

MIGUEL ÁNGEL HUAMÁN VILLAVICENCIO

***ESCRITURA UTÓPICA Y CRÍTICA ESTÉTICO-POLÍTICA:
DE CHURATA A COLCHADO***

Resumen

El artículo parte de considerar la literatura como una práctica de escritura. La cultura moderna la alienta porque contribuye a su legitimidad. Sin embargo, las reacciones que genera son diferentes para el sujeto que pertenece a la cultura hegemónica y para el que vive la dominación que ella trae consigo. A partir de estos criterios el ensayo revisa el proceso de la narrativa peruana, en el que descubre la crisis de la escritura y su racionalidad pero, simultáneamente, el surgimiento de una escritura utópica de resistencia cultural a las imposiciones de la posmodernidad.

Palabras clave

Escritura; literatura; narrativa; crítica; cultura; posmodernidad.

Abstract

This paper considers literature as literacy. Modern culture supports literature because it contributes to its own legitimation. The reactions to this phenomenon are different. They depend on the identity of each subject: the one who belongs to the hegemonic culture and the other, who suffers the domination. Both perspectives are the beginning of an analysis that reviews the process of peruvian narrative, discovers the writing crisis and its rationality, but, at the same time, reveals the raising of an utopic writing of cultural resistance to the impositions of postmodernity.

Key words

Literacy; Narrative; Criticism; Posmodernity.

Cuando hablamos de literatura, generalmente obviamos el hecho de que se trata de una actividad, de una práctica de escritura. Por el contrario, el acto de escribir constituye el soporte material del fenómeno estético-literario e independientemente de cualquier consideración en torno a su origen, naturaleza o función, aparece como una praxis definida por la conciencia en relación a su objetivo.

Evidentemente, la literatura como praxis enunciativa se manifiesta como una conducta motivada e intencional; es decir, escribimos o creamos estructuras verbales con alguna finalidad, y dicha labor se concreta en un medio social, dentro de una cultura, que es permisiva y alienta dicha actividad.

En otros términos, la literatura puede verse como una práctica social de escritura socio-culturalmente condicionada. Sin embargo, esta perspectiva que enfatiza la acción estético-literaria se encuentra subordinada por el énfasis puesto en el producto o en el resultado de dicha labor, cuya valoración y prioridad oculta la importancia de la escritura para la creación verbal en la sociedad occidental, moderna y capitalista.

Múltiples estudios han resaltado la importancia de la escritura para la conformación de la *episteme* occidental. Desde la emergencia del concepto de método, con Grosseteste en el siglo XIII, hasta el surgimiento de las matemáticas como ciencia, en el siglo XVI, la escritura ha sido determinante en el nacimiento de la filosofía moderna y su radical nueva concepción del mundo. La revolución científica que lleva aparejado lo moderno nace cuando los métodos cuantitativos escritos y aprendidos en silencio como alternativa a la lógica teológica reemplazan a los métodos cualitativos, hablados y retóricos de la *disputatio* escolástica.

Simultáneamente, Juan Gutenberg descubre, en el siglo XII, el sistema de impresión de tipos o caracteres móviles que dará origen a la imprenta. A partir de ese instante, la difusión de la escritura será incontenible y servirá de soporte a la naciente cultura moderna en Europa. La escritura, al dejar de ser sagrada, dará la mano a los ciclos de acumulación y reestructuración financiera del capitalismo.

Así, se extenderá por el planeta y construirá un mundo secular regido por la razón, la ética del trabajo, la confianza en las palabras y el individuo como unidad del cuerpo social.

La expansión de la sociedad capitalista y la cultura moderna es un proceso continuo desde el siglo XVI. Tiene en la escritura una tecnología de la comunicación que sirve de engarce entre capitalismo y modernidad, ambos presentes a lo largo de la evolución del sistema como componentes que encuentran en la universalización de la palabra escrita el correlato de su voluntad hegemónica. Ella anticipa y prepara la conquista de territorios inexplorados, fundamenta la dominación y expoliación de las culturas diferentes, sustenta la explotación y el control social. Escribir es poder, y la escritura, como práctica, legitima la razón del predominio del capitalismo moderno.

