dice que es o así lo asumimos; pero la alegoría transformará Y en algo distinto (allos) a lo que la afirmación directa y abierta le dice al lector. Alegoría viene de allos + agoreuein (otro + hablar abiertamente ante la asamblea o la plaza”. (Fletcher 2)

<sup>65</sup> “Una sola chispa puede incendiar la pradera” es una conocida arenga de Mao Tse Tung en una carta en respuesta a las divisiones que surgían en su partido en los años 30 del siglo XX. Abimael Guzmán la usaba con frecuencia cuando sus huestes dudaban del éxito de sus acciones.

manera más violenta sin importar la destrucción material o humana que esto acarrearía.

HPH retrata a través de los “ilegítimos” personajes de estas historias, el drama de los pueblos andinos del Perú de la década del 60 y 70 (niños sin un futuro en un pueblo olvidado, el hijo natural de la cocinera con un hacendado, una prostituta que en su vejez debe ser cuidada por su hijo arruinando así el futuro de este, el hijo paralítico de un poblador asesinado porque osó enfrentarse a los poderosos del pueblo, jóvenes que abandonan el pueblo siguiendo los pasos de padres y abuelos, etc.) Todos son ilegítimos en su propia tierra y los que pueden, deben dejarla atrás para intentar poder sobrevivir. La eterna desesperanza en un mundo que se muere a menos que “se incendie la pradera” parece ser la única salida de los ilegítimos.

Desde el punto de vista narratológico LI es tan importante como el mensaje que lleva, el mismo que le ha costado el ostracismo del sistema. Dentro de la calificación de Escajadillo, Hildebrando Pérez Huarancca sería un neoindigenista completo (ver capítulo dos). Considerando los requisitos de la mencionada clasificación, dentro de la ampliación, complejización y perfeccionamiento del arsenal técnico de la obra podemos resaltar: los monólogos interiores, el uso importante de las rupturas y secuenciación del tiempo, ese *racconto*<sup>66</sup> tan presente en *Pedro Páramo* de Rulfo o *El túnel* de Sábato.

---

<sup>66</sup> Racconto es un término italiano usado para designar el comienzo de una historia empezando por eventos centrales o el final de la misma para luego de la narración volver al punto de partida. Un ejemplo muy conocido sería el primer párrafo de *Cien años de soledad*. En LI HPH usa esta técnica distribuyendo los capítulos de manera que en un inicio parecen historias aisladas.

Debido a las migraciones del campo a la ciudad de las dos o tres décadas anteriores, a comienzos de los años 70 la narrativa del Perú abordaba el tema urbano o urbano rural por medio de una nueva generación de autores. HPH pertenece a esta generación, él retoma el tema rural conjuntamente con otros de su generación como Huamán Cabrera y Oscar Colchado Lucio. Estos autores, sin embargo, ya no utilizan las técnicas del indigenismo de los años 30, resaltando no solo la variedad técnica y el uso más riguroso del lenguaje (influenciados por los escritores del *boom* latinoamericano y los “locales” como Vargas Llosa y Bryce Echenique) sino también por los diferentes planteamientos al tema que cada uno de estos le imprimía a sus obras.

Otra característica de la narrativa de HPH es que aún dentro de ese clima de dolor y desesperanza, y aún en los momentos más aciagos, el autor recurre de manera muy peculiar al humor. Un humor crudo, burlón, de hombre de campo que se ríe de los fracasos y limitaciones propias y ajenas. Este humor muchas veces juega con las necesidades fisiológicas (*La oración de la tarde* 14,15), como lo hace Vallejo en el primer poema de *Trilce*, pero a diferencia de este en *El tungsteno*, HPH nunca cae en la caricaturización o ridiculización del indio o el a veces excesivo folklorismo de J. M. Arguedas en *Los ríos profundos*.

Armando el rompecabezas que son las historias, el lector puede seguir la secuencia de la historia de Chukara. Esta se desarrolla desde el tiempo en que el pueblo era libre y feliz, la llegada de los foráneos, la expulsión por estos de los pobladores originales, la posterior miseria pasada por estos hasta la astuta conversión final de los amos del pueblo en dueños de panaderías. Estos, de

esta manera, se aseguran poder seguir explotando a los pocos viejos que permanecen aún en él, a través de lo último que les queda y que probablemente sea lo único legítimo que todavía poseen: su hambre.

El último cuento del libro (*Día de mucho trajín*), propongo presenta las tres premisas principales de la obra: primero, los hijos son condenados a la pobreza por lo que hicieron o no hicieron los padres, “Tú, Rudesindo Contreras, fuiste pobre desde cuando abriste los ojos al mundo, tal vez desde mucho antes” (primera línea). Esta subalternidad heredada de padres a hijos es lo que Alejandra Hibbett denomina la herencia de rabia (Ubilluz 101). Segundo, la única manera de cambiar esta situación insostenible es por medio de una acción que cambie radicalmente el *status quo* y esta debe venir de la unión del pueblo, la misma muy probablemente, como todo cambio importante en la historia, acarreará víctimas inocentes pero es conocido que todo hito en la historia las ha tenido.

A pesar de las premisas anteriores, considero que LI no es una obra de tesis. No lo es porque la tercera premisa que propone es, que si bien la necesidad de una acción radical para cambiar el estado de cosas es la única salida, esta a su vez es irrealizable y puede acarrear la muerte, al menos en el presente o en el futuro cercano.

La vida, larga o corta, no es de uno solamente; y perderla tampoco es para lamentarse, si se tiene conciencia de su razón...No te desmoralices, ahora no estás solo. Además, no puedes morir. Y

aunque eso pasara, habrá miles que vivan después de ti. (*Día de mucho trajín* 70)

Esta necesidad de un orden diferente de las cosas, así como la imposibilidad de la realización de este cambio en la práctica, es la gran contradicción presente en LI<sup>67</sup>.

Entonces, si la encuadramos dentro de la clasificación de la NGI propuesta en el capítulo anterior, LI pertenecería al grupo de las pocas obras escritas y publicadas por exterroristas. Además, esta obra se ubicaría dentro del realismo autobiográfico rural tan común en obras como *Aves sin nido* y *Paco Yunque* del indianismo e indigenismo ortodoxo. También la obra utiliza técnicas de escritura neoindigenistas, es decir modernas o adelantadas a su tiempo dentro del género a diferencia de la obra que veremos a continuación. LI es una obra premonitoria no solo en lo histórico sino también en lo que ocurriría con la narrativa de este género en los años que seguirían.

### ***Un rincón para los muertos* de Samuel Cavero: el fracaso de la reforma agraria y la extraña exaltación del culto a la personalidad**

Samuel Cavero publicó en 1987 *Un rincón para los muertos*, novela con la que un año antes había ganado un concurso nacional. En esos años las fuerzas del orden se batían a diario con *Sendero* en la sierra sureste del país y la mayoría de la población aún ignoraba lo que estaba ocurriendo. Aquellos que lo

---

<sup>67</sup> Luis Nieto Degregori dice en la comparación que hace entre la literatura de HPH y la de J.M Arguedas en su cuento *Vísperas* que en ambos casos las historias que cuentan estos son de autores que escriben en español pero que piensan en quechua. La diferencia estaría en que mientras Arguedas siempre propuso utopías y terminaba dando la impresión de que algo siempre estaba en marcha, HPH siempre propuso una situación negativa, sin salida, que deja al lector con la misión de empezar el cambio.

sabían, no se atrevían siquiera a hablar del tema en público. Cavero se convirtió de esta manera en uno de los primeros autores en escribir una novela sobre el conflicto durante el mismo. El autor era en ese momento un teniente con aspiraciones literarias en la Fuerza Aérea del Perú (FAP) y pertenece al grupo tal vez menos difundido y por consiguiente menos leído de autores de la NGL, incluyendo a los propios autores terroristas, debido a que su novela circuló por muchos años, básicamente en el circuito militar, y al oficial impedimento que tenían y siguen teniendo en el Perú los militares de emitir opinión sobre el conflicto. Como él mismo dice “nunca imaginé ni la trascendencia ni las consecuencias que esta obra tendría tanto literariamente en el Perú o en mi vida personal”<sup>68</sup>.

Cavero publica una novela cuyo personaje principal era un hijo de hacendados ayacuchanos que luego de recibir una educación de inclinación comunista en la capital y el extranjero decide regresar a su pueblo. Este personaje a través de sus clases en la universidad local se dedica a concientizar al pueblo y organizarlo para tomar las armas y cambiar el orden de las cosas. La novela era a todas luces una novela basada en la vida de Abimael Guzmán.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Logré contactar a Samuel Cavero por correo electrónico mientras hacía esta investigación y trataba de conseguir la obra, en un par de mensajes me contó muy brevemente la historia de cómo escribió esta novela, sobre todo lo diferente que es su obra el día de hoy. (ver bibliografía)

<sup>69</sup> Además de la gran cantidad de detalles biográficos idénticos o muy similares del personaje principal con Abimael Guzmán, como su primer nombre Gonzalo (el cual fue el nombre de combate con el que se le conoció a Abimael Guzmán dentro de SL: el presidente Gonzalo, creador del pensamiento Gonzalo).



Esto le costó la carrera militar a Caveró quien tuvo que dejar la institución dos años después de la publicación de esta obra. El autor explica sus razones para su publicación:

Me interesaba contar sobre todo un supuesto perfil de vida de Abimael Guzmán y los excesos de ambos bandos sin contemplaciones. La novela se escribió y publicó en pleno auge de la subversión y como tal desde este meridiano debe comprenderse las intenciones del autor. (“Violencia” 34)

Las razones esgrimidas por Caveró para la publicación de la obra, como veremos después, son discutibles. Además del distanciamiento con sus padres que veían como el autor arruinaba la tradición militar familiar y problemas con la universidad donde estudiaba (la más católica del país), Caveró se vio también en dificultades con las fuerzas de Sendero, quienes pensaron que su novela desmitificaba a Abimael Guzmán. Caveró fue caricaturizado por una parte de la prensa oficial e inclusive fue amenazado de muerte en publicaciones senderistas de la época<sup>70</sup>. Sin su prestigiosa carrera militar, alejado de su familia y en la lista negra de Sendero, Caveró decidió estudiar sociología y seguir con su carrera de escritor.

URPLM tiene como personaje principal a Gonzalo Pomareda, hijo de hacendados en el pueblo de Pacaycasa cerca de Huamanga en Ayacucho en los Andes del Perú. Su madre es dueña de la hacienda Ocopa, una de las haciendas más grandes del pueblo. Luego de enviudar, ella se casa con Honorato Quijandría quien es un típico hacendado explotador que usa a los

---

<sup>70</sup> Un sector de la prensa denominaba a Caveró “el teniente dinamita”.

*pongos*<sup>71</sup> de la hacienda como esclavos. Honorato ha vivido así desde que nació. En la práctica, a Honorato los indios le importan menos que los animales que cría.

Gonzalo desde niño estuvo en contra de la manera en que su padrastró explotaba a los indios de la hacienda, pero siendo aún muy joven no había mucho que podía hacer.

¿Por qué había logrado (Honorato Quijandría) hacer de esta apacible hacienda, un reducto de capataces y de indios pobres que cumplían como autómatas? porque no sabían nada de leyes y de mejores niveles de vida. Vivían regalando su trabajo en mil faenas y recibiendo como arrendatarios unas chacritas prestadas y algunos animales, y, de vez en cuando, una choza para su numerosa familia. (URPLM 33)

Luego de culminar sus estudios de leyes en Lima, Gonzalo, ya adulto y con ideas socialistas aprendidas en la facultad de leyes de la capital, regresa a Pacaycasa dispuesto a ayudar a los indios a conocer sus derechos y así poder enfrentarse a su padrastró y los amigos hacendados de este, aunque esto le cueste el amor de su madre que tanto sufre con las acaloradas discusiones entre su segundo esposo y las revolucionarias ideas de su hijo.

