

# Postmodernidad y tradiciones marginales en la narrativa hispanoamericana actual

Helena Usandizaga

1a pregunta sobre la postmodernidad resulta pertinente al hablar de la narrativa hispanoamericana, aunque sólo sea porque a menudo los propios narradores actuales apelan a este concepto para situarse, definirse o explicarse. Por otro lado, una parte de la crítica ha adoptado el concepto como idóneo para explicar aspectos de la realidad cultural latinoamericana; en cuanto a la literatura, suelen citarse unas declaraciones de Skármeta, que podrían al parecer interpretarse como una manera de asumir ciertos valores de la postmodernidad por parte de un grupo de escritores, y que a veces se leen casi como un manifiesto generacional.<sup>1</sup> Sin negarles valor explicativo a estas palabras, las páginas que siguen tratan de proponer otras dimensiones de la narrativa actual que no encajan del todo en esta perspectiva. Si es así, eso querría decir solamente que necesitamos más vías de exploración, y que no podemos transitar por un solo camino. Pues habría que preguntarse también cómo la globalización influye, además de en lo que se escribe, en lo que se lee: en lo que el mercado hace que llegue a nosotros, y en aquellas cosas que omitimos de nuestra lectura porque no entran en el cañamazo postmoderno. Si bien para algunos críticos lo postmoderno es también una apertura hacia elementos menos prestigiosos y menos centrales, incluyendo por lo tanto ciertas cosmovisiones autóctonas, a veces la postmodernidad parece en cambio constituirse en una nueva tiranía, que en nombre de la provisionalidad y la fragmentación rechaza toda investigación en otros sistemas. Tanto es así que a veces se puede tener la impresión de estar atados por ese otro paso adelante que sería la

postmodernidad: con su contundente connotación clausuradora, lo "post" es una llave que nos veda ciertas continuidades y lo globalizante a veces el pretexto de un nuevo provincianismo que nos hace creer que se puede hablar con conceptos generales (del hombre, de la mujer, de lo actual) desde la perspectiva central.

Por otro lado, sin entrar en el debate sobre la legitimidad de este término y las delimitaciones temporales de su aplicación, hay que decir que, en realidad, la pregunta sobre la postmodernidad es también la pregunta sobre la modernidad: ¿acaso no sigue siendo una pregunta la de cómo situarse en la modernidad cuando uno vive en algunos de esos territorios? Por lo menos para Perú, Rowe (1998: 277) destaca desde varios puntos de vista el desfase entre las actitudes individuales y un "espacio social" que para Rowe, me parece, es más el de la modernidad que el de la postmodernidad. A este problema de la variedad y conflictividad social y cultural al que la modernidad debe dar una respuesta aludirían, por ejemplo, los proyectos de una modernidad alternativa o, en el polo opuesto, de una modernidad etnocida. Modernidad, ya se ve, sin duda conflictiva, oscilante, que nos hace dudar de que se pueda hablar de postmodernidad. Lo mismo reconoce Kohut (1997:11-12) cuando recoge la problematización del concepto por parte de muchos teóricos de la literatura latinoamericana, argumentando justamente la falta de arraigo del concepto de modernidad en América Latina, y la multiplicidad de tiempos y espacios sociales y culturales que coexisten. Para Mignolo, más radicalmente, la razón postmoderna se propondría

más bien desde el primer mundo (60), mientras que él, como es sabido, y de acuerdo con Dussel, recoge las propuestas de las teorías postcoloniales como una suerte de contramodernidad o de transmodernidad porque releen el paradigma de la razón moderna: no la niegan, sino que afirman la razón del otro y critican lo sacrificial del pensamiento de la Ilustración, que decreta que para llevar a los hombres a los beneficios del progreso, es preciso modernizarlos, hacerlos avanzar hacia nosotros borrando sus diferencias que son vestigios del pasado (63). Esta modernidad desde los márgenes, en cambio, es contramodernidad o transmodernidad; sobrepasa desde los bordes mientras que la postmodernidad sobrepasa desde dentro (63).