Sin embargo, la actitud y respuesta que suscita la escritura no es igual para todos los seres humanos. Cuando los invasores españoles llegaron al mundo andino, se produjo una escena que pone en evidencia la distinta manera de asumir la escritura. El Inka, al tener entre sus manos la palabra del dios cristiano, se la pone en la oreja para poder oírla, y al no obtener respuesta, opta por desecharla. Sin duda, como ha señalado Antonio Cornejo, si le hubieran exigido superar dicha prueba a Pizarro y muchos de los soldados hispanos, tampoco habrían sabido cómo descifrar la lengua impresa porque eran analfabetos. No obstante, eso sirvió como excusa para legitimar no sólo el asesinato de un soberano, sino uno de los genocidios más abominables de la historia de Occidente: la masiva muerte de la población del Tahuantinsuyu que —según datos aproximados— pasó de quince a un millón y medio de habitantes en pocas décadas.

A partir de ese instante, se hace evidente que las reacciones que la escritura desencadena son diferentes para el sujeto que pertenece a la cultura hegemónica y para el que vive la dominación que ella trae consigo. También emerge, como respuesta inevitable, la conciencia de su valor como instrumento de dominación y el deseo de apropiación del mismo. Este aspecto instaura una fisura en la unidad que había sellado la palabra impresa entre modernidad

cultural y expansión capitalista. La manera como se asume la escritura pondrá en evidencia la dualidad de la razón que impulsa a la emergente sociedad.

Por un lado, existe la razón histórica que promueve los ideales de la modernidad (libertad, igualdad, fraternidad) y que implica un conocimiento emancipatorio frente a la sociedad antigua o a la propia dominación colonial. Por el otro, está la razón instrumental que impulsa la expansión del capitalismo (acumulación, explotación, repetición) y que supone un conocimiento regulatorio frente a la naturaleza o a la propia vida social.

Para las capas criollas vencedoras de las guerras independentistas de comienzos del siglo XIX, la escritura se convierte en un instrumento para la construcción de las nacientes Repúblicas de América Latina. Recién en el inicio del siglo XX, cuando se transita de una conciencia amena del atraso a una del subdesarrollo, en la escritura occidental hegemónica se instaurará la tensión entre modernidad y capitalismo. En ese momento, para la conciencia crítica, los ideales igualitarios de la modernidad han conducido a la colonialidad, y el afán regulador del capital a una marginación y explotación aún mayores. Este es el punto en el que la razón occidental se escinde en Latinoamérica y abre la posibilidad de la irrupción de una escritura que había permanecido subordinada, marginada y acallada en el proceso cultural y literario previo.

En el desarrollo de la tradición literaria latinoamericana y andina, la aparición del indigenismo implica el surgimiento de una escritura ética que pretende tomar partido con el polo o sector explotado y dominado de la formación social. Es portadora de la razón histórica y cuestiona la legitimidad de la dominación del Estado-Nación al exigir la realización de los ideales igualitarios para la población indígena mayoritaria.

Independiente del hecho de reivindicar, a través de la representación imaginaria de los campesinos andinos, dichos beneficios a su favor, las capas medias radicalizan su confianza en una escritura diferente a la instrumental. Esta entra en crisis interna con la

vanguardia estético-literaria, que representa un estado de autoconciencia crítica de la práctica de la escritura.

La tensión entre cosmopolitismo y regionalismo en la tradición literaria de la primera mitad del siglo XX expresa la escisión de las dos razones que habían sustentado la escritura. Por un lado, la razón histórica y su conocimiento emancipador sustentan la escritura ética, que con el indigenismo funda la tradición narrativa como una esfera sociocultural independiente y crítica. Por el otro, la razón instrumental y su conocimiento regulativo sostiene la escritura científica, que con el positivismo inicia la ciencia como una esfera sociocultural autónoma y neutra.

