

**Julio Chalco Fernández. *Chinkana y otros relatos*.
Lima: Pakarina Ediciones, 2021, 144 pp.**

Eli Jeferson Bañez Gamarra

Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo
Jefersonbg4@hotmail.comv
ORCID: 0000-0002-1893-0893

Las *chinkanas*, en la cultura andina, son cuevas o túneles que pueden conectarse entre sí y pueden propiciar el extravío debido a su estructura laberíntica. Estas características, como sugiere el antropólogo Mario Polía Meconi (1999) le atribuyen “simbolismos de la oscuridad, de la humedad, de la interioridad y profundidad” (p. 168). Por lo tanto, su relación con la fecundidad y la maternidad son evidentes ya que representa la imagen del “mundo de adentro”, es decir de la madre tierra o Pachamama, y todo lo que esta puede germinar. Asimismo, las *chinkanas* están fuertemente relacionadas con la dicotomía muerte/resurrección; a razón de que las momias, semejantes a los fetos por sus posturas, residen en las profundidades de estas espeluncas, y por ser a la vez indicadores del retorno, como entidades espirituales, o de la vida. En suma, las *chinkanas* son lugares geográficos cargados de prestigio sagrado: tanto de origen como de muerte. A lo que podríamos añadirle la incertidumbre que pueden generar a causa de su oscuridad y estructura laberíntica, ya sea por lo que se vaya encontrar dentro o por lo que vaya a salir de ella.

Es este espacio telúrico, justamente, el que le da título a *Chinkana y otras historias* (2021), reciente publicación de Julio Chalco Fernández (1973), escritor cusqueño de notable trayec-

toria. Cuentario donde los personajes son ambivalentes como las oscuras e inciertas cavernas (chinkana): carentes de emociones o vivaces, irreflexivos o racionales en sus acciones, deseosos por el amor y la muerte, avasalladores y subyugados, tal y como la simbología del título lo indica. En estos relatos, además de usar técnicas modernas —como la alteración del tiempo y la interpolación de narradores— para lograr óptimo desarrollo de las historias que discurren en espacios andinos y de montaña o en urbanos, presenta personajes transculturados que deambulan por grandes metrópolis o remotos villorrios, oyen relatos míticos de antaño, practican deporte o ritos foráneos, o disfrutan de películas wollywoodenses y de melodías cantadas en aimara, español e inglés.

En este libro, las vicisitudes de los personajes están plagadas de acontecimiento aleatorios o azarosos. Es esto último lo que nos permite identificar lo que la simbología de título ya nos anticipa. Sin embargo, el cuentario no se simplifica solo en ello, sino que influenciado por la literatura y filosofía occidental, el autor hace uso de la intertextualidad y enmarca pensamientos, culturas y personajes en sus relatos, dentro del panorama peruano; además de la ingente temática social que ostenta para denunciar y criticar los atropellos políticos, la discriminación incesante y los poderes de entidades influyentes en la sociedad.

Si bien las posibilidades de interpretación de estos relatos son múltiples, vamos a abordar aquí algunas posibles coordenadas. Aunque cabe aclarar que muchos de los cuentos mantienen los mismos ejes temáticos, se ha optado aquí por una división para facilitar el discurso del presente apunte:

1) El tratamiento de la temática amorosa y la muerte dentro del proceso literario histórico son universales e isotópicas. Antes, no obstante, partamos de la temática amorosa. Sin duda, de este tópico podemos asegurar su variabilidad, puesto que puede estar constituido por los amores aciagos o funestos, contrariados o correspondidos, etc., y protagonizados por una multiplicidad de personajes que añoran la estabilidad

emocional no solo de una pareja, sino la de una madre. Es el caso de “Tras el osito” y “Bebé”, relatos que no solo muestran el proceso de la gravidez y el consecuente nacimiento, sino que, a través de ornamentadas descripciones llenas de retoricismo, evidencian el amor maternal y las posibles consecuencias de su despojo. Relatos que, como lo indica la simbología de chinkana, representan en nacimiento y la maternidad.

Por el contrario, su antítesis, la muerte, también ocupa un espacio dentro de los relatos; es el caso de “Presentimiento”, donde se cuenta, desde una mirada exógena, la ejecución de un cerdo y los recuerdos que este tendrá sobre sus verdugos, quienes se servirán de su carne, como lo hicieron con los de su estirpe, que siempre ha estado condenado a ese fatalismo. Ahora bien, el amor y la muerte son presentados en algunos relatos como antinomias sujetas e inexorables a la felicidad de los personajes. Tales paradigmas son “Esperar las ocho” que narra un dialogismo interno, entre el personaje y su corazón, producto del incumplimiento de la mujer amada, que prometió visitarlo, pero no lo ha hecho: donde el corazón le instiga al suicidio, con la justificación de que ante el desamor “¿No es mejor morirse?” (p. 42). No obstante, cuando la inmolación haya sido consumada, alguien tocará la puerta precisamente cuando las manecillas del reloj hayan dado las ocho de la mañana. Otros cuentos que evidencian esta antinomia isotópica son “Volver por Manuela” y “Donde estaremos por siempre”. Historias aparentemente iterativas, donde los protagonistas, después de separarse por mucho tiempo con sus amadas, retornan a sus terruños pues nunca dejaron de amarlas. No obstante, es la muerte la única que les aguarda.