Para otros, en cambio, las diferencias y la heterogeneidad pueden explicarse desde lo postmoderno, que adquiere así un carácter liberador. Para Corona (21), "a diferencia del tono neoconservador del posmodernismo en estas sociedades, el "descentramiento", traducido a la esfera cultural latinoamericana, ha resultado equivalente a "descolonización" y "pluralismo". Que lo marginal alcanza un lugar justamente en este descentramiento lo han visto críticos como Mattalía (28), quien recoge de los rasgos postmodernos señalados por Ruffinelli aquellos que apuntan a la emergencia de lo marginal. Pero el peligro de esta reducción es que la heterogeneidad vista desde el prisma de la postmodernidad puede derivar en una nueva homogeneización que nos dispense de explorar en la tradición y la referencia de cada perspectiva. Lo peligroso sería que ese concepto nos diera una especie de carta blanca para mirarlo todo desde una sola perspectiva, la nuestra, la de nuestro centro, desde un vórtice que homogeneiza lo heterogéneo: la liberación sería entonces más bien la del peso de comprender lo otro. Es cierto que a menudo es útil recurrir al concepto de mezcla y fragmentación, pero siempre que esto no nos dispense de estudiar en cada caso la peculiaridad de esa mezcla y de los elementos mezclados. Se podrían multiplicar los ejemplos de textos híbridos pero cuya hibridez tiene diferentes puntos de partida y produce diferentes resultados: propuestas de relectura de las tradiciones marginales hay muchas, desde la "antropología especulativa" de Juan José Saer o la "antropología ficticia" de César Aira en Argentina, hasta la propuesta de fragmentación de los mitos autóctonos de Juan Villoro en México, pasando por algunas que se comprometen más directamente con

las tradiciones marginales. Por ejemplo, en los autores que nos ocuparán en la segunda parte de este artículo, lo heterogéneo tal como lo presentan está mucho más arraigado en una tradición, la de la cultura andina postcolonial, aunque ésta no se asume sin crítica.

### **Postmodernidad, historia y mito**

En la discusión que sigue me referiré a las ideas que Binns aplica con acierto a un grupo de escritores chilenos, más que para refutarlas, para contrastarlas con otros caminos también explicativos. Binns (325) parte de la idea de que el escritor actual rehúye los puntos de referencia totalizadores, los "grandes relatos" de la modernidad, la utopía como dirección y como progreso, la creación de un espacio textual como sustitución o reparación catártica de la historia<sup>2</sup>. Pero también observamos que en relación con la historia la postmodernidad tiene un papel ambiguo: de un modo general, la propuesta de lo postmoderno como la negación del progreso, de la transformación, es vista según algunos en América como un alivio y según otros como un irónico abocamiento a un callejón sin salida, tal como recoge Corona (26). Cabría preguntarse, desde esta perspectiva, por el papel de la historia y el mito en la narrativa. Se considera que la etapa anterior, la del "boom", rechaza o ignora la historia, si bien esto se matiza diciendo que no se trata tanto de que la historia esté ausente de esta narrativa, sino que en ella se establece una peculiar relación entre historia y mito. De hecho, la etapa anterior ha creado una suerte de disyuntiva y permanece desde entonces una relación problemática entre estos dos términos, porque, según Rössner (169),

lo que se pone en escena en estos textos es la superación de la Historia por el Mito, la incorporación de una perspectiva no-racional, a menudo asociada con el indígena, en la instancia del autor, una perspectiva que por consiguiente niega la Historia en el sentido lineal, y que le opone una visión circular, arquetípica de los acontecimientos.

En este sentido, dice Rössner, la Historia se incorpora de hecho en los últimos quince años, y no sólo como refugio en el pasado o evasión en vista del fracaso de las ideologías, sino desde antes de que estas perspectivas estuvieran en el horizonte, como de-construcción de la historia europea y

reescritura de la propia para subvertir las imágenes de ambos mundos, fijadas por estereotipos, tal como observa en las novelas de Abel Posse y Fernando del Paso (169-172). Algo parecido afirma Galster (201) a propósito de las novelas del propio Posse, al observar como parodia no sólo los valores de la historia europea sino también su retórica, y las premisas sobre las cuales descansa, incluida la "totalización histórica rechazada por el postmodernismo". Si la narrativa actual incorpora de hecho la historia, a pesar del abandono de los grandes relatos, la pregunta es hasta qué punto ocurre algo parecido con los mitos y su tratamiento literario. De entrada, observamos que no sólo hay una literatura mítica, que asume de forma más o menos irónica mitos de ciertas tradiciones, sino que los relatos citados como postmodernos se basan muchas veces en una estructura mítica a menudo arquetípica: por ejemplo, Rodrigo Fresán, en *Esperanto* (1995), construye su novela con la estructura del descenso a los infiernos ya utilizada con el referente de la ciudad porteña por Leopoldo Marechal en *Adán Buenosayres* (1948).