Gracias a la fusión entre vanguardia y regionalismo, el espacio literario abierto por el modernismo y abandonado por los sectores aristocráticos, será asumido por las capas medias intelectuales y la noción de literatura como creación verbal autónoma se instala en el proceso nacional.

La escritura ética del indigenismo ofrecerá personajes paradigmáticos de ese afán igualitario que impulsa la razón histórica. En la producción narrativa de Enrique López Albújar, Ciro Alegría, José María Arguedas y una pléyade impresionante de otros autores, que continúan hasta la actualidad, aparecen Rosendo Maqui, Rendón Willka, Benito Castro, etc., héroes con perfiles colectivos que expresan la voluntad de emancipación de una escritura que toma partido por el polo explotado por la sociedad moderna capitalista.

Esta cita es ilustrativa al respecto:

“¡Capitán! ¡Señor capitán! —dijo en quechua Rendón Willka—. Aquí, ahora, en estos pueblos y haciendas, los grandes árboles no más lloran. Los fusiles no van a apagar al sol, ni secar los ríos, ni menos quitar la vida a todos los indios. Siga fusilando. Nosotros no tenemos armas de fábrica, que no valen. Nuestro corazón está de fuego. ¡Aquí, en todas partes! Hemos conocido la patriada fin. Y usted no va a matar a la patria, señor. Ahí está; parece muerta. ¡No! El pisonay llora; derramará sus flores por la eternidad de la eternidad, creciendo. Ahora, de pena, mañana de alegría. El fusil

de fábrica es sordo, es como palo; no entiende. Somos hombres que ya hemos de vivir eternamente. Si quieres, si te provoca, dame la muertecita, la pequeña muerte, capitán.

El oficial lo hizo matar. Pero se quedó solo. Y él, como los otros guardias, escuchó un sonido de grandes torrentes que sacudían el subsuelo, como que si las montañas empezaran a caminar.” (Arguedas, J. M. 2001: 603)

A mediados del siglo XX, se inicia una etapa de modernización en América Latina que conduce a la tensión entre modernidad y capitalismo. Se abre una nueva fase de crisis manifestada en la contradicción entre la escritura instructiva y descriptiva de las ciencias sociales, que intenta un conocimiento regulativo del proceso de las sociedades latinoamericanas, y la escritura literaria, que transita hacia un registro esteticista. Evidentemente, la vocación ancilar de la escritura presente como demanda esencial en nuestra tradición literaria facilita la subordinación de la escritura ética a la voluntad de regulación y ordenación de la escritura instrumental.

Así se entiende que los autores más representativos de este periodo intenten una novela total a través de una escritura formal que permita una imagen integral de la sociedad. La producción narrativa de este periodo expresará, en los personajes de las novelas de Mario Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro, Alfredo Bryce Echenique, etc., una racionalidad instrumental afincada en los conflictos entre el individuo y su entorno cotidiano. En la conciencia de estos personajes que se interrogan, como Zavalita —el personaje de Vargas Llosa—, “en qué momento se jodió el Perú”, emerge un afán de conocimiento regulativo, una voluntad de instaurar orden en medio de la barbarie.

Veamos un breve ejemplo:

“Piensa: ¿qué me pasa hoy? Tiene el mentón en el pecho y los ojos entrecerrados, va como espíandose el vientre: caramba, Zavalita, te sientas y esa hinchazón en el saco. ¿Sería la primera vez que tomó cerveza? ¿Quince, veinte años atrás? Cuatro semanas

sin ver a la mamá, a la Teté. ¿Quién iba a decir que Popeye se recibiría de arquitecto, Zavalita, quién que acabarías escribiendo editoriales contra los perros de Lima. Piensa: dentro de poco seré barrigón. Iría al baño turco, jugaría tenis en el Terrazas, en seis meses quemaría grasas y otra vez un vientre liso como a los quince. Apurarse, romper la inercia, sacudirse. Piensa: deporte, esa es la solución. El parque de Miraflores ya, la quebrada, el malecón, en la esquina de Benavides maestro. Baja, camina hacia Porta, las manos en los bolsillos, cabizbajo, ¿qué me pasa hoy? El cielo sigue nublado, la atmósfera es aún más gris y ha comenzado la garúa: patitas de zancudos en la piel, caricias de telarañas. Ni siquiera eso, una sensación más furtiva y desganaada todavía. Hasta la lluvia andaba jodida en esta país.” (Vargas Llosa, M. 2001:12)