---

<sup>71</sup> Pongo, es el término quechua con el que se denominaba en los Andes al indio que a cambio de un trabajo incondicional y esclavizante, así como el de su familia, recibía de parte del hacendado una pequeña parcela para cultivar y poder vivir de ella. Era lo más bajo, el sirviente de los sirvientes. Era sencillamente otra forma de explotación y la manera legal que encontraron los hacendados de comienzos del siglo XX, antes de la ley de reforma agraria, para seguir con el sistema de mitas y encomiendas de la época de la colonia. José María Arguedas habla mucho de los pongos y su identificación con ellos en *Los ríos profundos* y en su cuento *El sueño del pongo*.

URPLM desde el punto de vista de la estructura de la obra es una novela lineal de 351 páginas divididas en más de 30 secciones o capítulos y un epílogo. Es narrada mayormente en tercera persona, por un narrador no omnisciente que muchas veces no sabe lo que pasa con los personajes, con descripciones muy realistas a veces, así como vacíos en la historia en partes importantes que el lector debe llenar para comprender los acontecimientos (como la labor de reclutamiento de Gonzalo Pomareda en la universidad, la organización interna de SL o la esperada descripción de la escena de la muerte de Honorato a manos de Gonzalo). Eventos que son sobreentendidos en todos los casos mas nunca detallados.

La historia se desarrolla desde el esperado regreso de Gonzalo a la casa hacienda materna y las inmediatas y acaloradas discusiones ideológicas entre él y su padrastro Honorato sobre los derechos de los indios que trabajan en ella. Luego de fracasar en su intento de convencerlo de unírsele en la administración de la hacienda primero, y ofrecerle viajes y cuentas bancarias para que empiece negocios propios después, los cuales Gonzalo rechaza de plano, Honorato pronto ve en el hijastro una amenaza para el manejo de la hacienda y sus peones.

La novela ocurre aproximadamente durante las dos décadas previas a las primeras incursiones de SL, es decir, entre mediados de los años 60 y comienzos de los 80 con el importante acontecimiento de la ley de reforma agraria de 1969 durante este tiempo. Es precisamente este evento el que divide

la novela en tres partes: antes, durante y después de la susodicha ley (y la aparición de Sendero).

En un comienzo vemos como Dolores Pomareda, madre de Gonzalo, vive entre su profunda religiosidad y la vida de hacendada que su segundo esposo ha mantenido para su propio beneficio. Ella no concibe el mundo de otra manera, los indios han nacido para servir y ellos para mandarlos, algo con lo que Gonzalo está en total desacuerdo:

Estos cholos son leales y por eso los explotas padraastro. Desde que me fui hasta hoy nada ha cambiado a favor de ellos, solo han envejecido y algunos han muerto. ¡Míralos!, viven igual y peor de pobres.

Gonzalo, cuándo aprenderás que en el Perú nosotros siempre mandamos. Estos hombres son leales, sus vidas y sus derechos nos pertenecen. (32)

Gonzalo nunca enfrenta directamente a su madre, pero lo hace a través de Honorato quien es el ejecutor de la opresión.

Gonzalo se encarga de concientizar a los indios de toda la zona, explicándoles sus derechos y azuzándolos a revelarse contra sus patrones bajo los lemas de “Pan y libertad para los pueblos oprimidos” y “No más hambre y miseria” (37), esto provoca la vergüenza social de su madre que ve como los otros hacendados de la zona repudian a su hijo y lo consideran “la manzana de la discordia, la fruta prohibida anunciada”.

Un revuelo de comentarios de toda intención se extendió como reguero de pólvora por toda la comarca provocando contrariedad en los demás hacendados y una agitada adhesión de muchos indígenas de los pueblos vecinos...

Decían que la indiada analfabeta comenzaba a revelarse. Este grave signo de deterioro de la tranquilidad y del orden público no debía ser permitido. (37)

La novela describe de principio a fin el fracaso de la ley de reforma agraria en el país, su incorrecta aplicación al entregar las haciendas de todo el país a los campesinos que las trabajaban, y el posterior abandono del gobierno que se limitó a expulsar a los dueños de las haciendas y dejar estas en manos de los trabajadores, el fin del gamonalismo. Otro tema importante es la politización y organización del campesinado, así como los muchos problemas que esto trajo a todas las partes involucradas y como SL aprovechó esta coyuntura como la principal herramienta para la inicial aceptación de su ideología entre los pobladores del ande que prometía una vez más una revolución que los liberaría del eterno yugo gamonal y llevaría al pueblo al poder.

La novela es también una dura crítica a la iglesia católica y al papel que esta jugó en tiempos de la reforma agraria en los pueblos de la sierra. En este aspecto es muy similar al papel que Arguedas le otorga a la iglesia en *Los ríos profundos*, el aparentar estar del lado de los pobres, pero en el fondo no ser más que una herramienta de la clase gamonal para mantener al pueblo lleno de

esperanza y sumiso a sus patrones. El padre Salvador, cura de la única iglesia del pueblo no deja de hablarles de esperanza y paciencia por tiempos mejores, pero luego de una larga sequía los pobladores no soportan más y deciden abandonar su iglesia y su santa patrona (Santa Candelaria) quien a pesar de sus ruegos los ha abandonado y se dirigen a la capital de la provincia para pedirles a los curas y santos de allá que intercedan por ellos:

En pocos días el templo de Pacaycasa quedó casi deshabitado. El padre Salvador miraba con desolación los adoratorios del santuario: desiertos, apagados. Las viejas indígenas que habían tomado por costumbre el sentarse en el atrio de piedra, cerca de sus santos idolatrados, para *chacchar*<sup>72</sup> coca tranquilas, silenciosamente se alejaron de las puertas del templo. (52)

Al cura Salvador, sin saber que más hacer, no le queda más que aceptar su derrota como cabeza de su parroquia y termina por aceptar la voz del pueblo.

Luego de unas semanas, los habitantes vuelven de la ciudad con mil promesas que una vez más nunca se cumplieron. El padre Salvador nunca logra recuperarse del abandono de sus fieles, poco tiempo después, muere en el más completo olvido. Al poco tiempo llegó al pueblo otro padre cuya llegada coincidió con los primeros ataques de Sendero. Alentando a los indios en un primer momento a defenderse del “demonio terrorista” el joven padre y sus nuevas ideas (convenció a los pobladores de solo bautizar a sus hijos con nombres bíblicos) fue pronto apreciado por el pueblo, sin embargo, cuando Sendero

---

<sup>72</sup> Mascar en quechua.

comenzó a amenazarlo a él y a aquellos que lo siguieran, el padre un día desapareció del pueblo y nadie más lo volvió a ver. El mensaje de la novela es claro en este aspecto: La iglesia no solo no sirve para nada, sino que solo estará al lado del pueblo hasta que se vea amenazada, después de esto lo deja a su suerte.

Sendero Luminoso hace su aparición luego de más de una década de reforma agraria fallida, con la mayoría de hacendados expulsados de sus tierras, los mismos que de alguna manera ayudaban a la supervivencia de los campesinos. Estos, ya sin tierras por cultivar, además del abandono del gobierno post reforma agraria, se ven una vez más abandonados totalmente a su suerte. Esta coyuntura crea un vacío de poder que los campesinos nunca habían enfrentado, y que Sendero aprovechó. La novela describe muy bien la situación que muchos campesinos enfrentaron tras el fracaso de la reforma agraria y la aparición de la subversión a comienzos de los 80: sin nada que perder, queriéndolo o siendo obligados, muchos de ellos terminan uniéndose a la ideología y acciones terroristas. La novela termina con las fuerzas del orden tratando de atrapar a una columna senderista y a su líder Gonzalo Pomareda. En el último párrafo de la novela tras perseguirlo por días, una patrulla policial que creía haberlo cercado en el monte, descubre que habían estado persiguiendo al grupo equivocado. Gonzalo se encontraba en Lima y una vez más, había burlado a sus perseguidores:

El comandante Omega informa de Lima que a ese maldito jefe de los senderistas casi lo agarran, acaba de escaparse de una

estación PIP, inclusive lo han fotografiado. Al que viste, Pantera, no es el pez grande, cambio.

¿Dónde estará Gonzalo? ... ¿Usted lo sabe? (351)

URPLM no es estilísticamente una novela muy rica en técnicas narrativas, además de tener varios errores de edición. Es lineal en la mayor parte de la narración, y cae en muchas contradicciones como criticar duramente la crueldad de los asesinatos sangrientos de Sendero, pero a su vez describir a su líder como un ser casi divino, con sentimientos humanos profundos, que puede estar en muchos sitios a la vez y quien burla a las fuerzas del orden cuando quiere, además de predecir un posible futuro para SL al final. No es difícil entender el veto que su institución militar le impuso al autor. Así mismo, recurre al exotismo del indio y los andes, enfatizando sus creencias y oscuras tradiciones. Si medimos la novela con los parámetros de la clasificación de indigenismos de Escajadillo, su principal característica a este nivel sería ser una transición entre el indianismo exótico (por su marcado romanticismo y su foco denunciante del problema indígena, aunque sin proponer una solución,) y el indigenismo ortodoxo. Así mismo, al ser Cavero andino, y conocedor del tema gamonal, el tratamiento del tema del terrorismo de la novela es también uno de los primeros puentes entre la novela indigenista ortodoxa y la NGI.

Puede ser que Cavero haya intentado usar la vida de Abimael Guzmán para de alguna manera saldar sus disputas personales con su adinerada familia que siempre se opuso a su vocación literaria. También es posible que haya querido mostrar el lado humano de AG y de esta manera desmitificarlo, como él



asegura. Lo cierto es que su novela terminó mitificando aún más la figura de este. Esto probablemente fue lo que le costó su carrera militar y la etiqueta de “muy controversial” para su novela. Cavero además juega desde el nombre mismo de la novela<sup>73</sup> con el tema de la muerte, resurrección, revolución y esperanza.

Es importante recordar, sin embargo, que a diferencia de la casi totalidad de novelas que luego tratarían el tema de Sendero/Abimael Guzmán en años posteriores, URPLM se escribió durante la guerra, 6 años antes de la captura de Abimael y cuando nadie hubiese podido predecir cuál sería el fin de Sendero luminoso.

Finalmente, podríamos decir que como obra del género, URPLM es un puente entre el indianismo y la NGI pasando por el indigenismo ortodoxo, aunque con elementos contradictorios tanto de los personajes como en las ideas presentadas por el autor principalmente por su posición de exmilitar, a pesar de la separación entre autor y texto que Juan Carlos Ubilluz (68) defiende basado en las ideas de Derrida de que un texto es “indecible” o que el autor no se hace responsable por sus contenidos.

---

<sup>73</sup> Un lugar para los muertos es la traducción más aceptada para el término quechua aya (muerto) y k'uchu (rincón), Ayacucho en español, lugar de origen de Sendero y de Cavero. Ayacucho es también un lugar de batallas famosas y héroes independentistas. Es aquí donde se libró la batalla del mismo nombre el 9 de diciembre de 1824 en donde fuerzas conjuntas del continente expulsaron a los últimos remanentes de las fuerzas realistas, poniendo así fin al Virreinato del Perú.