Habría que preguntarse sobre todo si en algún caso la narrativa ha quebrado esta relación excluyente entre historia y mito, entre lo lineal y lo circular. En este contexto, la pregunta va ligada a la del valor que ha tenido en la literatura inmediatamente anterior el mito autóctono. Según Fernández (193), después de un breve resurgimiento asociado a la literatura de testimonio y a su papel de canal de la cultura oral y de recuperación de la conciencia mitológica latinoamericana, el mito desaparece o es visto críticamente: para Miguel Barnet, el abandono del mito se alía con un intento de "conquistar para el mundo del subdesarrollo un lugar en la historia" (Fernández: 193). De nuevo el mito, pues, negaría la historia, y viceversa; pero quiero retomar más adelante la idea de una continuidad del mito que sería diferente a la manera de García Márquez y Alejo Carpentier, esa manera que clausura Manuel Scorza (Fernández: 179), negando esa "búsqueda de una expresión totalizadora, que se supone existió en los orígenes y se mantiene en otras culturas" (185). La continuidad de la que hablamos responde más bien al uso de la mitología como prisma desde el que se percibe el mundo y que puede interactuar con una racionalización y una reflexión histórica, como en José María Arguedas, lo cual señala Rowe a propósito del papel de la magia y el mito en algunas

obras de este autor (1996:10). En su caso, tal vez se quebraría esta relación excluyente entre historia y mito, entre lo lineal y lo circular, términos con una dinámica propia en el área andina, como lo ha estudiado Flores Galindo. Frente a la descontextualización y la interiorización de cierta narrativa actual, otra perspectiva continuadora de la mencionada buscaría en la interacción con el espacio social y en la perspectiva mítica una respuesta a la violencia y el deterioro. Una escritura que busca valores y que a su manera encuentra una respuesta ética, ¿es anacrónica? Creo que no necesariamente. La búsqueda puede además propiciar esa relación más flexible entre la historia y el mito, que deje entrar la problematización de ambos e incluso la exploración interior.

### La tradición marginal

Pero el mito pertenece a la tradición, y otro de los problemas que plantea la visión postmoderna es el del tratamiento de la tradición. Siguiendo esta perspectiva, Binns (331) declara que frente a la incompatibilidad entre sí de los grandes relatos, el escritor postmoderno propone una perspectiva desacralizada y tolerante, renunciando a reordenar el mundo en el sentido totalizador buscado por los modernos; por otro lado (326), frente al parricidio obligado y emulador de las generaciones anteriores, el escritor postmoderno prefiere la deconstrucción del discurso "paterno" pero sin proponer nuevas fundaciones originales. Sujeto débil pero sabio, el postmoderno se adaptaría así a las nuevas circunstancias culturales. En el caso chileno, se encuentra un punto de partida en la poesía de Nicanor Parra, aunque cabría matizar la lectura que de ella hace Skármeta<sup>3</sup>. Pero esto nos lleva a retomar el problema de las tradiciones marginales. Aun en interacción con el espacio global, todavía hay miradas que comportan cierta visión del mundo y que emergen desde los márgenes. La pregunta es: ¿estamos en condiciones de clausurar sin más estos otros relatos? Pues los mundos autóctonos no han sido completamente eliminados por la postmodernidad, ni se puede ignorar una continuidad de esta presencia en ciertos países de Hispanoamérica. Pudiera ser, además, que esta perspectiva se situara como alternativa, en algunos casos, a la escritura del escepticismo y del sinsentido, que debe ser realmente muy radical para no caer en el narcisismo, y a la escritura de las referencias

internacionales, que debe ser a su manera muy original para no caer en el mimetismo. La búsqueda de otros centros puede implicar la recuperación de una tradición propia perdida o sepultada, que tuvo su visión totalizante a partir de la cual habrá que comenzar de nuevo a buscar.

### Lo indígena en la literatura peruana

Si examinamos la historia de la literatura peruana tenemos que dar la razón a críticos como Lienhard (1990), que postula la existencia de una literatura alternativa, o Cornejo Polar (1994), que postula la heterogeneidad como su signo más relevante; la

afirmación de un canon unitario y referido únicamente a modelos europeos constituiría entonces una operación ideológica. Pero parece, como dice Rowe (1996: 26-27), que más importante que criticar el canon es encontrar una manera de enmarcar prácticas culturales heterogéneas. Lo indígena en Perú no es sólo pasto de un indigenismo a veces retórico sino que hasta hace poco podemos detectarlo como algo ineludible, que asoma en los autores alejados de este contexto. En *Crónica de San Gabriel* (1960), del narrador urbano Julio Ramón Ribeyro, lo indígena es para el escritor costeño parte de la opacidad de un mundo que le rechaza, pero que está presente; para el Julius de *Un mundo para Julius*