De este modo la lógica del capitalismo y el mercado impone a la escritura una adecuación que significa su incorporación al sistema de la reproducción social y el canon. Se consolida la literatura como institución social a través de la enseñanza y los medios de comunicación, que celebran la participación de autores peruanos en el fenómeno de la nueva narrativa latinoamericana, que para muchos escritores esa opción representa la claudicación ante la ideología consumista y enajenante del capitalismo.

En las últimas décadas del siglo XX, en el marco de una cuarta revolución industrial sostenida en la informática y la automatización, el capitalismo ingresa a su etapa de globalización. Ella conduce a la subordinación de la modernidad al capitalismo y a la absorción de la razón histórica en la instrumental. La escritura instrumental se vuelve fiduciaria transitando a un registro retórico que desnuda la transformación de los ideales ilustrados en una farsa: la razón histórica se ha metamorfoseado en la razón cínica, nombrada así por Peter Sloterdijk.

El correlato de esta crisis es la disolución de la escritura estética anterior en un registro persuasivo y consumista que disfraza su voluntad creativa con el ropaje propio del discurso jurídico, retórico

y cínico, del poder político engarzado en la corrupción. La narrativa de fines del siglo XX, calificada de posmoderna, expresa la disolución de cualquier conocimiento emancipatorio al sancionar una voluntad de entretenimiento y evasión en su disfrute como el criterio rector, acorde con la hegemonía del mercado y el consumo.

Los personajes de la narrativa de Jaime Bayly, Mario Bellatín, Fernando Ampuero, Alonso Cueto, etc., parecen asumir el lema de un conocido mensaje publicitario de una tarjeta de crédito: “la vida es ahora” y aparecen como un testimonio de las diversas opciones que ofrece la sociedad postindustrial para reducir la conciencia a un círculo vicioso de sensaciones vertiginosas, diversión enajenante, indiferencia egoísta. Sin densidad psicológica y superficialidad estándar se extravían en los médanos del consumismo y la violencia.

Un fragmento escogido al azar nos grafica lo indicado:

“Joaquín se metió un par de tiros.

- *¿Todo el mundo se armó?— preguntó.*
- *No, las hembras no, pero casi todos los patas estábamos monstruos— dijo Juan Carlos.*
- *Y Piti Sabogal estaba tan armado que la mandíbula se le quedó abierta— dijo Gustavo—. No podía cerrar la boca.*
- *Tuvieron que llevarlo de emergencia a la clínica Americana porque no podía cerrar la boca, qué cague de risa— dijo Juan Carlos.*
- *Dicen que después lo operaron en Houston, que le lijaron la mandíbula— dijo Gustavo.*
- *Esos gringos son el deshuevo— dijo Joaquín.*
Se quedaron callados. Se metieron más tiros.
- *Yo una vez me armé con mi viejo— dijo Juan Carlos.*
- *No jodas— dijo Joaquín.*
- *Nunca me habías contado eso, rosquete— dijo Gustavo.*
- *Fue la cagada— dijo Juan Carlos.*
- *Cuenta— dijo Joaquín.*
- *Aguanta, primero un toque más— dijo Juan Carlos.*
Agarró una cañita, se agachó y aspiró más coca.” (Bayly, J. 2001:261)