### ***Retablo* de Julián Pérez: hacia las características propias de la NGI**

Julián Pérez es el hermano menor de Hildebrando Pérez Huarancca, pero a diferencia de este, nunca se involucró con Sendero. Como miles de pobladores de Ayacucho de esa época, mayoritariamente niños y jóvenes, abandonó la ciudad en pleno conflicto huyendo de la pobreza y violencia, y para poder seguir estudios en la capital. En su caso también huía del estigma que significaba el tener a un hermano cabecilla del terrorismo. Las historias contadas en *Retablo* están basadas en gran parte, como lo admite el mismo autor (“Entrevista con Julián Pérez”) en su propia experiencia. Julián Pérez publica *Retablo* en 2004 novela con la que había ganado el premio nacional de novela el año anterior.

*Retablo*<sup>74</sup> es desde el nombre, una novela que transforma el género. La obra se desarrolla a través de diferentes historias, en distintas épocas y ciudades del Perú, principalmente Huamanga y Pumaranra en Ayacucho en los Andes, así como en Lima e Ica en la costa. Todos los personajes y sus historias pueden ser apreciados por el lector a manera de los elementos de un retablo ayacuchano, es decir, prácticamente todos en el mismo lugar pero en diferentes niveles y en diferentes situaciones, las cuales giran alrededor del personaje principal. Como buena parte de la crítica, considero que *Retablo* es la novela

---

<sup>74</sup> Retablo (o retablo ayacuchano) es una pieza de artesanía típica del departamento de Ayacucho. Es una caja de madera abierta y pintada generalmente con un fondo blanco y decorada de múltiples colores vivos, tiene dos hojas o puertas laterales en cuyos fondos y a diferentes niveles están representadas diversas escenas de la vida cotidiana. El detalle y minuciosidad con que las diferentes escenas y personajes son representados han hecho que los artesanos ayacuchanos sean considerados entre los mejores del país, y les haya valido el reconocimiento internacional. Son muy conocidos los retablos navideños, en donde se representan los diferentes aspectos del nacimiento de Jesús en un pesebre de Belén.

más representativa y lograda del género a la fecha. Ricardo González Vigil asegura “La mejor novela peruana que se ha escrito con referencia a la década del 80. La obra más intensa (penetrante retrato síquico y ético) que se haya publicado sobre el mencionado conflicto” (contraportada). Ya desde un inicio, la sutil elección de vocablos para expresar el regreso del protagonista a su tierra después de varios años, nos da un indicio que esta no es una novela más del género:

He venido después de tanto tiempo, elegido por el espíritu de los ausentes, sediento, tornasolado. Esperanzas, mitos, cosmogonías de la progenie irredenta me han redimido a cambio de convertirme en buril de su memoria. (8)

Además de su importancia literaria como texto de la NGI, *Retablo* tiene el mérito de proponer una narrativa indígena sobre el conflicto sin recurrir al misticismo, religiosidad, quechuismos, violencia o aislamiento del mundo andino como opuesto al mundo citadino, tan presente en la mayoría de obras desde el indianismo a las propias obras de la NGI. Estos problemas son el tema central en el ensayo de Juan Carlos Ubilluz “El fantasma de la nación cerrada”, cuya tesis sostiene que a pesar de que la crítica y el público se ha obstinado en separarlos en dos grupos, narradores andinos y criollos tienen más características en común que diferencias.

Julián Pérez presenta el tema de la guerra interna desde un punto de vista innovador, sin las ataduras sociales, políticas ni literarias convencionales a través de la incorporación del mundo andino a la modernidad, la cual es otra de

las características importantes de la obra. En la división tradicional de la narrativa en el Perú de criollos y andinos, la cual ha sido motivo de más de una querrela después del Encuentro de Narradores Peruanos de 2005 en Madrid, la crítica ha colocado a autores como Alonso Cueto, Santiago Roncagliolo e inclusive al mismo Vargas Llosa por un lado y a otros como Lucio Colchado y Félix Huamán Cabrera por el otro, debido a sus experiencias personales, orígenes y visiones políticas con el tema de la guerra. Julián Pérez rompe con esta división al presentar una obra que tiene una mezcla de ambos bandos, tanto en el estilo narrativo, elementos lingüísticos y culturales y sobre todo en el hecho de no recurrir al maniqueo argumento de convertir a la guerra entre las fuerzas del gobierno y SL, en la vieja confrontación entre modernidad criolla y tradición andina.

El personaje principal, quien es también el narrador de la historia, es Manuel Jesús Medina, último hermano del clan Medina Huarcaya. La novela se desarrolla en dos tiempos y lugares principales, con personajes importantes en cada uno: el presente, con el regreso de Manuel Jesús a Huamanga, la capital del departamento de Ayacucho.

En este tiempo aparecen con nitidez su madre Escola, su hermana Marcela y se menciona a una ex esposa quien ha huido con la hija de ambos a Miami. Estas últimas son en gran parte responsables del confuso estado mental del protagonista quien retorna al hogar materno después de años de autoexilio en busca de su pasado, así como para intentar encontrar la tumba de su hermano asesinado.

En el pasado, el narrador rememora principalmente la vida en Pumarana, el pequeño pueblo de donde los Medina provienen y que tuvieron que dejar por culpa de Sendero. Los personajes principales en este tiempo son el hermano mayor Grimaldo, el padre de ambos Néstor y el abuelo Gregorio (todos estos muertos ya). Otro personaje importante es la tía abuela (mamá Auli) quien a través de sus cuentos y narraciones se encarga de revelar al narrador y a su hermano mayor Grimaldo la historia del pueblo desde sus inicios, descubriendo así hechos que muchos, inclusive los padres de Manuel Jesús, debido a su extrema violencia e injusticia, han querido olvidar. Son estos relatos cargados de verdad, que la anciana cree que los hijos deben conocer, unidos a las ideologías comunistas aprendidas en la universidad principalmente del profesor don Clodo, los que hacen que finalmente Grimaldo decida unirse a Sendero y así intentar cambiar el rumbo de la historia.

Uno de los muchos matices del retablo literario de Julián Pérez son las evidentes conexiones de los personajes y lugares de la novela con la vida y obra de Hildebrando Pérez Huaranca. Medina es el apellido de la familia a través de la cual se narran las principales historias en *Los ilegítimos*. La novela también hace referencia muchas veces a Chukara (el pueblo principal en LI). Así mismo, Grimaldo es el nombre del personaje principal del cuento *Visperas* de Luis Nieto Degregori basado en la vida de HPH.

La obra cuenta la historia de la familia Medina a través de tres generaciones, desde comienzos de siglo XX hasta aproximadamente mediados de los años noventa. El centro de las historias son las disputas sociales por

generaciones entre los *uquis* (notables) del pueblo representados por los Amorín y los indios (“o chutos”) a quienes los Medina pertenecen y los líos territoriales entre los pueblos de Pumaranra y Lucanamarca. La obra nos muestra una red muy compleja de personajes a diferentes niveles que giran psicológicamente alrededor de la mente del narrador pero cuyo centro ideológico es su hermano Grimaldo. Este pasa de ser un joven campesino que logra superarse a través de su educación duramente lograda, hasta llegar a ser profesor de la principal universidad de la zona. Con esto Grimaldo causa la admiración de todos, hasta su asimilación a *Sendero* y posterior muerte a manos de las fuerzas del gobierno.

*Retablo* posee una variedad de enfoques que hacen de la novela un microcosmos de oralidades inspiradas en la madre del autor, como este mismo admite (“*El goce*”) historias y hechos andinos reales y ficticios tanto sociales como políticos cuyo límite, al mejor estilo mágico-realista, es difícil de establecer. Otro importante mérito de la novela en términos lingüísticos es que Julián Pérez logra consolidar a través de un relato en español pero con obvia influencia quechua, algo que Arguedas ya había logrado en *Los ríos profundos*: una obra pensada en quechua pero escrita en castellano. A las técnicas de narración y estructuras modernas del español, el autor incorpora giros, modismos, frases, estructuras y la característica sufijación quechua para formar un español “diglósico” que nos demuestra que con en esta obra Julián Pérez logra con *Retablo* lo mismo que Arguedas en su tiempo logró con *Los ríos profundos*, pero

con una técnica narrativa mucho más depurada y personajes mucho más profundos y desarrollados.

Eufrasio (posadero) ¿Y qué viento lo trajo por estos lugares?

*¿Cuál es su gracia? Disculpesté*

Alfabetizador Vengo de Huamanga a orientar labores de alfabetización. Debo llegar a Pumaránra, pues es el primer pueblo adónde voy.

Eufrasio Ah, Ah...usted es gente de Velasco, el Presidente.

Alfabetizador Podría decirle que sí.

Eufrasio Pero señor, en Pumaránra *gente es bien jodido*. Con su perdón: *odian don Velasco* como si se les hubiese aprovechado una por una a sus buenas mujeres (11,12)

(Escola sirviéndole un enorme plato de sopa a Manuel Jesús)

*A ver, sírvete pues la pobreza, disculparás la pequeñez (34)*

(La cursiva es mía)

Al compararla con la obra de Arguedas, una característica importante en la obra de Julián Pérez, es los múltiples niveles en los que sus personajes se desarrollan, dejando de lado la clásica dicotomía arguediana Andes-ciudad en *Los ríos profundos*, como si estos lugares fueran dos entes simultáneos que nunca se juntan, o como si se tratara de dos universos paralelos.

Los personajes de JP son una mezcla cultural y social bien adaptados a ambos lados que trasponen esta cosmología bidimensional al ir de un lado al otro y volver sin exagerar los méritos o deficiencias de ninguno, sencillamente cuestionando lo difícil de existir en mundos diferentes, pero a la vez complementarios, al formar estos parte del ser vivo, parte de ese ser diglósico, que fusiona al español los vocablos quechuas de su origen, con las jergas y modismos del español de la costa, creando un lenguaje atractivo por lo novedoso aunque a veces con resultados no muy estéticos. Este ser es el que parece definir en términos generales la existencia del personaje principal.

Otra diferencia importante entre los personajes de JP y Arguedas es que mientras todos los personajes principales del autor de *Los ríos profundos*, si bien controversiales y biculturales, por lo general se mantienen dentro del límite de lo moral, político y socialmente aceptado. Con la excepción de su participación como espectador en la revolución de las chicheras, el niño Ernesto de LRP nunca trasgrede, ataca o piensa con malicia, por lo general son los otros los que rompen las reglas y son castigados. La violación sistemática de la *opa* (demente) Marcelina por casi la totalidad de los estudiantes del internado durante toda la novela, siempre es vista desde lejos y con estupor por Ernesto quien sin embargo nunca hace nada al respecto.

Los personajes de JP por otro lado, no solo traspasan ese umbral moral y de bondad unilateral, esa diferencia entre el bien y el mal, estas características son parte fundamental de sus personajes, lo que los hace más complejos, más humanos desde el punto de vista moral. Grimaldo es un gran estudiante, hijo y



hermano, pero a la vez un gran mujeriego quien no oculta sus conquistas sexuales y que se jacta de aprovecharse de cuanta mujer puede con tal de satisfacer su aparente voraz sexualidad. Manuel Jesús imita los pasos de su hermano en su pubertad, y luego a su regreso al hogar no duda en involucrarse sexualmente con una mujer de su infancia a quien al final de la novela abandona.

Aparte de su cuerpo (de Adelaida) me fascinan sus relatos de amor...estoy seguro que cree que aún tengo mi sensibilidad de adolescente, por eso ha tratado de entretenerme con relatos diversos...para convencerme a que acepte su deseo de juntarnos para siempre. Pero diga lo que diga, haga lo que haga Adelaida, esta es la última noche que me hallo pegado a su cuerpo de tierra fértil, al calor que emana de su ser como una piedra de fogón.