(1970) de Alfredo Bryce Echenique lo indígena tiene una función afectiva y simbólica: el niño rico encuentra el verdadero afecto, los valores de dignidad y solidaridad, en el mundo de los criados. Algunos narradores de la llamada generación del 50 habían seguido aún cierta vena indigenista introduciendo innovaciones narrativas; más

significativo es que entre los poetas de esta misma generación, en su mayoría de origen costeño y formación occidental, hay una fascinación por el mundo indígena a veces centrada en la recuperación de lo prehispánico. Todo esto está canalizado a menudo por la admiración hacia la obra de Arguedas y sus logros que ellos ven como poéticos, como una parte de su propio legado cultural imposible de ignorar, un aspecto ampliamente estudiado por Rebaza-Soraluz, quien muestra cómo esta generación comprende el valor artístico de la cultura andina y quiere conectar de alguna manera, muy sutil, con lo nativo, con las raíces para ellos lejanas. Quizás, en esta generación, quien ha expresado el problema con una intuición más aguda, en cuanto a su valor simbólico y artístico, es Blanca Varela (Lima, 1926):

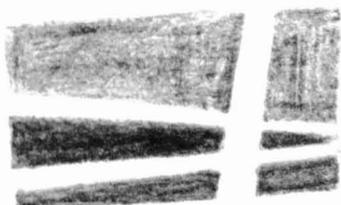
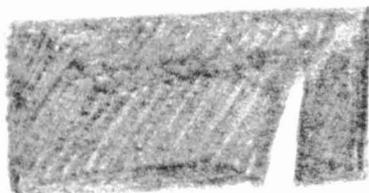
Por otro camino no fue menor ni menos importante la enseñanza de Arguedas. Su manera de vivir, de hablar, de ver el mundo y su obra, especialmente su obra, constituyeron la revelación de una verdad oscura, dolorosa e impronunciable, con la que hemos nacido todos los peruanos, aunque pretendamos ignorarla.

A él le debe mi poesía no la forma ni la intención inmediata, sino su paisaje más profundo, algo semejante a la sangre o a las raíces. Algo que más tarde, mucho más tarde, en París, se convirtió en mi primer poema legible y adulto, al cual titulé en secreto homenaje a Arguedas: "Puerto Supe" (86).

En la generación anterior, César Moro se siente fascinado por las antiguas civilizaciones del Perú; Martín Adán interroga a las ruinas de Macchu Picchu para saber quién es él; Emilio Adolfo Westphalen percibe, a través de su amistad con el serrano Arguedas, una misma marginalidad respecto de los círculos limeños, y lamenta no haber aprendido el quechua en que le hablaban las sirvientas de pequeño, como símbolo de un Perú que le concierne.

### La narrativa andina actual

Más problemática parece la relación actual entre una narrativa con centro en Lima y que se autodefine como moderna o postmoderna, y una narrativa de provincias, que parecen ignorarse entre sí. Pero, en realidad, tomando distancia, la pregunta de si la narrativa andina existe en la actualidad tiene sentido sólo después de hojear unos cuantos suplementos literarios españoles, preferentemente del diario *El*



*País*. La única narrativa de tema andino que detectamos en ellos es la novela de Mario Vargas Llosa (1993) *Lituma en los Andes*, con sus visos de *remake* de alguna obra de Ventura Gacía Calderón al presentar un mundo andino con los aspectos más siniestros y "supersticiosos", y además desde el punto de vista –no cuestionado ni contrastado– de un observador casi divino, por encima de todos los acontecimientos, que es el punto de vista de la racionalidad ilustrada. En cuanto a las novelas españolas que se aventuran a hablar de los Andes (las hay, e incluso premiadas), su lectura es un sobresalto continuo para cualquier modesto conocedor de la realidad andina, la cual se somete a frecuentes desafíos geográficos y lingüísticos, pero que sobre todo no establece ningún contrapunto esclarecedor con el neocolonialismo bienintencionado de los personajes. Ante estas muestras una recuerda que los Andes existen, y constata que la cerrazón de ciertos circuitos parece prolongar la idea ya caduca de una novela "primitiva", rural e indigenista, que cede paso a la narrativa "elaborada", urbana y postmoderna.