Paradójicamente en este periodo se instaura la literatura como actividad cognoscitiva o investigación académica. Los incipientes estudios literarios de inicios del siglo XX, obtienen al final del mismo un estatuto teórico y metodológico autónomo como disciplina humanista. Consolidan en las dos últimas décadas un paradigma esencialmente imanentista y estructuralista que al aislar el texto de su entorno socio-cultural pretende alejar los criterios subjetivos e impresionistas para acercar su lectura al conocimiento regulativo de la ciencia. La crítica peruana de las dos últimas décadas al enfatizar su diferencia con los enfoques biográficos y los juicios valorativos e ideológicos, termina por atenuar la capacidad crítica del fenómeno estético-literario y la subordina al modelo de una ciencia positiva. Con ello, logra cierto reconocimiento pero se torna acrítica consigo misma y se convierte en cómplice involuntaria del orden del discurso, en un periodo particularmente trágico y violento de la historia del país.

El Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación con su pasmosa cifra de aproximadamente 70,000 muertos entre 1980-2000 parece interrogar a todos los peruanos, pero en especial a los humanistas y críticos que eran llamados a decir algo. ¿Dónde estaban, qué escribieron, cuál fue su actitud? Muchos, muy respetables maestros y amigos, se fueron a universidades del extranjero, algunos abandonaron la actividad para sobrevivir en otras labores, pocos nos quedamos y expresamos nuestro rechazo a la violencia de ambos lados de la barbarie.

Sin embargo, hay un doloroso dato en ese Informe que nos permite retomar las reflexiones en torno a la escritura en el proceso literario peruano: cerca del 70 % de las víctimas eran quechua-hablantes. Es decir, el Perú de fines del siglo XX estaba exactamente igual como cuando los españoles invasores y sus lacayos asesinaban a los indígenas que no podían expresarse ni defenderse porque su lengua nativa no servía ni se escribía.

Desde el momento que se produjo esa imposición de una lengua minoritaria —el español— sobre la mayoritaria —el quechua—, de la escritura como tecnología nueva sobre la tradición oral, algunos se

dieron cuenta que era indispensable apropiarse de ambos instrumentos para enfrentar la dominación. La preocupación por la escritura está presente en la historia literaria del Perú desde sus inicios con el Inca Garcilaso y Huamán Poma de Ayala, continúa a lo largo de los siglos pero tiene en el siglo XX una particular etapa que nos permite hablar de un procesamiento diferente a la crisis y disolución de la escritura en la tradición hegemónica.

No sólo las capas medias se apropiaron de la escritura a inicios del siglo XX, sino también los sectores populares andinos. En la fase de la vanguardia se produjo una confluencia importante en torno al Boletín Titikaka, uno de cuyos impulsores logró plasmar un texto extraordinario. Gamaliel Churata escribió *El pez de oro* (1957) y simultáneamente, otro gran escritor de raigambre popular andina, da un giro a su producción y escribe dos conjuntos de textos de singular importancia para lo que estamos analizando. José María Arguedas deja escrito *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) y *Katatay* (1974), con lo que se completa la fundación de un horizonte diferente para la escritura.

Un breve fragmento nos permite apreciar la conciencia que estos autores tienen del uso de la escritura:

"De estas palabras nos servimos los híbridos a maravilla, pues con volverlas Código, allá se va ensartada la doliente trailla de pongos, y no menos la inseminación a destajo, y con el más cavernícola desparpajo(...) Palabras son que en ningún caso implican abatimiento, intención reflexiva, o comezón de conciencia. Afirman como un puntapié; desnucan como un combazo. Qué Júpiter el que vozarrea en esas palabras.

- ¡Un carajo a tiempo evita una guerra!

Tal la superlógica de metafísicos y políticos en el mestizo universo."

(Gamaliel Churata: El pez de oro)

En estos autores se procesa la crisis de la escritura ética en un tránsito hacia una postura utópica en la que se postula para la práctica estético-literaria la racionalidad cognitiva andina como horizonte

simbólico integrador. No voy a extenderme en analizar la obra de estos autores para no repetir argumentos vertidos en anteriores trabajos publicados. Intentaré en esta ocasión desarrollar con mayor amplitud lo que entiendo por escritura utópica, su importancia e implicancias, para terminar comentando brevemente, a título de ejemplo, dos obras que considero continúan esta vertiente dentro del proceso de la literatura peruana y andina.