(Retablo 296)

A diferencia de otras novelas del género, *Retablo* no prioriza la violencia como un elemento dramático y recurrente. Cuando hay violencia, la misma representa el fondo de la historia no el elemento principal, siendo los personajes y sus reacciones los que se superponen a la misma:

De saber que años después (Antonio Fernández) sembraría cataclismos en Pumaranra hubiese convencido a mi padre, así sea poniéndome de rodillas, para dejarlo allí donde agonizaba, luego que el animal cimarrón al que lo montaron lo coceara y lo tumbara hasta desmantelarlo la mandíbula, quebrarlo los omoplatos,

romperle las costillas hasta atravesarle un pulmón y quitarle media vida. Le hubiera ayudado a Faustino Melgar y a su gente a montarlo al burro chúcaro. (34)

Ni aún en uno de los momentos más importantes de la novela, cuando la madre de Manuel Jesús y Grimaldo se entera de su muerte de este último a manos de las fuerzas del orden, el lenguaje no es violento, ni acusativo, dejando inclusive lugar a la posible ficción o fantasía andina:

Mi madre, según le ha referido uno de sus infidentes, en la oscuridad y con las puertas cerradas de la casa de Huamanga, supo que aquí al pie de la enorme piedra en cuya cima todavía reposan piedras menudas lanzadas por caminantes redentos o irredentos, en la paz como en la guerra, Grimaldo habría sido baleado junto a otros rebeldes con o sin causa y enterrado en este mismo lugar. Aunque otro le habría dicho que aquí fue donde Grimaldo se habría salvado de la muerte tras haberse convertido en una de las rocas que sostienen el monolito. (233)

Otra característica importante en la novela es que a diferencia de la mayoría de obras del género que sitúan el origen de la violencia, ya sea en la histórica explotación del pueblo indígena por hacendados o gamonales, y/o al fracaso de la reforma agraria, Julián Pérez añade un elemento más histórico, local y con una relativamente menor intervención de elementos externos. Para el autor la violencia se originó a raíz de las disputas de tierras históricamente presentes en los pequeños pueblos y comarcas de los Andes así como en los

odios entre sus clanes familiares heredados de generación en generación.

Estas rencillas aunadas a la complicidad comprada de las autoridades por quienes podían pagarlas, fueron el caldo de cultivo perfecto para que aquellos que siempre vieron a sus familias explotadas, tanto por sus tradicionales rivales locales como por las autoridades que los respaldaban, buscaran detener y revertir la historia, tomando la justicia en sus manos.

Con la incursión de la ideología senderista, estas disputas, que habían permanecido en un nivel local por siglos, encontraron el detonante perfecto que hizo que se salieran de su cauce y se expandieran a todo el país. *Retablo* propone entonces que fueron estas disputas las que desencadenaron en la singular guerra que propuso Sendero: una guerra sin batallas ni ejércitos enfrentados, con un bando que nunca dio la cara de frente, sino que se limitó a emboscar a las fuerzas del orden y a atacar y dinamitar a poblaciones indefensas. La novela propone entonces que esta guerra, que si bien es cierto, se vio realzada por el fracaso de la reforma agraria y del momento propicio que encontró la ideología maoísta de Sendero en un momento vulnerable de la población, tuvo raíces históricamente mucho más profundas que las generalmente aceptadas.

### **Retablo en la evolución del indigenismo a la NGI**

En la evolución que propongo del indigenismo narrativo a la novela de la guerra interna, he mencionado algunas obras trascendentales. Tomando siempre la clasificación de los indigenismos de Escajadillo como referencia,

creemos que *Aves sin nido* de Matto de Turner de 1898, abrió el camino, que muchos seguirían de la denuncia, aunque aún con un estilo que consideraba al indio y su medio como temas exóticos y misteriosos en un indianismo literario. Con *El tungsteno*, Vallejo en 1931 deja de lado el tema exótico y misterioso de los Andes y marca no solo lo que a la fecha es la novela indigenista más polémica, cruda y realista, al punto de ser considerada una novela de tesis, sino que también influye sobremanera en la que es considerada la mayor obra del movimiento indigenista: *Los ríos profundos*, la misma que con un estilo menos directo y narrada desde dentro con técnicas innovadoras hasta ese momento, fue la cúspide del indigenismo narrativo.

Con un lenguaje y estilo mejorados, *Retablo* transforma la NGI al cambiar la manera de narrar los temas de siempre: el origen de la guerra, el papel de Sendero, el estado, la represión, los desterrados y la memoria. Además, añade de manera muy sutil el tema de la guerra interna al precursor neoindigenismo superando de esta manera a las obras a la fecha de su publicación. Debido a estas características, propongo que para la NGI, *Retablo* es el equivalente de lo que significó para la novela indigenista *Los ríos profundos*.

### ***Abril rojo* de Santiago Roncagliolo: Una novela negra ambientada en los Andes**

Santiago Roncagliolo a diferencia de los autores ya discutidos, es limeño, nunca vivió en la zona de emergencia, no tiene conexión familiar ni social con el conflicto y ha vivido una buena parte de su vida (hasta la fecha) fuera del Perú. Roncagliolo, junto con Mario Vargas Llosa y otros, es lo que una parte de la

crítica (como Miguel Ángel Huamán) denomina uno de los autores que con este tipo de novelas más que escribir literatura sobre la violencia política ha violentado la literatura. Otra parte importante de la crítica simplemente lo considera un autor criollo sin el conocimiento necesario para escribir del tema y que se aprovecha del mismo para vender libros<sup>75</sup>. Por otro lado, otra parte de la crítica considera que la obra de Roncagliolo es la más exitosa del género a la fecha. Para esta obra el autor realizó una investigación detallada sobre los mitos y costumbres religiosas, culturales, sociales y políticas de la zona de Ayacucho durante el terrorismo. *Abril rojo* es a la fecha la novela sobre la guerra interna en el Perú más reconocida internacionalmente, la que más premios ha ganado y la más conocida del autor.

*Abril rojo* es una novela que cuenta con varios elementos externos ajenos a la mayoría de obras de la NGI: Suspense, persecuciones policiales, mitos y personajes extremadamente enajenados emocionalmente. La obra también contiene una violencia extrema, quizás innecesaria, de principio a fin.

Félix Chacaltana es un fiscal que ha fracasado en su matrimonio y en la vida, y que se encuentra en un limbo sin saber qué hacer o qué rumbo tomar. Vive una relación muy cercana con su madre muerta (a quien hacia el final de la novela se descubre que mató accidentalmente cuando era niño, pero esto

---

<sup>75</sup> “Hay quienes usan de telón de fondo el problema de Ayacucho para contar hechos que bien pudieran darse en otros contextos y hay quienes van directamente al caso sin detenerse en la subjetividad de personajes, fijándose más en ellos como sujetos dentro del contexto material que los determina. Como el tema tratado posee un fondo étnico, la falta de conocimientos del mundo rural origina también una serie de limitaciones difíciles de sortear para algunos literatos. En muchos casos el accionar de Sendero y el MRTA les ha descubierto un país totalmente ignorado, marginal dentro de los marginales, quechuahablante o bilingüe, pero siempre ajeno a la bohemia e ilustración ciudadinas”. (Castro 13)

increíblemente no parece tener importancia). Chacaltana considera que su madre está presente en todo lo que hace y ejerce muchos rituales alrededor de ella. En el fondo, el fiscal cuenta con ciertos valores morales y profesionales que lleva a extremos de manera caricaturesca.

Conjuntamente con la enajenación de Chacaltana, la trama nos presenta asesinatos brutales, crucifixiones, cadáveres incinerados, desmembrados y desangrados hasta morir como los elementos más importantes de la trama. La violencia y la crueldad excesiva, no son explicadas del todo ni por los mismos personajes que las realizan. Esta violencia en muchos momentos raya en lo surrealista. Es una novela donde asesinos exterminan asesinos bajo el pretexto de revivir un mito inca de renovación del mundo, donde la extrema violencia, la corrupción y la enajenación de los personajes son los principales elementos de la novela. Roncagliolo afirma: “Siempre quise escribir un thriller, es decir, un policial sangriento con asesinos en serie y crímenes monstruosos”.

(contraportada)

Al final de la novela el desenlace es decepcionante comparado a la tensión creada durante la historia, el destino final de Chacaltana después de asesinar al Comandante Carrión es vago y hasta ilógico, lo que deja en claro que para el autor más importante que la resolución del misterio detrás de los crímenes, es la tensión de narrarlos de principio a fin. Se puede entonces decir que con AR Roncagliolo crea básicamente una novela negra pero ambientada en los Andes.

El personaje principal de la obra es el oscuro y extraño fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar, a quien no solo le encanta que lo llamen de esa manera (título incluido), el autor se encarga también de nombrarlo así en casi la totalidad de la novela. Chacaltana es un hombre obsesivo, maniaco compulsivo que ve en su trabajo su mayor logro y razón de vivir. Es obediente de la ley y sus procedimientos hasta límites inimaginables:

(Chacaltana tras escribir un informe) Sacó las hojas del rodillo, guardó el papel carbón para futuros documentos e introdujo cada copia del acta en su respectivo sobre: una para el archivo, una para el juzgado penal, una para el expediente y una para el comando de la región militar. Antes de ir a la comisaría, escribió una vez más - como todas las mañanas - su solicitud de envió de material para recibir una nueva máquina de escribir, dos lápices y una resma de papel carbón. Ya había mandado 36 solicitudes y guardaba los cargos firmados de todas. No quería ponerse agresivo pero, si el material no le llegaba rápido, podría iniciar un procedimiento administrativo para exigirlo con más contundencia.

(16)

Esta meticulosidad que llega a rayar en lo ridículo, es una de las características del personaje. Chacaltana vive en un mundo en el que nadie más habita, pero eso a él parece tenerlo sin cuidado. Otros personajes importantes son: el comandante Carrión (jefe militar de la zona), el capitán Pacheco (comisario de la ciudad) Edith Ayala (mesera del restaurante *El Huamanguino*), Hernán Durango

Gonzales (alias camarada Alonso y terrorista encarcelado de Sendero Luminoso), y el padre Sebastián Quiroz quien es el párroco de la iglesia donde se cometen varios asesinatos en el horno allí instalado.

Félix Chacaltana nació en Ayacucho, pero de niño al morir su madre fue enviado a Lima a estudiar, ya hecho un fiscal y luego de su fracaso matrimonial pide su traslado de regreso a su tierra esperando ascender en su carrera y hacerse un hombre importante ante los ojos de sus paisanos y sobre todo para demostrarle a su ex esposa y a su madre muerta de lo que es capaz. Chacaltana habla con su madre muerta como si esta aún viviera, mantiene su cuarto como un altar tal cual ella lo mantenía y cree firmemente que ella vela por él.

La historia se desarrolla entre el 9 de marzo y el 3 de mayo del año 2000, fecha en la que según la versión oficial del gobierno Sendero ya había sido eliminado, teniendo como centro las celebraciones de la semana santa en Ayacucho, la más importante en Sudamérica en esta ciudad de 33 iglesias y que es considerada la ciudad más religiosa del país inclusive delante de Lima. El aspecto místico-religioso mezclado con los aún vivos recuerdos de la lucha contra Sendero por parte de la población y las fuerzas del orden en la ciudad más representativa durante la guerra contra el terrorismo, juegan un papel preponderante en la historia y son quizá el mayor atractivo de la novela al proveer una trama policial y de suspenso para el lector general y otra más local para el lector conocedor de la historia y marco político de esa zona y época vivida por el país. Así mismo, hay una marcada tendencia de la obra de encajar



los momentos más álgidos de la trama en paralelo con los eventos de la semana santa: muerte, pasión y resurrección de Cristo.