Pero, más allá de estas dicotomías, se puede observar<sup>4</sup> que la literatura en los Andes existe y desde varios puntos de vista se plantean en estos momentos preguntas sobre la narrativa actual de temática andina, sobre su valor en el conjunto de la narrativa peruana y sobre su futuro. En este mismo sentido nos interrogamos sobre la vigencia de la temática, de la visión del mundo y de los problemas expresivos que se manifiestan en los productos de esta narrativa en el área andina de Perú. En cuanto a la temática, hago sólo una observación que me parece evidente aunque sé que no todo el mundo la comparte: el tema del mundo cultural y social andino, con sus aspectos de heterogeneidad, jerarquía e injusticia, sigue siendo vigente aunque el problema se haya hecho más complejo, haya ensanchado su ámbito y hayan variado sus condiciones. En cuanto a los aspectos estructurales, me centraré en dos que me parecen fundamentales a la hora de considerar la narrativa andina. En primer lugar, la elaboración de la oralidad que desde unas primeras manifestaciones a menudo torpes y folklóricas llega hasta la orquestación de voces de la narrativa de Arguedas y tiene una continuidad en la narrativa actual. En segundo lugar, el importante componente mítico que aparece muy tímidamente en las primeras manifestaciones indigenistas, y a menudo con una connotación peyorativa que lo redefine como superstición, y que

comienza a desarrollar Ciro Alegría con una incorporación de mitos y leyendas autóctonos, pero que no se convierte en algo estructural hasta que es retomado por José María Arguedas. Cabría analizar en profundidad el componente de la oralidad y su evolución en la narrativa andina, no en tanto que simple efecto de los diálogos, sino en su interacción con la cultura oral, en estrecha relación con lo mítico. En la narrativa actual, parece que consciente o inconscientemente se sigue el camino marcado por Arguedas, en el sentido de evitar en los diálogos la marca de lo folklórico, por un lado, y de confiar a las voces orales la misión de recuperar dimensiones históricas y míticas, por otro.

Dejaremos de lado, por el momento, el estudio pormenorizado de los logros técnicos que en esta dirección ha alcanzado la narrativa andina en los últimos tiempos, y en concreto el de los diferentes recursos desarrollados para integrar cultura oral y cultura escrita en una conversación que contribuya a crear el sentido del texto. Me centraré en cambio en la manera de incorporar lo mítico y en su sentido; pero antes es necesario, tal como antes avanzaba, hacer un deslinde que permita establecer la continuidad de lo mítico, que yo relacionaría con la mencionada vertiente arguediana y no, como algunos hacen, con el realismo mágico o real maravilloso que desde los años 60 marcó una corriente de la novela hispanoamericana. En efecto, en este tipo de literatura mítica de la que hablamos, y que tiene claros representantes en Juan Rulfo y José María Arguedas, la estructura mítica sustenta toda una visión del mundo y no solamente lo inexplicable o prodigioso. Eso, en cambio, es lo que ocurre en el realismo mágico, que se apoya en una cultura más sincrética y además en la mezcla de elementos míticos de diferentes tradiciones, de elementos milagrosos, de referencias literarias de variada procedencia, de exageraciones y metáforas producidas sobre la marcha del texto. Esto ocurre por ejemplo en la literatura de García Márquez, que además toma el discurso oral más como una estrategia que como el transmisor de un sistema de valores sólido. La idea, que me parece discutible, de que lo real maravilloso o realismo mágico se basa en una cosmovisión viene ya de Alejo Carpentier en su prólogo a *El reino de este mundo*, y la recoge González Vigil en su cuidadosa introducción a *Los ríos profundos*. También Fernández asimila en cierto modo la narrativa mítica a lo real maravilloso, y opina que la quema de los ponchos proféticos tejidos

por doña Añada en *El cantar de Agapito Robles* (1978), de Manuel Scorza, quema que tiene lugar en *La tumba del relámpago* (1979), marcaría un intento de liberarse de un futuro predeterminado. Así, este gesto significaría la renuncia al aparato mágico realista que antes había servido para la creación de una atmósfera mítica, y podría interpretarse como un síntoma de la crisis de aquella manera narrativa que había encontrado su culminación en *Cien años de soledad* (1979). Por ello, "no es imposible entrever o imaginar un proceso que a partir de los años setenta habría llevado a los escritores desde los tratamientos "míticos" hasta un enfrentamiento directo con la realidad política y social de la América hispánica" (180). Hasta aquí las opiniones de Fernández: las observaciones son esclarecedoras por lo que se refiere al realismo mágico, pero cabría matizar qué entendemos por mítico, puesto que si lo consideramos desde una dimensión cultural global y no sólo en tanto que procedimiento literario, no podremos asimilarlo con el realismo mágico de Carpentier, García Márquez o Scorza, cuyo componente mítico, en efecto, es más bien un clima o una atmósfera que una estructura. Para ejemplificar estas reflexiones, dos muestras de narrativa andina reciente pueden servir para mostrar la función estructural de la oralidad como vehículo de la tradición y de una cosmovisión que configura el sentido del relato.