La escritura utópica como práctica estético-literaria es portadora de un potencial crítico incalculable frente a la crisis del sistema de la modernidad capitalista. La colonización de la escritura por la absorción de la razón histórica en la razón instrumental ha subordinado el conocimiento emancipatorio al regulativo. En ese sentido la práctica de creación verbal de la escritura utópica en la narrativa andina emerge como un horizonte crítico al negar con su existencia la vigencia y validez del discurso de la ciencia tradicional, con su culto a la tecnología y la reducción de lo humano a lo regular. Su denuncia emancipatoria ha sido calificada por el conocimiento científico regulatorio de ignorancia y caos con la intención de condenarla al olvido.

Sin embargo, ella surge como una posibilidad de crítica al capitalismo que supera la modernidad. Al cuestionar la hegemonía del sistema, impone la solidaridad como una forma hegemónica de saber y niega su legitimidad al reconocer el caos como un modo de conocimiento. Propone la revaloración de las tradiciones marginadas de la modernidad capitalista y su incorporación en una nueva forma de vida que no oponga hombre y naturaleza, ni sujeto y objeto en el conocimiento.

Asimismo, la escritura utópica como manifestación del conocimiento estético literario propicia el surgimiento de una nueva epistemología de la ciencia. Un conocimiento no opuesto a la comunidad ni a la solidaridad que reconozca otras formas de saber y que permita una visión del hombre y el universo más abierta y menos totalitaria. Este nuevo paradigma de ciencia debe instaurar una conciencia crítica en los estudios literarios que supere las restricciones de

su actual ejercicio y que se reconozca ella misma como creación, sin sentirse por ello menos conocimiento.

Veamos a continuación dos recientes casos de escritura utópica dentro de la narrativa peruana andina que nos servirán para clarificar lo señalado hasta ahora:

“Hubo una pausa. “Ahora me acuerdo”, dijo tu tía Marisa, “y lo leí en un texto escolar para el sexto grado, que entre los palacios de los incas en el Cuzco había uno que se llamaba así, Amarucan-cha, con unas grandes figuras de serpientes.” “Pero, ¿estás segura, madre, que ese fue el nombre que mencionó el abuelo.” “Sí, claro” Al cabo de un momento tu tía observó: “Debes andar algo trastornado, sobrino, porque de un lado te obsesiona ese mito andino, y del otro deambulas por entre los dioses y guerreros de la Iliada, y tanto que sueñas con Palomeque disfrazado de tro- yano...” (Rivera Martínez, E. 2001: 120)

Desde sus primeras líneas, *País de Jauja* (1990), la novela de Edgardo Rivera Martínez, nos instala en un espacio singular: la conversación de sobremesa. En esta tertulia familiar, todos hacen uso de la palabra en forma ordenada, escuchan a los otros sin interrumpir o atropellar; como si respetaran el derecho rotativo a hablar. En la medida en que avanzamos, este espacio de la conversación se amplía hasta con incluir la escritura: Claudio, el joven protagonista de la historia escribe constantemente sus cuitas y vivencias en en unas libretas. Esta especie de diario nos hace participar de la convicción frente a la palabra escrita para fundar actitudes de cambio y esperanza. Así la palabra se convierte en el ámbito simbólico de la acción narrativa. En la obra no hay asesinatos, ni violencia, tampoco un torbellino de sucesos; por el contrario, nos encontramos con un ritmo narrativo pausado y un conjunto de valores andinos que se expresan en armonía con los occidentales en una integración simbólica mayor.

Esta novela fue considerada en una encuesta de una reconocida revista como la mejor de la década del 90. ¿Por qué si en ella

se presenta exactamente al contrario de lo que ocurría en la vida social del país? Esta estaba marcada por el conflicto, la violencia, el barullo y el griterío con que se pretendía imponer un punto de vista autoritario. La escritura utópica de Edgardo Rivera hizo vislumbrar el horizonte simbólico de una integración sin concesión, en la cual la confrontación cedía ante la solidaridad, y a los valores efímeros y superficiales de la sociedad de consumo opuso la honda validez humana de los valores andinos.