No hay duda que con *Abril Rojo* Roncagliolo logra atraer la atención de lectores propios y extraños al tema del terrorismo de los 80 en el Perú. La novela ha sido un *best seller* y es de hecho una de las dos novelas más conocidas y promocionadas sobre el tema de la guerra interna<sup>76</sup>, sin embargo, creo que su importancia para el género de la NGI se limita a eso: promoción y fama del mismo. Mi crítica a la novela se enfoca en dos áreas: relación con los parámetros que propongo para las novelas del género y número de inconsistencias en su trama y desarrollo. En la clasificación propuesta en el capítulo tres, incluyo tres parámetros a tomar en cuenta para medir la proximidad de una obra con la NGI: origen del autor o su participación en el conflicto, tipo de ficción (y su relación con la novela indigenista) y finalmente técnicas narrativas empleadas.

En el primer parámetro vemos que Roncagliolo suple su falta de proximidad personal con el tema con una investigación de hechos culturales e históricos, pero principalmente el autor se encarga de añadir elementos que son típicos de otros géneros y los enmarca en el tema de la guerra. Poner elementos de un *thriller*, novela negra, y de NGI en una sola obra, puede ser un acierto comercialmente hablando y esto no es criticable bajo ningún aspecto. A los géneros mencionados, Roncagliolo añade hábilmente conocidos elementos indigenistas. El *leit motiv* de los asesinatos es revivir el mito del Inkari, así

---

<sup>76</sup> La otra es *La hora azul* de Alonso Cueto, llevada al cine el 2016.

mismo durante la novela, se menciona repetidamente la arenga de “incendiar la pradera” (149, 207,317) e incluso se hace referencia al cuento *El sueño del pongo* de J. M Arguedas, también repetidas veces (217, 218,284), como si el autor quisiera asegurarse que el lector tenga siempre en mente en la trama a los Andes y a su más conocido representante literario. Roncagliolo ha demostrado con AR que escribir una obra utilizando elementos conocidos de otros géneros y poner estos elementos dentro del tema de la guerra en el Perú, es otra de las formas narrativas que el género ha producido, a la fecha la más aceptada por el público,

Uno de los argumentos de fondo de la obra es la presunción de ignorancia y la desconexión con el mundo moderno de los indígenas ayacuchanos. En otras palabras, el conocido y explotado maniqueísmo ciudad-Andes. Como si en pleno siglo XXI estas realidades fueran dos mundos separados, aislados, que siguen conviviendo sin tocarse o influenciarse. Cuando Chacaltana le pregunta al padre Quiroz cuál es en su opinión el significado de la semana santa para los campesinos de Ayacucho, este le responde:

Supongo que forma parte de su ciclo, simplemente. Es el mito del eterno retorno. Las cosas pasan una y otra vez y luego vuelven a pasar. El tiempo es cíclico. La tierra muere después de la cosecha y luego vuelve a nacer para la siembra. (199)

Creo que esta mitificación de las creencias indígenas, tan presente en las obras indianistas de fines del siglo XIX y comienzos del XX, es un anacronismo de esta obra. Así mismo, esta desconexión con la realidad auténtica de los

Andes, que no vemos en obras mucho más profundas en términos étnicos como *LRP*, *Los ilegítimos* o *Retablo*, nos lleva a concluir que la novela asume una realidad arcaica del campesinado. Otro tema también en el mismo sentido, es la estereotipación, la presunción de maldad o impredecibilidad del indio, quien tan solo pretende ser bueno pero en el fondo sigue siendo tan salvaje como siempre. Al hablar sobre la espiritualidad de los indios, el padre Quiroz le dice a Chacaltana: “Como le dije la vez anterior, los indios son insondables. Por fuera, cumplen los ritos que la religión les exige. Por dentro, sólo Dios sabe lo que piensan”. (198)

Estos elementos indianistas, que muchas novelas del género desde *Aves sin nido* han incluido, nos muestran un indio sin adaptación, sin evolución y en total desconexión con la modernidad. Eso es lo que en este aspecto propone *Abril rojo*. En términos de personificación del campesino andino, Roncagliolo está más cerca de ASN de Clorinda Matto de Turner que de cualquier NGI publicada en el presente siglo. Por otro lado, el excesivo protagonismo del fiscal Chacaltana, centro de la trama principal y de las secundarias, hace ver al resto de personajes inconclusos y superficiales. Esto coloca a esta obra en la línea narrativa más cerca a un thriller policial de Agatha Christie que a las obras de los Pérez Huaranca o Arguedas.

La narración de AR contiene otros puntos discutibles o contradictorios también. En el aspecto lingüístico por ejemplo. Existen tres tipos de texto: el del narrador principal (Chacaltana), escrito en un español sobrio y sin faltas, el texto del responsable de los asesinatos (el Comandante Carrión) que aparece cada

cierto tiempo como un texto insertado sin formato alguno y con muy mala ortografía:

a veces *ablo* con ellos.siempre.

me recuerdan. y yo los recuerdo porque fui uno

de *hellos*. (29)

¿lo *hoyes*? es como un golpeteo.

es hora de *acerte* libre. es hora de que vueles. *te* han tenido

demasiado contando las horas, los días, los segundos. *as* tenido

que esperar. (225) (las itálicas son mías)

No es claro el motivo de la forma de estos textos. Fuera de implicar que el comandante (o los oficiales militares) tienen mala ortografía, pero sin embargo los mismos transmiten un importante mensaje al final. El tercer tipo de texto son los graciosos e inverosímiles informes que redacta puntualmente Chacaltana después de cada caso.

Antes de llegar a su puerta, el ataque se agravó, ingresando el susodicho en el domicilio de su vecino Nemesio Limamanta Huamán (41) para descansar antes de retomar los 15 metros faltantes hasta la puerta de su domicilio...ha refutado su versión afirmando que a las doce horas sorprendió abandonando el pajar a la joven Teófila Centeno de Paúcar (23), esposa de Deolindo Paúcar Quispe (32) y dotada, según testigos, de unas considerables postrimerías y un apetito carnal muy despierto. (AR 14)

Gustavo Faverón en su reseña de la novela dice:

Chacaltana es un improbable hablante de español que se expresa nítidamente en la norma culta cuando habla, pero cae en todas las muletillas de la oralidad cotidiana cuando escribe: habla como estudiante de derecho y escribe como constructor civil. (Faverón 2)

En el mismo análisis Faverón también menciona, en el aspecto histórico la novela presenta un error imperdonable para una novela que se incluya en este género. En su explicación del mito del Inkarri, la novela confunde abiertamente a Túpac Amaru con Túpac Amaru II, con el detalle que entre uno y otro existieron 200 años de diferencia. (*Abril rojo* 240)

Finalmente podemos decir que AR es una novela con un gran éxito comercial, que tiene el logro de haber puesto el tema de la guerra interna en la vitrina internacional. Por otro lado la novela solo utiliza el tema de la guerra como un ingrediente más, no como el centro de la narración, una trama irreflexiva sin propuestas ni soluciones de ningún tipo, donde el mensaje final parece ser el trillado “el crimen no paga”, o simplemente que es necesaria más violencia para lograr la paz.

### **Análisis final**

A través de las novelas presentadas en este análisis he intentado mostrar el origen y evolución de la NGI en el Perú. Considero que *Los ilegítimos* de Hildebrando Pérez es la obra con la que se inició el género. También, debido

a la especial filiación política de su autor, al ser publicada antes de siquiera iniciarse el conflicto, se podría decir que predijo no solo la historia de los siguientes 20 años en el Perú, sino que también marcó la pauta que el género seguiría. En mi opinión *Los ilegítimos* es la obra clave en la germinación de la NGI como género. Es el puente entre el neoindigenismo o novela andina y la NGI. Su importancia debe ser equiparada a la influencia que *Los ríos profundos* de Arguedas tuvo en el neoindigenismo.

*Un rincón para los muertos* de Samuel Cavero tiene el mérito de ser la primera novela sobre el conflicto escrita durante el mismo. A favor de Cavero podemos decir que (a pesar de que él afirma lo contrario) se atrevió a escribir una novela que mitificaba la figura de Abimael Guzmán, proponiendo seis años antes del fin de la guerra, una lejana pero posible victoria terrorista. Cavero supo asumir las consecuencias políticas, profesionales y personales que esto le acarreó en aquel momento. Escritor rebelde, por decir lo menos, Cavero hizo con URPLM algo que muchos escritores más reputados de la época no quisieron o no se atrevieron a hacer.

Propongo que *Retablo* de Julián Pérez es la novela referencial del género en este momento. Si dividimos a las novelas del género en novelas de corte comercial, novelas de tinte político y las menos comerciales o políticas que representan mejor lo sufrido por las víctimas, propongo que *Retablo* pertenece a este último grupo. La obra es un solidario tributo al hermano mayor, al “par” de quien el personaje principal tanto aprendió de la vida pero que muere a manos de las fuerzas del orden condenando a su familia al oprobio. Un interesante

elemento narrativo en *Retablo* que contrasta claramente con la novela indigenista y otras novelas clasificadas por la crítica aún en su mismo género, es el hecho que la novela no resalta mayormente ni lo indio ni lo andino y no está llena de términos y conceptos importantes en quechua (a diferencia de por ejemplo las obras de Arguedas) más allá de algunos nombres propios y toponímicos.

Un elemento común en muchas de las novelas consideradas indigenistas ha sido considerarlas como tales por el simple hecho de incluir quechuismos o simplemente defender algún aspecto cultural del Ande. Julián Pérez nos muestra en *Retablo* una concepción diferente del mundo andino y su problemática. Para JP el andino no es un mundo que existe paralelo al ciudadano, diferente, lejano, místico u olvidado. No es una dimensión que ocurre lejana y aislada de la ciudad. Casi con la sola excepción de Arguedas, una característica de la novela indigenista en general fue considerar los problemas indígenas precisamente de esa manera. En *El tungsteno* Vallejo presenta la que para muchos es la novela indigenista/proletaria por excelencia. Lo hace sin embargo dentro de un mundo maniqueísta, donde todo, si se examina en detalle, es bueno o malo, donde lo indio es siempre lo bueno y lo extranjero o tocado por lo extranjero, lo malo. Vallejo caricaturiza a extremos increíbles a los indios Soras como extremadamente faltos de criterio, inteligencia y voluntad. Julián Pérez sin embargo, nos presenta un mundo andino atravesado por la modernidad, no lo sitúa en el eterno pasado subdesarrollado ni hace transcurrir su novela en un país encasillado por sus propios localismos.

Julián Pérez<sup>77</sup> está en contra de esos personajes tantas veces estereotipados en novelas del género indigenista y aún en las de la NGI. Al igual que lo hiciera Arguedas, pero sin el importante y “aleccionador” elemento etnográfico de LRP, Julián Pérez propone esta vez teniendo como marco la guerra interna, no solo una nueva manera de ver al mundo andino y su problemática, sino que lo hace como una extensión del mundo citadino, atravesándolo, siendo parte de él o incluyéndolo, sin perder de vista, o considerando en todo momento si se quiere, a la aldea global.

Creo finalmente que *Retablo* propone que la figura tradicional del poblador de los Andes presentada por muchos escritores indigenistas como la del “indio que asomas a la puerta de esa tu rústica mansión”<sup>78</sup>, ha sido no solo aceptada sino también sobrevalorada por gran parte de la crítica. Esta misma idea que ha elevado al nivel de escritores de culto a escritores como Vallejo, Arguedas o Alegría es no solo anacrónica, sino también dañina para los intereses del sujeto subalterno, del poblador de los Andes, tema central de este género.