2) Los temas sociales son imprescindibles en toda literatura comprometida, pues busca recordar la presencia de la otredad al hombre moderno, ya que su aislamiento e individualización lo ciegan de las otras realidades que lo complementan a la unicidad social. Sirven estos, además, como denuncias sobre los actos cometidos por el hombre hacia el otro. Es así que “¿Con

quién viene Santos?” lo abordaremos desde la siguiente premisa: “Cuando un abusivo se va, otro más eficaz y menos evidente toma su lugar: siempre son unos los abusados...” (p. 79). La idea del poder y el sometimiento, desde diferentes puntos de vista, ha sido tratada incesablemente por varios eruditos. Verbigracia, Pierre Bourdieu, en su libro *La dominación masculina* (2000), habla sobre la violencia simbólica y de cómo la mujer está subyugada al hombre, producto de entidades culturales y sociales, además de que son integradas en su mentalidad de formas subjetiva y objetiva. El personaje, Cirilo, quien se encarga de relatarnos su historia, cuenta cómo su padre, el dominador, maltrataba física y psicológicamente a su esposa e hijos, a excepción de Santos, el primogénito predilecto, puesto que este seguía sus pasos; quien incluso después de la muerte del padre, rondará por los lares del sexismo, abigeato y homicidio. Sus “poderes” no solo perjudican a su madre, sus hermanos, su esposa Fabiana y sus hijos, sino que afectan a todo el pueblo. Similar es el caso en “De cada día”, donde se plantea el círculo interminable y hereditario que los naturalistas exponían en el siglo XIX. Es por ello que los eventos vivenciados son rutinarios: el maltrato y las ofensas del padre hacia su hijo y esposa; además de que el alcoholismo de aquel dice ser heredado de su abuelo y luego por su padre, lo que inevitablemente también recaerá en el hijo; sin mencionar, claro, que ambos dudan de su paternidad.

Por otro lado, en “Algo cotidiano” se nos refiere una crítica social a los sacerdotes, texto donde desde el mismo título se presenta una ambivalencia. En primer lugar, puede mostrar ironía porque la confusión del personaje —o cualquier otro sujeto— con un sacerdote es un evento poco usual, sobre todo si ese alguien parece aborrecer el mundo católico; y en segundo lugar puede estar referida a la pederastia realizada por los sacerdotes como acontecimientos frecuentes que en los primeros años de los 2000 fueron revelados por *The Boston Globe* —solo por mencionar un caso.

Otro relato de corte social, que critica la discriminación suscitada en los años setenta y ochenta, que puede coincidir muy bien con hogaño es “El piano de la señora Nora”. El narrador-personaje, desde un presente, va memorando los acontecimientos que vivenció en una casona donde su padre trabajó. Lo que más destaca en su memoria es el oscuro pasadizo de la casa, el Cristo moreno de escayola que carece del brazo izquierdo y el piano de caoba de tres patas. El primero, al igual que las chinkanas, representa un espacio sombrío de muerte y resurrección, puesto que es testigo de la ruptura del brazo del Cristo y de las bellísimas melodías que el piano emite. El quebramiento del Cristo significa el inicio del temor y la vidorria, y el disfrute de la música, “signo de vida”, que les está prohibida a los cholos, a los “incivilizados”, condenados a la “ignorancia” y a la muerte. Esto último, sin duda, es una realidad que coincide con aquestos años.

“La inauguración”, contrariamente, denuncia la ausencia de las autoridades de gobierno en los pueblos más alejados de nuestro país y de los males educativos que padecen no solo los estudiantes y docentes —que viven desinteresados de sus realidades externas y que prefieren el divertimento y el alcohol— sino todo el pueblo.

Por último, “La mujer del Todoterreno” y “La muerte de Dios en Alegría” son textos que muestran lo que Zygmunt Bauman (2003) llama la modernidad líquida: sociedad de sujetos inestables e individualizados hasta el punto de la deshumanización. El primer cuento narra, por ejemplo, los pesares de una pareja que se conoce en un bar; la mujer lo engaña con diferentes hombres, el marido intenta asesinarla, ella huye y finalmente él recae en el alcoholismo. Relato que puede ser tomada de una anécdota consuetudinaria de las múltiples realidades de una sociedad modernizada como la nuestra, llena de violencia, ultraje, pesar, adulterio, abandono, injusticia, pero sobre ellos, compasión. En cambio, “La muerte de Dios en Alegría” alude la cándida infancia de Camila, una niña de nueve años que quiere

pedirle a Dios por la salud de su abuela que sufre de cáncer —las monjas y su abuela le han dicho que se oculta entre las nubes, a veces convertido en una paloma blanca—; sin embargo, entre lágrimas, en medio del salón de clase, dirá: “Mataron a Dios en Alegría... Lo mataron los soldados (...). Al verlo muerto... se repartieron su cuerpecito (...). ¿Qué haremos papá Aurelio y yo? ¿Quién sanará a la mamá Anastasia?... ¿Quién?” (pp. 137-138). No obstante, la historia toma un cariz esperanzador frente a la pérdida de la fe y el “asesinato a Dios” cuando el narrador testigo, compañero de Camila, aduce, al ver un centenar de aves volando, que esa paloma pudo haber sido solo un ángel, incluso Dios, quien con vida, habría concedido los anhelos de Camila.