El primero de ellos es un relato de Óscar Colchado (1985), titulado "Cordillera negra". La historia que se narra es la de la rebelión de Atusparia, en 1885, desde la perspectiva popular, el bando de Uchcu Pedro, quien decide seguir luchando cuando ya Atusparia se retira. El narrador es un campesino que participa en la lucha, y entre él y Uchcu Pedro se establece una rivalidad mítica que afecta a Tayta Mayo, el Cristo del que es devoto el narrador, y que Uchcu Pedro considera el dios de los mistis abusivos, y por otro lado a Wiracocha, cuyas manifestaciones percibe Uchcu Pedro en las lágrimas de sangre que bajan del Huascarán pidiendo venganza, en un cóndor, en las mismas lágrimas de la luna, y en el *yana puma* que ve el narrador, quien al final se convierte en piedra marcando así su asimilación a la lucha de Uchcu Pedro, ya muerto. Porque como es sabido, piedra no connota en la cultura andina inmovilidad, sino más bien la posibilidad de renacer con forma humana. El punto de vista oral y mítico está convenientemente unificado aquí por un narrador iletrado que subsume en su propia oralidad

la de los otros personajes, y que aporta soluciones al efecto de la mezcla de quechua y castellano bastante similares a las de Arguedas. Lo mítico tiene aquí una función liberadora y subversiva: la tradicional división andina del mundo en estratos que se ordenan en un eje vertical funciona en el relato para resaltar la lucha de los indios relegados al *Ukhu pacha* o mundo de abajo, lucha encaminada a acceder al *Kay pacha* o mundo de aquí, ocupado por los blancos. Estos conceptos corresponderían según Villafán Broncano (1993: 58-59) a los de *hanan* y *hurin*, arriba y abajo, que marcan aún más explícitamente la lucha por la inversión de las posiciones.

Bastante diferente es el otro texto, la novela de Enrique Rosas Paravicino (1994) *El gran Señor*, que carece de la transparencia estructural del relato de Colchado, pero que resulta tanto o más interesante. La narración se estructura sobre el eje de un acontecimiento de gran carga mítico-religiosa: la peregrinación al Señor de Qoyllurit'i, el viaje que para algunos es de cinco días con sus noches hasta el Apu Qoyllurit'i. El acontecimiento tiene carácter cristiano pero está cargado de componentes religiosos andinos; el fervor tradicional se presenta desde diferentes puntos de vista pero acaba teniendo un carácter aglutinante y purificador. La heterogeneidad de los elementos míticos no se manifiesta con la claridad de contenidos del relato de Colchado, pero resulta por lo mismo más complejo. Aquí se alude explícitamente a los contenidos andinos de la fiesta cristiana pero, sobre todo, es evidente a lo largo del relato la configuración de la peregrinación como una celebración comunal y animista. Esta confluencia se simboliza en el origen de la festividad tal como se la conoce en la actualidad, origen que radica en el culto a la imagen de Cristo grabado en una piedra y adorado en una capilla de Sinak'ara. Se sintetiza así el elemento sagrado andino, la piedra que es *huaca*, con el cristiano. En otros momentos se subraya el carácter conflictivo de esa confluencia, como en la magnífica escena en que uno de los bailarines habla con el Señor de su vida que "ya no es vida" (200), y de su disposición, a pesar de todo, de ofrecer al Señor cada año los once peregrinos que subirán a adorarlo. Pero su fervor y sus lágrimas fluyen mirando al nevado en vez de al santuario, y es reprendido varias veces por el celador, quien le acusa de invocar a sus espíritus (203).

La piedra no sólo aparece como un símbolo de la religiosidad andina, sino que su valor se concreta en una fuerza misteriosa: la potencialidad y los anhelos que fraguan "en la magia de las piedras" (183), las cuales "al contacto del deseo, cobran vida" (177). En efecto, los sueños de los peregrinos se materializan en el comercio simbólico con las piedras, que los novenantes adquieren como si fueran "acémilas, muebles, casas, volvos, maquinarias, talleres y comercios" (178), y que propiciarán la posesión de estos bienes. En relación con esto, el paralelismo con los mitos y ritos antiguos se hace evidente cuando se habla de la *huaca*, de la divinidad de piedra que se adoraba siglos atrás en ese mismo lugar para propiciar la fertilidad y la abundancia (179), y de la continuidad de esos rituales.