Es innegable la difusión y logros obtenidos que han conseguido algunas novelas como *Abril Rojo* de Santiago Roncagliolo. De hecho, novelas como esta,

---

<sup>77</sup> “Quisiera hacer aquí una atingencia: si validamos una obra supuestamente andina por la referencia que trae no podemos perder esta perspectiva; muchas de las novelas supuestamente andinas y que traen el tema de la violencia presentan un referente andino en los niveles culturales, sociales y económicos esencialmente pre modernos, donde los cholitos y las cholitas siguen, por decir, vistiendo poncho y pollera cuando observamos que aún en los puntos más lejanos de las zonas andinas el poblador de la actualidad usa vaquero y gorro, además de llevar sus bultos ya no en llkllas y costalillos sino en mochilas”. (Entrevista en Náufrago Digital, Lima, 2004)

<sup>78</sup> Primera línea del poema ¡Quién sabe! De José Santos Chocano.



que han añadido el tema de la guerra interna a otros géneros conocidos, han tenido la mayor difusión por las casas editoriales y aceptación del público.

Propongo que *Abril rojo* representa a un grupo de novelas cuya temática pasa tangencialmente sobre el meollo del tema de la guerra, toma lo más visible (en este caso lo sangriento de la guerra y la mistificación indígena) y lo añade a géneros establecidos. Esta fórmula ha tenido un éxito comercial innegable

Para terminar, existen dos tipos importantes de obras del género que este trabajo no ha considerado. En primer lugar está el importante número de obras escritas por terroristas en cárcel o ya liberados. El difícil acceso a ellas, su muy escasa difusión y casi inexistente mención por la crítica hacen que su estudio sea muy complicado. Sin embargo, creo que no se podrá hablar de la NGI de manera comprensiva hasta que estas obras salgan a la luz. En segundo lugar están las novelas del género escritas por mujeres las mismas que han pasado casi desapercibidas por la crítica. *La voluntad del molle* (2006) de Karina Pacheco y *La Sangre de la aurora* (2016) de Claudia Salazar, son dos ejemplos de este grupo de escritoras. El número de estas de obras no es aún muy significativo pero estoy seguro en el futuro cercano será otra importante parte del *corpus* del género a tomar en cuenta.

## CONCLUSIONES

Conforme escribo estas conclusiones, el presidente del Perú, Pedro Pablo Kuczynsky acaba de condecorar a los comandos del ejército peruano que rescataron a setenta y dos rehenes de la residencia del embajador de Japón en Lima en 1997<sup>79</sup>, declarándolos oficialmente “héroes de la democracia”. La intención del gobierno es finalmente “voltear la página”, lo que en las palabras del presidente significa “olvidar y perdonar ciertas cosas y sobre todo tener un diálogo alturado sobre las grandes prioridades del Perú”<sup>80</sup>. En un intento más de reconciliar a las partes afectadas, esta acción parece marcar otro punto de quiebre en la etapa posguerra contra el terrorismo en el país. Será interesante ver cómo influye esta acción en la narrativa de la guerra interna.

La literatura oriunda del Perú cuyo tema central ha sido desde siempre el indígena y el mundo andino, no culminó con las últimas novelas indigenistas de

---

<sup>79</sup> El 17 de diciembre de 1996 un comando terrorista del Movimiento Revolucionario Tupac Amaru (MRTA) tomó la residencia del embajador del Japón en Lima durante una reunión diplomática manteniendo de rehenes a 72 personas (entre diplomáticos extranjeros, ministros, embajadores, altos mandos militares y jueces) por ciento veintiséis días. Los terroristas pedían, entre otras cosas, la liberación de altos jefes del MRTA en cárcel. La toma de la embajada terminó el 22 de abril de 1997 cuando un comando del ejército tomó por asalto la residencia rescatando a casi todos los rehenes y eliminando a los 14 terroristas que habían tomado la residencia. Esta acción fue considerada una victoria total en términos militares, sin embargo se acusó al ejército de ejecutar extrajudicialmente a todos los terroristas luego que estos se habían rendido. Hasta hoy, tanto estos militares como los terroristas, son considerados héroes por algunos y asesinos por otros, en un debate que ha polarizado a distintas partes de la población.

<sup>80</sup> Sección Política: “PPK: Voltear la pagina significa olvidar y perdonar”, El Comercio, 22 de abril 2017, online edition.

fines de la década del 50 del siglo pasado. La misma ha sido continuada, esta vez enmarcada en el tema de la guerra interna, por un nuevo grupo de escritores que a comienzos de este siglo tras el fin de la guerra contra el terrorismo, empezaron a novelar el tema abrumadoramente y desde diferentes posiciones ideológicas.

Esta disertación partió de dos premisas: La primera, que la narrativa de la guerra interna en el Perú no es un género aislado, ni pasajero, sino más bien el producto evolucionado de lo que siempre se ha conocido como narrativa autóctona del Perú. La segunda premisa fue que a diferencia de lo que sugiere una parte importante de la crítica, no existen solo dos tipos de NGI: una escrita por autores que vivieron este periodo directamente y otra por aquellos que no. Estos dos antecedentes que fueron la base de mi hipótesis inicial devinieron en una propuesta un poco más compleja que se opone a la casi general clasificación dual del género. Esta disertación propone que los distintos enfoques de estas novelas son en conjunto, el *corpus* de la NGI del Perú en la actualidad. Esta heterogeneidad, para reciclar el término usado por Cornejo Polar, hace difícil una única clasificación que incluya o excluya específicamente a alguno de estos distintos enfoques. La defensa del indígena americano por quienes se han opuesto de alguna manera a su explotación y han utilizado las letras o el arte para efectuar su denuncia, es tan antigua como la conquista misma del continente. En el Perú se ha tratado este tema por casi 500 años, desde Guamán Poma de Ayala y el Inca Garcilaso de la Vega hasta los nuevos escritores de la NGI. El tema del abuso y maltrato del indígena y la consiguiente

defensa de parte de la literatura parece ser un tema inacabable a través de la historia de la narrativa del Perú.

### **La transición indianismo-indigenismo-neoindigenismo-NGI**

El autor indianista estaba imbuido de una intencionalidad pietista hacia los personajes indios. En *Aves sin nido*, Clorinda Matto de Turner trata de “convencer” al lector de que los indios también tenían sentimientos como los criollos. Para demostrar esta igualdad esta autora dice “fueron suficientes algunos halagos de ésta y un puñado de mote para calmar a esta inocente predestinada que, nacida entre los harapos de la choza, lloraba, no obstante, las mismas lágrimas saladas y cristalinas que vierten los hijos de los reyes” (Matto 15).

Los indigenistas que la siguieron también querían un mundo mejor para los indios. Sin embargo, para estos autores el indio ya no es un ente diferente y exótico en el paisaje andino. Ya no es como el indio de la mansión mencionado por Chocano. Escajadillo deja en claro que los indigenistas además de incluir un sentimiento reivindicador debían principalmente liberarse del lastre de la visión romántica del mundo andino. La novela que mejor representa estas características es *Los ríos profundos* de José María Arguedas.

La versión evolucionada del indigenismo ortodoxo o neoindigenismo que Arguedas introdujo con esta obra fue fundamental en la narrativa del Perú y en la articulación con la NGI que propongo. Al incluir técnicas nuevas de escritura, liberarse de los lastres sociales y culturales del indigenismo ortodoxo y sobre todo, incrementar el espacio de la representación narrativa en consonancia con

las transformaciones reales de la problemática indígena, LRP pone fin al indigenismo ortodoxo y sienta las bases literarias para lo que sería la narrativa de la guerra interna algunas décadas después.

### **La NGI: función y futuro**

La NGI aparece masivamente en lo que Mark Cox denomina un mini *boom* a partir de los primeros años de este siglo. Este género nos muestra a la fecha muy variados estilos y técnicas que van desde aquellas pocas obras publicadas antes del año 2000 que aún recogen rezagos indianistas e indigenistas, pasando por las más contemporáneas que incluyen elementos de novela negra y detectivesca, hasta las que equiparan lo trágico, modernas técnicas narrativas, y elementos políticos y reconciliadores.

El trauma de las diferencias clasistas es el sustrato del cual se han nutrido desde siempre las novelas autóctonas del Perú. El eterno postergado de estas desigualdades ha sido el indígena del Perú. La narrativa de la guerra interna sigue esta tradición y retoma esta problemática al desarrollar un nuevo género de diferentes enfoques al problema y aún en pleno desarrollo.

Clasificar a estas obras de “auténticas” y “no auténticas” basado en el solo hecho de las experiencias vividas durante el conflicto y procedencia de sus autores, es sesgado y excluyente. Por lo mismo, no comparto tampoco la idea de denominar “literatura regia” a obras como *Lituma en los Andes* de Vargas Llosa, *La Hora Azul* de Alonso Cueto o *Abril Rojo* de Roncagliolo, como lo sugiere Ricardo Virhuez Villafane (71), por el solo hecho de haber sido escritas por autores capitalinos sin conexión directa con el conflicto. Se puede determinar

la intencionalidad de la obra según su tratamiento del tema. Algunas de estas obras son más políticas, dramáticas, testimoniales, reivindicadoras o conciliadoras que otras. Sin embargo, no se puede excluir a ninguna tomando un solo parámetro y discutir su pertenencia a un género, que por la diversidad de factores que lo alimentan, demuestra ser muy difícil de delimitar. Si consideramos que toda obra narrativa toma elementos de ficción y de realidad y los mezcla en proporciones de acuerdo a la intencionalidad del autor, quien de esta manera construye sus relatos, tomar la verosimilitud de los hechos narrados para establecer el lugar en el género de estas obras, es lo que la crítica del Perú en su mayoría debería reconsiderar.

Cada una de las obras de este estudio nos muestra una de las distintas aristas que propongo forman la base de ese todo denominado NGI. Por ejemplo, puede que algunas sean más accesibles al público general que vea el tema de manera más dramática y detectivesca como en *Abril Rojo* de Roncagliolo, u otras pueden tratar de desmitificar al líder de SL y su ideología (aunque al final terminen haciendo lo contrario) como URPLM de Samuel Cavero. Cualquiera que sea el enfoque de la obra, es esta variedad de miradas al tema (sin contar las que no han sido incluidas en este estudio) lo que caracteriza al género en estos momentos.

*Los ilegítimos* de Hildebrando Pérez Huarancca (1980) fue la obra que sentó las bases de la NGI como la conocemos hoy. Por su temática, técnicas narrativas y muy especialmente el momento crucial de su publicación, la obra es el eslabón perfecto, entre el neindigenismo y la novela de la guerra. A J.M

Arguedas se le reconoce ser quien representó ese personaje que predijera Mariátegui en 1928, cuando este estableció que la literatura indigenista no sería tal hasta que fuese escrita por indios. Arguedas es ese indio que pensaba y sentía en quechua pero que escribía en castellano. Con *Los ilegítimos*, HPH se convierte para la NGI en el equivalente a lo que Arguedas significó para el indigenismo/neoindigenismo. Su profesión de escritor le permitió sentar las bases literarias del género y su ideología política le hizo escribir sobre una guerra que aún no existía, pero que él ya auguraba. Él predice un futuro duro pero posible para el campesinado después de una lucha, antes que esta se diera y que solo HPH y algunos pocos sabían empezaría muy pronto en el país. Si habláramos de una obra “pura” en términos de autor que vivió el conflicto en carne propia, y una representación no solo rica en técnicas narrativas sino también que balancea los elementos del género (violencia, ideología, desplazamientos, arraigo, reconciliación) sin caer en exceso en ninguno de estos, esta obra sería *Retablo* de Julián Pérez.