“- ¡Pillik! ¡Pillik! —pasó un pillik volando a velocidad sobre nuestras cabezas, después de largo rato de caminata.

- ¡Sooq! ¡Sooq! —a su tras un chuseq pasó como siguiéndolo. Sin duda, algo anunciaban esas aves nocturnas malagüeras.

- ¡Mira! —me dijo Wayra, alarmado—. Vienen una jarjacha, acaso la misma que intentó desbarrancarte. Quédate tranquila, no te va a pasar nada.

Entonces miré hacia donde me indicaba y vi que del alto de la montana bajaba una llama de dos cabezas bailando al compás de la música que tocaba en su violín un hombre que venía detrás ataviado con poncho, sombrero y llanques.

- Ese espíritu —me dijo Wayra refiriéndose al hombre— no es de muerto. Es el alma de alguna persona viva que está por morir. No temas, no nos hará nada, menos aún el monstruo que está dominado por la música.

La jarjacha pasó por nuestro lado sin dejar de bailar. Vi su cuerpo llagoso, sarniento, entre lanas sucias que colgaban como estropajos.

El hombre al llegar junto a nosotros se detuvo haciendo una venia, sin parar la música. Alejándose, la bestia lo amenazó:

- Espérate no más. Detrás de mí viene el alcalde, con él no podrás.

- Que venga —le respondió el espíritu del hombre vivo—, a él también lo haré bailar.

Cuando por fin se perdió de nuestra vista el animal, el hombre se dirigió a nosotros.

- Me había perdido de camino —dijo—, pero ya sé que yéndome por acá llegaré al Wañuy Mayu, y de allí al mundo de los vivos,

donde me espera mi cuerpo para despedirme. Pronto estaré de vuelta por estos lugares, solo que quizá sin mi instrumento. Y miró su violín, su hermoso violín.

- *¿De dónde eres, buen hombre?— le preguntó Wayra.*
- *De Araybamba —dijo—, una hacienda de Ayacucho.*
- *Conozco esa hacienda —dije—. Sé que hace tiempo los compañeros la incendiaron y dinamitaron varias máquinas.” (Colchado Lucio, O. 2005: 21-22)*

En 1997, Oscar Colchado publica *Rosa Cuchillo* y desde esa fecha ha sido reimpressa muchas veces, al punto de que se la considera la obra de mayor difusión del autor y un éxito editorial en su tercera edición, aparecida en el 2005. El título de la novela puede llevar a equívocos. Uno tiende a pensar que la obra girará en torno a la violencia que asoló el Perú en esas dos décadas de fines del siglo XX. Sin embargo, una lectura más atenta hace ver esa perspectiva como errónea.

Cuando se la intenta ubicar en la tradición narrativa peruana nos percatamos que no encaja adecuadamente en la tendencia indigenista. *Rosa Cuchillo* implica mucho más que una simple escritura de denuncia o una postura comprometida con la situación del indio campesino. Su registro pertenece a la escritura de la utopía que inaugurara Churata y Arguedas. Se trata de un texto que presenta en una sucesión de bloques narrativos sin indicación alguna un conjunto de voces y sucesos en los que desfilan espíritus, almas, muertos, aparecidos, hombres, mujeres y animales; sus historias se alternan y mezclan, entre la violencia y la lucha real que azotó la sierra peruana, y en ellas se funde la visión mítica que nutre la cosmovisión de sus comunidades.

No se trata de la historia de la lucha armada o el terrorismo, sino de la cosmovisión andina actuante y viva que aparece como espacio donde se intersectan los diferentes mundos: las almas de las personas vivas que están por morir se ingresan como espíritus a los otros mundos y así participan de una serie de sucesos donde la bondad y la maldad, lo divino y lo humano, el dolor y la alegría, la tristeza

y la felicidad, lo humano y lo inhumano, lo monstruoso y lo bello, se integran constituyendo un espacio comunitario.