La disposición espacial simbólica también tiene aquí un papel importante, pero en este relato adquiere un significado más trascendente que en el anterior: el *Ukhu pacha* o mundo de abajo es el lugar oscuro donde moran algunos difuntos, mientras que otros han efectuado el paso, en tanto que espíritus, al *Hanaq pacha* o mundo de arriba, lugar que tiene en la novela otras manifestaciones simbólicas dignas de ser estudiadas. Es de notar como desde el *Kay pacha* o mundo de aquí estas otras dimensiones se manifiestan y remiten al que me parece uno de los grandes temas del libro, el de la ascendencia, las raíces, la cadena que en *El gran Señor* constantemente señala a los antepasados –de acción positiva o negativa– en los que se apoya el sentido del presente. Pero aquí el espacio "otro" representado por el *Paititi* y su gemelo Jarihuanaco, cubierto por la neblina y guardado por el

rayo y el trueno, toma un significado especial, porque Balduino Aparicio renuncia a encontrar este *Paititi* –la utopía del pasado– para concentrarse en el proyecto de reactivar las minas y traer el progreso al pueblo invirtiendo en electrificar y en industria textil para no depender del gobierno. Esta tradición, pues, no se asume sin crítica.

El relato de Rosas está construido a partir de técnicas contemporáneas como los cambios de narrador y la inserción de fragmentos documentales, y en él la oralidad y lo mítico remiten a un sentido colectivo y a unas voces diversas que van "desde el wajcha que labra la tierra y cuida de su ganado, hasta el misti que vive en los pueblos de la quebrada y viaja en grandes camiones" (Rosas, 1994: 141). Hay en la novela un componente ideológico no siempre analizado en el que en cierta manera se oponen la conciencia política propuesta por Sendero Luminoso y la conciencia colectiva que aglutina la fiesta popular. Pero hay vías de unión, tal vez involuntarias, entre las dos dimensiones. De lo que no hay duda es de la fuerza que emana la novela, fuerza que se sustenta sobre las bases de esta continuidad de lo mítico y lo oral. De nuevo, no se trata de presentar acontecimientos prodigiosos, sino de estructurar el contenido a partir de una visión del mundo que es la que nos muestra los conflictos y las luchas. Al proponer la interrogación sobre el valor del mito se apunta a casos como los comentados, en los que el mito funciona estructuralmente y con valor dinámico, y no tanto a la versión más comercial de la magia y el exotismo. La pregunta sobre el valor y la continuidad de esta narrativa queda así planteada.

## Bibliografía

Eduardo Becerra, "Una hipótesis sobre la narrativa hispanoamericana de los 90, basada en historias argentinas y viejos que leen novelas de amor", en Paco Tovar, ed., *Narrativa y poesía hispanoamericana* (1964-1994), Lleida, Universitat de Lleida/Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos (1996), pp. 109-120.

Niall Binns, "El fin de los parricidas: hacia una teoría del escritor postmoderno en Chile", en Trinidad Barrera, ed., *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía/Asociación Española de Estudios Literarios (1998), pp. 325-332.

- Alfredo Bryce Echenique, *Un mundo para Julius*, Barcelona, Cátedra, 1993.
- Óscar Colchado Lucio, *Cordillera negra*, Lima, Lluvia, 1985.
- Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*; Lima, Horizonte, 1994.
- Ignacio Corona, "¿Vecinos distantes? Las agendas críticas posmodernas en Hispanoamérica y el Brasil", *Revista Iberoamericana*, 182-183, 1998, pp. 17-38.
- Enrique Dussel, "Eurocentrism and Modernity", en J. Beverly and J. Oviedo, eds., *Boundary 2 (The Postmodernism Debate in Latin America)*, 20/3, 1993, 65-76.
- Teodosio Fernández, "La narrativa de Miguel Barnet: historias de gentes sin historia", en José Ignacio Úzquiza, ed., *Lo real maravilloso en Iberoamérica. Relaciones entre literatura y sociedad*, Cáceres, Junta de Extremadura-Universidad de Extremadura (1992), pp. 179-193.
- Alberto Flores Galindo, *Buscando un Inca*, La Habana, Casa de las Américas, 1986 (Tercera edición, Lima, Instituto de Apoyo Agrario /Horizonte, 1988).
- Rodrigo Fresán, *Esperanto*, Barcelona, Tusquets, 1997.
- Ingrid Galster, "El conquistador Lope de Aguirre en la Nueva Novela Histórica", en Karl Kohut, ed., *op. cit.*, pp. 196-204.
- Ricardo González Vigil, "Introducción", a José María Arguedas, *Los ríos profundos*, ed. de Ricardo González Vigil, Madrid, Cátedra, 1995.
- Karl Kohut, "La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad", en Karl Kohut, ed., *op. cit.*, pp. 9-26.
- \_\_\_\_\_, ed., *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt am Main/ Madrid, Vervuert/ Iberoamericana, 1997.
- Martin Lienhard, *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico cultural en América Latina 1492-1988*, Lima, Horizonte, 1990 (1992<sup>3</sup>, ampliada).
- Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*, Madrid, Castalia, 1994.
- Sonia Mattalía, "El saber de las otras: hablan las mujeres", en Sonia Mattalía y Milagros Aleza, eds., *Mujeres: escrituras y lenguajes*, Valencia, Universitat de València (1995), pp. 21-30.
- Walter D. Mignolo, "La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales", en Alfonso de Toro, ed., *Postmodernidad y Postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*, Frankfurt am Main/ Madrid, Vervuert/ Iberoamericana (1997), pp. 51-70.
- Luis Rebaza-Soraluz, "El mundo andino y el Perú de los sesentas: una identidad nacional para quienes han tenido acceso prioritario a formas occidentales de cultura", *Guaragua*, 2, 4, 1997, pp. 4-29.
- Julio Ramón Ribeyro, *Crónica de San Gabriel*, Madrid, Tusquets, 1984.
- Enrique Rosas Paravicino, *El gran Señor*, Cusco, Municipalidad del Qosqo, 1994.
- Michael Rössner, "De la búsqueda de la propia identidad a la desconstrucción de la "historia europea". Algunos aspectos del desarrollo de la novela histórica en América Latina entre Amalia (1885) y Noticias del Imperio (1987)", en Karl Kohut, ed., pp. 167-173.