El Perú no ha sabido cómo lidiar con la etapa post conflicto. Las miles de personas que claman indemnizaciones, justicia para sus caídos (en ambos lados del conflicto), la incapacidad del gobierno para organizar y dirigir este duelo que aún hoy sigue afectando al país, entre otros problemas, así lo confirma. Desde que terminó la guerra hasta el día de hoy, los gobiernos de turno en el país se han opuesto a casi cualquier manifestación que tenga que ver con el conflicto. No solo eso, existe dentro de un sector de la población, ya sea por desconocimiento o sentimientos de venganza, un gran rechazo hacia todo lo que

recuerde ese periodo trágico. La muy posterior creación de un lugar de memoria (luego de muchos intentos) en Lima y su reciente vandalización a manos de desconocidos, es uno de muchos ejemplos de lo expuesto.

Es aquí donde las novelas de este género están cumpliendo la función de dar a conocer lo acaecido. A través de sus ficciones estas narraciones están acercando al peruano promedio, a aquel que no vivió el conflicto por residir en zonas alejadas y principalmente a las nuevas generaciones que se han visto privadas de esta parte reciente de la historia. El reciente anuncio del gobierno de “voltear la página” esperemos se vea reflejado en más que un discurso populista y plasme esta voluntad en acciones. Por lo visto hasta la fecha, creo que esta tan necesitada reconciliación entre las partes involucradas tomará mucho tiempo. La guerra interna en el Perú se originó por las eternas diferencias entre el pequeño grupo dominante y las masas eternamente postergadas. Estas diferencias, de una manera u otra siguen existiendo en el país, lo que lleva a pensar que mientras unos no sean completamente iguales a otros, mientras no superemos estos lastres del todo, esta reconciliación no será totalmente posible.

Finalmente, concuerdo con Alexandra Hibbet en que, en lo que concierne a este género, después de casi dos décadas del presente siglo, “ya es hora de pasar de celebrar los textos por lo que dicen, a enfatizar las técnicas y mensajes que los identifican” (“Técnicas”) . En lo que respecta a esta investigación, creo que esto indirectamente significa que géneros como la narrativa de la guerra interna seguirán existiendo por largo tiempo.



## Investigación futura

Con las novelas analizadas en esta disertación se intentó describir el génesis y evolución que este género ha tenido a la fecha. Espero continuar con esta línea investigativa. De hecho hay dos áreas que considero faltantes y cruciales de incluir para un estudio comprehensivo del género. Por un lado existe un considerable número de cuentos (principalmente) y novelas escritas por los combatientes de ambos bandos. En este grupo están las obras de terroristas en cárcel y los que ya han cumplido su condena. Demás está decir que el acceso a estas obras es muy difícil y su publicación ha sido principalmente clandestina. Debido a las restricciones por parte del gobierno y a la ley que prohíbe cualquier aproximación al tema terrorista en el Perú bajo pena de ser acusado de apología al terrorismo, no es de extrañar que no haya podido encontrar un solo ensayo escrito sobre estas obras por autores nacionales. Debido a esta limitación no es casualidad que el único que ha publicado estudios sobre estas obras (básicamente un estudio cuantitativo) sea un investigador norteamericano, Mark R. Cox. Al igual que Cox considero que ningún estudio estará completo sin las obras arriba mencionadas. “La circulación de obras por ex-insurgentes, en general, es mínima, pero para un estudio serio es importante tener acceso a sus perspectivas” (“Sasachakuy” 7).

El libro de cuentos *Desde la persistencia* (2005) publicado por la agrupación literaria *Ave Fénix* (conformada por presos y ex presos políticos) es la obra más representativa de este grupo de autores. También está el libro de cuentos *Historias de rotonda* (2006) de Manuel Marcazzolo, terrorista liberado

luego de cumplir su condena. En la actualidad se puede encontrar en línea una larga lista de cuentos escritos por ex combatientes de Sendero en la página *Perú: cuentos de amor y lucha*. Un estudio desde esta perspectiva, negada, perseguida por mucho tiempo, y que ojalá pueda ser conocida en un futuro cercano, debe ser añadido a los estudios del género existentes. A los nombres existentes de Hildebrando y Julián Pérez Huarancca, Luis Nieto Degregori, Dante Castro, Enrique Rosas Paravicino, Santiago Roncagliolo, Alonso Cueto entre otros, se deben añadir los de Manuel Marcazzolo, Víctor Hernández Bautista y Rafael Mesada, estos últimos desconocidos fuera del circuito subterráneo de la NGI.

Por otro lado, existe otro número aún menor de obras, pero no menos significativo, considerando las consecuencias sobre todo de género del problema, que debe ser incluido en los estudios de la NGI. Es el grupo de obras escritas por mujeres. No es coincidencia que el grueso de la obras de la NGI sean escritas por hombres. No es el tema de esta investigación profundizar en esta área, sin embargo, existen obras escritas por mujeres que al igual que los hombres vivieron la guerra de cerca o simplemente novelan acerca de ella. Recientemente Claudia Salazar Jiménez publicó *La sangre de la aurora* (2016) la historia de tres mujeres durante la guerra. Esta obra nos recuerda que la guerra fue igual de atroz para los dos sexos y al igual que las otras autoras, Salazar Jiménez intenta hacer que todos lo recordemos.

## OBRAS CITADAS

- Abril, Xavier. *César Vallejo o la teoría poética*. Madrid: Taurus, 1962. Print.
- \_\_\_\_. *Vallejo: ensayo de aproximación crítica*. Buenos Aires: Front, 1958. Print.
- Adorno, Rolena. *The Polemics of Possession in Spanish American Narrative*.  
New Haven: Yale University Press, 2007. Print.
- Adorno, Theodor W and Max Horkheimer. *Dialéctica De La Ilustración:  
Fragmentos Filosóficos*. Valladolid: Trotta, 1998. Print.
- Ángeles Caballero, César. *Los peruanismos en Cesar Vallejo*. Lima: Editorial  
Universitaria, 1958. Print.
- Arguedas, Alcides. *Raza de Bronze*. Buenos Aires. Editorial Lozada.1945. Print.
- \_\_\_\_. *Wuata Wuara*. Nanterre, France, ALLCA XX. 1988.Print.
- Arguedas, José María. *César Vallejo: su obra*. Lima: Editorial San Marcos, 1993.  
Print.
- \_\_\_\_. *El indigenismo en el Perú*. México: UNAM. 1979. Print.
- \_\_\_\_. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada.1958.Print.
- \_\_\_\_. "Razón de ser del indigenismo en el Perú." *Formación de una cultura  
nacional indoamericana*. México: Siglo veintiuno editores, pp.189.1975.  
Print.
- \_\_\_\_. *Todas las Sangres: Obras completas*. Vol. 4. Lima: Editorial Horizonte,  
1983. Print.

- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial. 1994. Print.
- Bobadilla, Dante. "Análisis del capítulo: Explicando el conflicto armado interno del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación": *Liberalismo Peruano*. (2012): pp. 1-17.
- Brown Abrisqueta, Mitzar. "Leer El Tungsteno hoy. Creación y Crítica".  
<http://creacionycritica.blogspot.com/2009/01/leer-el-tungsteno-hoy.html>
- Camacho, Jorge. *Etnografía, política y poder a finales del siglo XIX. José Martí y la cuestión indígena*. Chapel Hill: UNC Department of Romance Languages, 2013. Print.
- Casas, Bartolomé De las. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Barcelona: Fontamara, 1974. Print.
- Castro, Dante. "Los Andes en llamas". *Sasachakuy Tiempo*, edited by Mark Cox, Editorial Pasacalle, 2010, pp. 11-18.
- Cavero, Samuel. "Re: Un rincón para los muertos." Received by Edgar Larrea, 26 Dec. 2016
- Cavero, Samuel. *Un rincón para los muertos*. Lima: Editores Asociados, 1987. Print.
- \_\_\_\_\_. "¿Violencia? No me hagan reír: el tiempo no pasa en vano para todos." *Pachaticray (el mundo al revés)*, edited by Mark Cox, San Marcos, 2004, pp.30-35.
- Cellini, Alva V. "La Visión Del Mundo Andino En La Narrativa De César Vallejo". *Cuadernos Del Lazarillo: Revista Literaria y Cultural* 31. (2006): 9-15.

- Cerna-Bazán, José. *Sujeto a cambio: de las relaciones del texto y la sociedad en la escritura de César Vallejo (1914-1930)*. Lima: Latinoamericana Editores, 1995. Print.
- Colinas, Antonio. "La literatura de la memoria". *Centro Virtual Cervantes*, [http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/17/17\\_069.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/17/17_069.pdf). Accessed 7 May 2017.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Lima: 2003. Versión electrónica: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>
- Coria-Sánchez, Carlos. *Temas del comercio y la economía en la narrativa hispana*. New Haven: Yale University Press. 2008. Print.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima: Editorial Horizonte. 1994. Print.
- \_\_\_\_\_. *La novela indigenista: Literatura y sociedad en el Perú*. Lima: Editora Lasontay, 1980. Print.
- \_\_\_\_\_. "Sobre el "neindigenismo" y las novelas de Manuel Scorza." *Revista Iberoamericana*, 50.127 (1984): 549-557.
- Coronado, Jorge. *The Andes imagined: Indigenismo, Society and Modernity*. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 2009. Print.
- Cox, Mark. "Bibliografía anotada de la ficción narrativa peruana sobre la guerra interna: De los años ochenta y noventa (con un estudio previo)". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XXXIV, No68, Semestre de 2008. pp.227- 268. Print.

- \_\_\_\_. "Describiendo lo ajeno: narrativa criolla sobre la guerra interna en Ayacucho: Conflicto armado y políticas culturales de la memoria en el Perú" .Ed. Carlos Vargas-Salgado. *Hispanic Issues On Line* (Spring 2016): p.34.Web.
- \_\_\_\_. *El cuento peruano en los años de violencia*. Lima: San Marcos, 2000. Print.
- \_\_\_\_. *La verdad y la Memoria: Controversias en la imagen de Hildebrando Pérez Huarancca*. Lima: Pasacalle, 2012. Print.
- \_\_\_\_. *Pachaticray (El mundo al revés): Testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*. Lima. Editorial San Marcos, 2004.Print.
- \_\_\_\_. *Sasachakuy Tiempo: Memoria y Pervivencia*. Lima: Pasacalle, 2010. Print.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Ed. Critica, 2000.Print.
- Chang-Rodríguez, Eugenio."El indigenismo peruano y Mariátegui". *Revista Iberoamericana*.Vol. L, No 127. Abril-Junio1984. Print.
- Chavez-Achong, Julio. "Perú: inclusión social y discriminación social." *Revista Lusófona de Educação*. Vol.141. 2013.Print.
- Del Álamo, Oscar. "La institucionalización de la memoria histórica: museos, memoria e imaginarios". *Revista Argumentos*. Ed. 4. 2009. Print.
- Dussel, Enrique. *Filosofía de la liberación*. Bogotá: Nueva América, 1996. Print.
- Escajadillo, Tomás G. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Ed. Mantaro, 1994. Print.

\_\_\_\_. *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones*. Dissertation, UNMSM, 1971.

Escobar, Alberto. *Como leer a Vallejo*. Lima: P.L Villanueva, 1973. Print.

Espejo - Asturrizaga, Juan. *César Vallejo: Itinerario del hombre (1892-1923)*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca, 1965. Print.