En *Rosa Cuchillo*, la violencia política y su razón instrumental se diluyen en el marco simbólico de la cultura andina. En ella de la mano de los demás o por nosotros mismos, tenemos otras oportunidades porque finalmente todos somos capaces de lo más sublime y lo más abominable. Como los personajes principales de la obra somos runas y dioses, hombres y deidades, y estamos comprometidos con la solidaridad de la vida. En ese horizonte simbólico el afán de dominación e imposición se desarma porque la solidaridad de la comunidad nos hace ver que incluso el más terrible asesino o torturador es un ser humano y todos cuando hacemos algo por los otros somos como dioses. Es decir, en palabras de Peter Sloterdijk: la coexistencia precede a la existencia y, por ende, el individualismo de la modernidad capitalista aparece como una reducción interesada.

Esta reflexión en torno a la escritura y la práctica estético-literaria en el mundo andino peruano sólo ha pretendido invitar a compartir la experiencia de lectura de muchas obras que, a pesar de no contar con una difusión comercial considerable, son singularmente valiosas para imaginar posibles alternativas al mundo que vivimos. Si mi intervención logra motivar su conocimiento y posterior diálogo sobre su sentido, estoy más que satisfecho.

Bibliografía

- ANDERSON, P. *Los orígenes de la posmodernidad*. Barcelona, Anagrama, 2000.
- ARGUEDAS, J. M. *Todas las sangres*. Lima, Peisa, 2001.
- ARRIGUI, G. *El largo siglo XX. Dinero y poder en los orígenes de nuestra época*, Madrid, Akal, 1999.
- BADIOU, A. *El ser y el acontecimiento*. Bs. As., Manantial, 2003.
- BAYLY, Jaime, *No se lo digas a nadie*, Lima, Peisa, 2001.
- CALINESCU, M. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo. Vanguardia. Decadencia. Kitsch. Postmodernismo*. Madrid, Tecnos, 2003.
- CÁNDIDO, A. "Literatura y subdesarrollo", en César Fernández Moreno (Coord.) *América Latina en su Literatura*, México, Siglo XXI, 1971.
- COLCHADO LUCIO, Ó. *Rosa Cuchillo*. Lima, San Marcos, 2005.
- CORNEJO POLAR, A. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas Andinas*. Lima, Horizonte, 1994.
- EAGLETON, T. *Después de la teoría*. Barcelona, Debate, 2005.
- ECHEVERRÍA, J. *Introducción a la metodología de la ciencia. La filosofía de la ciencia en el siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1999.
- ENAUDEAU, C. *La paradoja de la representación*. Bs. As., Paidós, 1999.
- FOUCAULT, M. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México, Siglo XXI, 1979.
- HUAMÁN, M. Á. *Siete estudios de interpretación de la Literatura Peruana*. Lima, Fondo de la Facultad de Letras/UNMSM, 2003.
- LAUER, M. *El sitio de la literatura. Escritores y política en el Perú del siglo XX*. Lima, Mosca Azul, 1989.
- LOCKE, D. *La ciencia como escritura*. Madrid. Cátedra, 1997.
- MIGNOLO, W. *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal, 2003.
- RAMA, Á. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI, 1982.
- RAMOS, J. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- REYES, A. *El deslinde*, México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
- RIVERA MARTÍNEZ, E. *Pais de Jauja*, Lima, Peisa, 2001.
- SANTOS, B. de S. *Crítica de la razón indolente: contra el desperdicio de la experiencia. Para un nuevo sentido común; la ciencia, el derecho y la política en la transición paradigmática*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 2003.
- SLOTERDIJK, P. *Crítica de la razón cínica*. Madrid, Siruela, 2003.
- . *Esferas*. Madrid, Siruela, 2004.
- VARGAS LLOSA, M. *Conversación en La Catedral*. Lima, Peisa, 2001.
- WILLIAMS, R. *La política del Modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Bs. As., Manantial, 1997.