William Rowe, *Ensayos arguedianos*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos/ Sur Casa de estudios del Socialismo, 1996.

\_\_\_\_\_, *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*, Buenos Aires / Lima, Beatriz Viterbo / Mosca Azul, 1997.

\_\_\_\_\_, "¿Una modernidad etnocida? El ensayo de interpretación cultural desde 1980", en Karl Kohut, José Morales Saravia, Sonia V. Rose, eds., *Literatura peruana hoy. Crisis y creación*, Frankfurt am Main / Madrid, Vervuert / Iberoamericana (1998), pp. 276-284.

Antonio Skármeta, "Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que el escritor tiene para echar mano", en Ángel, Rama, ed., *Más allá del "boom". Literatura y mercado*, México, Marcha (1981), pp. 263-285.

Helena Usandizaga, "Dimensión mítica de la narrativa andina", *Sieteculebras. Revista de Cultura Andina*, Nueva Época, 10 (1997), pp. 4-7.

Blanca Varela, "Antes de escribir estas líneas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 417 (1985), pp. 84-87.

Mario Vargas Llosa, *Lituma en los Andes*, Barcelona, Planeta, 1993.

Macedonio Villafán Broncano, "La trilogía andina de Óscar Colchado Lucio", en Óscar Colchado Lucio, *Kuya kuya/ Cordillera Negra*, Lima, Lanzón (1993), pp. 55-59.

Juan Villoro, "La frontera de los ilegales", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Universidad Complutense, 24 (1995).

## notas

<sup>1</sup> Recientemente, en España, autores como Binns, Becerra o Mattalía aluden, en su explicación de ciertos aspectos de la literatura latinoamericana actual, a las palabras de Skármeta.

<sup>2</sup> Al hablar de la narrativa chilena, Binns (331) dice que Skármeta "expresa con contundencia la ruptura de sus coetáncos –y el porqué de esa ruptura– con los grandes relatos de los narradores del Boom. En el caso chileno, es una ruptura con la "absolutización de un sistema alegórico donde el grotesco degrada la realidad" de Donoso, pero también con la "iluminación de la historia en una hipérbole mítica" de García Márquez y con la "refundación literaria de América Latina" en el realismo mágico, de Carpentier". Aunque el caso chileno merece tratamiento especial, la idea parece extenderse, en éste y otros trabajos, a la narrativa hispanoamericana en general.

<sup>3</sup> Cabría discutir la lectura "postmoderna" que hace Skármeta, comparándola con la que propone Rowe ("Hacia el poema como ameba: *Poemas y antipoemas* de Nicanor Parra", en *op. cit.*, 1997, pp. 145-171), quien detecta una confrontación e intersección de lenguajes y perspectivas que desbaratan y revelan el discurso arbitrario y la sacralización de lo heredado, pero que no se definiría exactamente como la perspectiva del hombre corriente.

<sup>4</sup> He planteado más ampliamente lo que expongo a continuación en un artículo en la revista *Siete culebras*.