Espinoza, Agustín and Jan Marc Rottenbacher. "Identidad nacional y memoria histórica colectiva en el Perú. Un estudio exploratorio." *Revista de Psicología*, vol. 28, no 1, 2010.

Fals Borda, Orlando. *Conocimiento y poder popular*. Bogotá: Siglo veintiuno de Colombia. 1986. Print.

Faverón Patriau, Gustavo. *Toda la sangre: Antología de cuentos sobre la violencia política*. Lima: Matalamanga. 2006. Print.

Favre, Henri. *El Indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica. 1996. Print.

Fletcher, Angus. *Alegoría: Teoría de un modo simbólico*. Madrid: Akal Ediciones. 2002. Print.

Fonseca, Melody. "Pensamiento decolonial: ¿Una "nueva" apuesta en las relaciones internacionales?". *Relaciones Internacionales*. Nro19. Geri – UAM. Febrero 2012. Print.

Friede, Juan. *Bartolomé de las Casas, precursor del anticolonialismo su lucha y su derrota*. México: Siglo veintiuno editores, 1974. Print.

Fuentes, Víctor. "La literatura proletaria de Vallejo en el contexto revolucionario de Rusia y España (1930-1932): Homenaje a César Vallejo." *Cuadernos Hispanoamericanos* (1988): 401-413. Print.

Galmés, Lorenzo. *Bartolomé de las Casas: Defensor de los derechos humanos*.

Madrid: BAC, 1982. Print.

García, Mara. *César Vallejo: Estudios y panoramas críticos*. Utah: Instituto de

Estudios Vallejanos. 2011. Print.

González, Carlos E. "Pedagogía y opresión en Paco Yunque." *Revista Casa de las Américas* 262 (2011): 34-44. Print.

González Prada, Manuel. *Horas de lucha*. Lima: Tomas Ward, 2003. Print.

Gullón, Germán. "Contexto ideológico y forma narrativa en La familia de Pascual

Duarte: En busca de una perspectiva lectorial". *Hispania* 68.1, March 1985, 1- 8. Print.

Hart, Stephen. *Religión, política y ciencia en la obra de César Vallejo*. London:

Támesis, 1987. Print.

Hibbet, Alexandra. "Técnicas de la memoria: modos de producción en la narrativa de la violencia política peruana." Narrativas del post conflicto armado en el Perú, LASA Conference, 29 april 2017, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Peru. Conference presentation.

Huamán, Miguel Ángel. "¿Literatura de la violencia política o la política de violentar la literatura?". *Ajos y zafiros*. No 8-9. 2007. 31-40. Print..

Huysen, A. "Present Pasts: Media, Politics, Amnesia." *Public Culture*, vol. 12 no. 1, 2000, pp. 21-38.

Icaza, Jorge. *Huasipungo*. Quito: Ediciones Libresa, 1983. Print.

Imbert, Patrick. *Multiculturalism in the Americas: Canada and the Americas*.

Jiménez, Benedicto. *Inicio, desarrollo y ocaso del terrorismo en el Perú: el ABC*



- de Sendero Luminoso y el MRTA ampliado y comentado*. Lima: Sanki, 2000. Print.
- Jiménez, Reynaldo. "Realidad y mitificación del narrador niño en *Los ríos profundos*". *Texto Crítico*, no 14: 104 -116. 1979.
- Kristal, Efraín. "Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú". *Revista de Crítica Latinoamericana*. Año XIV, Nro. 27.1988. 57-74.Print.
- Larrea, Edgar. "Cuestionando el indigenismo en el Perú y el Caribe: José Martí, José Carlos Mariátegui y la cuestión indígena." *La Habana Elegante*, no 56, otoño-invierno 2014,  
[http://www.habanaelegante.com/Fall\\_Winter\\_2014/Resenas\\_Larrea.html](http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2014/Resenas_Larrea.html).  
Accessed 5 May 2017.
- Lauer, Mirko. *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Cuzco: Centro Bartolomé de las Casas-Sur. 1997. Print.
- Lévano, César. *Arguedas: un sentimiento trágico de la vida*. Lima: Gráfica Labor, 1969. Print.
- López Albújar, Enrique. *Nuevos cuentos andinos*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca,1972. Print.  
Ottawa:University of Ottawa. 2007. Print.
- Mantilla Falcón, Julissa. "La Comisión de la verdad y reconciliación en el Perú y la perspectiva de género: principales logros y hallazgos". *Revista do Instituto Brasileiro de Direitos Humanos*. Ceará: vol.10 no.10. 2010.
- Mariátegui, José C. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2007. Print.

- Martos, Marco. "Nuestro César Vallejo." *Antípodas: Journal Of Hispanic And Galician Studies* 19.(2008): 95-101. Print.
- Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido*. México, D.F: Colofón, 1994. Print.
- Mendieta, Eduardo. "Ni orientalismo ni occidentalismo: Edward W. Said y el latinoamericanismo". *Tabula Rasa*. Bogotá: No 5: 67-83. julio-diciembre 2006.
- Merino, Antonio. *César Vallejo Narrativa Completa*. Ediciones Akal. Madrid: 1996.Print.
- Mignolo, Walter. "El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto". *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Siglo del Hombre Editores. Bogotá: 2007. Print.
- \_\_\_\_. "La colonialidad: la cara oculta de la modernidad."2009.
- \_\_\_\_. "The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference." en: Moraña, Mabel, Enrique Dussel, and Carlos A. Jáuregui Eds. *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. Durham: Duke UP, 2008. 225-258. Print.
- Muñoz, Silverio. *José María Arguedas y el Mito de la Salvación por la Cultura*. Minnesota: I&L.1980. Print.
- Nagy, Silvia M. "Los ilegítimos de Pérez Huaranca y la legitimidad del neoindigenismo". *Thesaurus*. Tomo XLVII. Nro 3. Centro Virtual Cervantes. 1992.
- Nieto Degregori, Luis. "Entre el fuego y la calandria: Visión del Perú desde la

- narrativa andina". *Crónicas Urbanas*. nro.12. Sept. 2007, pp. 55-66.
- \_\_\_\_. "Incendio en un vaso de agua". *Unicornio revista quincenal de política y cultura*, nro.32. May.1990, pp. 16-17.
- Peluffo, Ana. *Lágrimas andinas sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburg: Instituto Internacional de literatura iberoamericana. 2005. Print.
- Pérez, Julián. "El goce no es solo placer sino también dolor: Una charla con Julián Pérez Huarancca." Interview by Carlos Tolentino, *Buen Salvaje*, 18 March, 2014, <https://buensalvaje.com/2014/03/18/el-goce-no-solo-es-placer-sino-tambien-dolor/>. Accessed 10 May, 2017,
- \_\_\_\_. "Entrevista a Julián Pérez, autor de retablo (2004)." Interview by Arturo Caballero. *Naúfrago Digital*, 7 Feb. 2012, <http://blog.pucp.edu.pe/blog/naufrago/2012/02/21/entrevista-a-julian-perez-autor-de-retablo-2004/>. Accessed 10 May,2017.
- \_\_\_\_. *Retablo*. Lima: Editorial San Marcos, 2008.
- Pérez Huarancca, Hildebrando. *Los ilegítimos*. Lima: Ediciones Narración, 1980.
- Pletsch, Carl. "The Three Worlds, or the Division of Social Scientific Labor Circa 1950-1975)". *Comparative Studies in Society and History*. vol. 23, Nro. 4. Oct. 1981, pp. 565-590.
- Quijano, Anibal. "Colonialidad y Modernidad/Racionalidad". *Perú Indígena*, vol. 13, no. 29, pp. 11-20, Lima,1992.
- \_\_\_\_. "Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America" *Nepantla: Views from the South* 1.3 (2000): 533-580. Print.

- \_\_\_\_. *Modernidad y utopía en América Latina*. Lima: Ediciones Sociedad y Política, 1988. Print.
- Quilligan, Maureem. *The Language of Allegory*. London: Cornell University Press, 1979. Print.
- Rama, Ángel. "Los ríos profundos", ópera de pobres." *Revista Iberoamericana* [En línea], 49.122 (1983): 11-41. Web. 7 May. 2017
- \_\_\_\_. "Los ríos profundos del mito y de la historia". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 6, No. 12 (1980), pp. 69-90.
- Rivera, Fernando. "El indio no es un indio: El indigenismo y la narrativa de Arguedas, revisitados". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Nro 72. Tulane University (2010)
- Rivera, José Eustacio. *La vorágine*. Buenos Aires: Corregidor, 2002. Print.
- Rodríguez-Peralta, Phyllis. "Sobre el indigenismo de César Vallejo". *Revista Iberoamericana*. 50. (1984): 429-444. Print.
- Roncagliolo, Santiago. *Abril rojo*. Lima: Alfaguara, 2006. Print.
- Rowe, William. "De los indigenismos en el Perú: Examen de argumentos". *Revista Iberoamericana*. vol.LXV, nro. 186. Enero-Marzo 1999. Print.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963. Print.
- Quintero, Pablo. "Notas sobre la teoría de la colonialidad del poder y la reestructuración de la sociedad en América latina". *Papeles de Trabajo*. Nro. 19. Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural. Junio 2010.

- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books. 1994. Print.
- \_\_\_\_\_. *Orientalism*. New York: Vintage Books. 1979. Print.
- Sánchez, Luis A. *Proceso y entendimiento de la novela hispano-americana*.  
 Madrid: Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, (estudios y  
 Ensayos 11), 1953, p.545
- Sarmiento, Domingo F. *Facundo: Civilización y Barbarie*. Caracas: Ayacucho,  
 1993. Print.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Can the Subaltern Speak?* Basingstoke: Macmillan,  
 1988. Print.
- Ubilluz, Juan Carlos, et al. *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante  
 la violencia política*. Instituto de Estudios Peruanos, 2009.
- Vallejo, César. "El tungsteno." *Narrativa Completa*, edited by Antonio Merino,  
 Ediciones Akal, 1996, 179-248.
- \_\_\_\_\_. *Los Heraldos Negros*. Lima: Editora Perú Nuevo, 1959. Print.
- \_\_\_\_\_. *Narrativa Completa*, edited by Antonio Merino, Ediciones Akal, 1996. Print.
- \_\_\_\_\_. "Paco Yunque." *Narrativa Completa*, edited by Antonio Merino,  
 Ediciones Akal, 1996, 249-263.
- \_\_\_\_\_. *Trilce* (1922). Barcelona: Laia, 1981.
- Vargas Llosa, Mario. *Conversación en la catedral*. Madrid: Seix Barral, 1987. Print.
- \_\_\_\_\_. *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*.  
 México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- \_\_\_\_\_. "Tres notas sobre Arguedas. Indigenismo y buenas intenciones", *La nueva  
 novela latinoamericana*. (1972): p. 37.

Vich, Víctor. "Una violencia de novela". *Revista Quehacer*, nro. 174, abril 2009, pp.110-117.

Villanes, Carlos. "El indigenismo de Vallejo". *Cuadernos Hispanoamericanos*, (junio-julio 1988): 456-457.

Virhuez Villafane, Ricardo. "Abril Rojo, de Santiago Roncagliolo." *Revista Peruana de Literatura*, July 2007, pp. 71.

Zavaleta, Carlos E. "La Prosa de Vallejo en *El Tungsteno* y otras narraciones", en *Vallejo: Su tiempo y su obra. Actas del Coloquio Internacional*. Lima: Universidad de Lima (1994): 285-291. Print.

Zegarra, Chrystian. "Represión y mecanismos de resistencia en algunos textos de José María Arguedas". *Estudios Hispánicos en el siglo XXI*. Belgrado: Universidad de Belgrado (2003): p.136. Print.