3) El acervo andino prevalece aún en el hombre contemporáneo, sujeto que no se caracteriza únicamente por haber tomado elementos culturales ajenas a la suya, sino que las ha resemantizado con su imaginario andino, su cosmovisión y de todo lo que de ella se ha podido servir (Rama, 2008). Por ejemplo, en “La soledad en Cotabambas” el narrador autodiegético, un profesional rodeado de sus colegas en una fiesta, se muestra afligido y hasta prefiere excluirse de sus acompañantes para meditar con el río, el Apu Palqarumayu, quien le “habla” “del tiempo; de las piedras que arrastra y amolda; del huracán que hace más fuertes a los árboles; de los brazos remojados de los amantes en sus aguas después del amor; de los sobrevivientes que otra vez van a la guerra a dejar lo que les queda de vida” (p. 27). A diferencia del anterior, en “El segundo tiempo”, el acervo cultural parte de la cosmovisión amazónica, donde el personaje-narrador, mientras se dirige a su hogar en Shiringayoc, montado en su bicicleta y oyendo en su walkman a Bob Marley, tiene una lid con una entidad espectral que se manifiesta por medio de un silbido. Ese espectro será, sin embargo, don Fernando, un amigo suyo, que ya ha dado sus últimos suspiros en su vivienda de Shiringayoc.

4) Finalmente, queremos finiquitar estas coordenadas, con el primer y último cuento de la colección: “Chinkana” y “Una

carta”. Textos que permiten identificar la influencia que el autor ha tomado de otros grandes escritores, produciéndose incluso intertextualidad entre ellas. El primero, homónimo al libro, muestra a un hijo y su madre que ingresan al Mercado Central del Cusco a través de callejones, donde presumiblemente parecen extraviarse por lo enmarañado de su estructura. Es en ese recorrido que el muchacho va visualizando “incontables cadáveres rojizos (...) apiñados de manera burda sobre viejísimas mesas” (p. 10). Esto evidencia una clara alusión a la muerte, lo que la chinkana, tanto en la cultura andina como occidental simbolizan. Incluso podríamos asegurar que es una analogía al averno católico, por la forma en que los cuerpos de animales en venta se encuentran: “Hay montículos de brazos cortados de un tajo, piernas con la piel desgarrada colgadas con ganchos de metal, cajas torácicas abiertas con violencia, intestinos (...) apilados en charolas desportilladas y cabezas mutiladas con ojos apagados, mirando hacia un infinito sin regreso” (p. 10). Asimismo, la intertextualidad se acoge de *La divina comedia* de Dante Alighieri, pues la madre sería Virgilio, quien, conocedora de esos recovecos, guía al hijo —representación de Dante—, quien se encuentra anonadado y perdido por esos pasadizos. Por último, el relato que cierra el cuentario se titula “Una carta”, misiva que está destinada al adulto del niño quien la escribe, con motivos persuasivos para que no olvide los proyectos que de pequeño tuvo y lo motive a concretarlos, ya que él, a su edad, no puede hacerlo. Probablemente porque cree que solo “los de muchos años” tienen la capacidad de escribir; sin embargo, carecen de la capacidad de imaginar que es más una habilidad pueril. Por ese motivo, le argumenta que tratará de conservar todas sus anécdotas y aquello que le cuenten —base de toda narrativa. Con este texto se hace alusión no solo al escritor neófito, sino también a aquellos preclaros escritores como Gabriel García Márquez, quien al igual que el personaje de este relato “no sabía cómo empezar” a su corta edad, a pesar de las grandes ideas que tenía, la novela *Cien años de soledad*. Tuvo

que emprender un largo itinerario de lecturas y escrituras de libros que se relacionarían a su magnum opus, para por fin tener la certeza de cómo construirlo.

A saber, no solo las técnicas aplicadas en cada relato, el discurso sencillo y factible a cualquier lector, hacen de este libro —conformado en total por 17 cuentos— un aspirante a la trascendencia dentro de la literatura peruana, sino también porque los tópicos que aborda son múltiples y polisémicos, pues permiten advertir las distintas realidades que no deben estar exentas ni soslayadas de nuestra sociedad. Así pues, auguramos con estos breves apuntes aproximativos a la literatura de Julio Chalco Fernández que sus cuentos permanecerán en la memoria de todo lector que se arriesgue a aventurarse y sondear por sus fascinantes y portentosas páginas.

Referencias

- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Chalco Fernández, J. (2021). *Chinkana y otras historias*. Pakarina.
- Polia Meconi, M. (1999). *La Cosmovisión Religiosa Andina en los documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús 1581-1752*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rama, Á. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina* (2^{da} Edición). Buenos Aires: El Andariego.