

---

# la lucha por nominar: los significados de «lo andino» en la narrativa peruana contemporánea\*

omar manky

---

## Resumen

El artículo argumenta que actualmente existe un proceso de construcción de «lo andino» como tradición literaria. Sin embargo este proceso no obedece a una sola lógica, aunque la mayoría de escritores denominados «andinos» busquen aparecer como un colectivo homogéneo y con intereses comunes. Por el contrario, aquí se da cuenta de tres lógicas de construcción literaria: la popular, la indigenista y la 'heterogénea'. Estas son examinadas desde el Análisis Crítico del Discurso, tomando como ejes la manera como cada una busca diferenciarse de «los otros»: la «literatura criolla» y la «literatura indigenista». Se intenta ubicar esta toma de posición no solo al interior de tradiciones literarias específicas, sino también contextualizarlas a partir de algunos de los cambios ocurridos en el Perú durante los últimos treinta años.

**Palabras clave:** campo literario, indigenismo, narrativa andina, sociología de la literatura

Quien en nuestro país se interese por la sociología de la literatura o la de la cultura en general, de manera casi inevitable tiene que partir de ciertos referentes. Arguedas es, a todas luces, uno de los más importantes. A pesar de lo mucho que ha cambiado nuestra sociedad tras su muerte, hace casi cuarenta años, el interés continúa. El siguiente artículo intenta responder algunas interrogantes sobre la literatura en el Perú post-arguediano.

Un integrante de la «generación del 50», como Carlos Eduardo Zavaleta, escribía que para él «no fue fácil empezar a escribir cuando dos autores como Ciro Alegría y José María Arguedas marcaban el cenit de la literatura nacional

---

\* Este artículo fue escrito a partir de los resultados expuestos en la tesis de licenciatura del autor: «La lucha por nominar: la narrativa andina en el Perú contemporáneo», que fuera sustentada en la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú en diciembre de 2007.

Licenciado en Sociología por la Pontificia Universidad Católica del Perú. (o.manky@pucp.edu.pe)

y sus libros eran modelos para los jóvenes» (Zavaleta 1997: XIX). ¿Cómo producen literatura, a inicios del siglo XXI, quienes se ubican en la tradición de estos autores? Antes aun: ¿es posible afirmar que ellos son sus continuadores? ¿Bajo qué condiciones?

Es un lugar común en las ciencias sociales señalar que el Perú es un país fracturado. El planteamiento más elemental y simplista dirá que existe un Perú moderno y uno tradicional. A cada lado podrán acomodarse diferentes características: riqueza, occidentalidad, novedad; pobreza, andinidad, antigüedad. Pensemos en la tan mentada división entre el «Perú profundo» y Lima, en la abrumadora votación por Ollanta Humala en la sierra sur en 2005. En el indigenismo y la dura crítica de Vargas Llosa (2004) a la obra de Arguedas. Se vaya hacia un lado u otro, existe la inclinación a asumir como naturales estas dicotomías, sea esta posición consciente, o un supuesto no siempre hecho explícito.

En lo que sigue intentaremos dar un paso atrás y ver la manera cómo, en el campo literario, la división obedece a una construcción que no puede ser entendida sin tomar en cuenta el papel de los productores culturales y las relaciones entre ellos: ¿qué lógicas permiten que esta aparente dicotomía sea reproducida o alterada en un espacio de luchas como el arte?

Veinte años atrás Mirko Lauer observaba que no existe una literatura sobre la migración interna. A pesar de la importancia del proceso en nuestra historia, «el discurso de la migración es más de queja que de protesta; la migración aparece como un discurso más íntimo que público, más de la psicología que de la literatura» (Lauer 1989: 87). El arte —concluía— «está retrasado en relación a este proceso; acaso siempre lo estuvo frente al cambio social en el Perú».

Pero esto último simplifica a la literatura: ella no tendría que estar «en la vanguardia» del cambio social. Ni siquiera tendría que ir «de la mano» con lo ocurrido en la sociedad peruana. Dicho toscamente, el arte es más refracción que reflejo. Sin ser un producto autónomo respecto de otras esferas, tiene características propias. Además, como cualquier sistema signifiante realizado, no es pasivo: no solamente manifiesta, sino que *construye* diferentes imaginarios (véanse Williams 1977 y 1981; Cornejo Polar 1989). Es así que probablemente la imagen que hoy tenemos sobre el mundo de las haciendas tiene más relación con la narrativa indigenista que con los libros de historia académica. El artista pretende construir imágenes que sedimenten determinadas experiencias. Tiene lo que Bourdieu llama «el poder de nominar».<sup>1</sup>

A continuación discutiremos algunas características de la narrativa andina en el Perú de hoy. Mostraremos que puede ser vista como tres intentos de convertir a la migración en experiencia social, construyendo sentidos respecto de la misma.

Dividiremos nuestra exposición en tres secciones. En la primera se plantean algunas de las características principales del campo literario peruano; ellas permiten entender mejor la segunda sección, donde se describen las tres lógicas que estarían constituyendo lo andino actualmente, viendo además las relaciones

<sup>1</sup> Como señala Alejandra Martínez (s/f), «la facultad de objetivar representa un enorme poder social. Es el poder de construir el sentido común a partir de la explicitación legitimada de aquello no experimentado colectivamente. En este sentido, podemos decir que nominar implica hacer que algo exista: el lenguaje tiene carácter performativo, ya que el valor social de los usos de la lengua surge a partir de su tendencia a organizarse como sistema de diferencias. Estos sistemas, reproducen el orden simbólico de aquello socialmente establecido, a saber, el sistema de diferencias sociales».

entre las mismas. Finalmente, se dará cuenta de cómo estos cambios no obedecerían exclusivamente a intereses particulares de cada escritor, sino que debieran ubicarse en un conjunto de relaciones y procesos históricos más amplios.

El corpus analizado son entrevistas realizadas a narradores autodefinidos como andinos, además de los artículos y manifiestos publicados por ellos durante los últimos diez años.<sup>2</sup> La elección de esta forma de aproximarnos a la problemática resulta hartamente arbitraria en un contexto donde lo común es realizar un análisis de las obras literarias más que del discurso del productor de las mismas. Sin embargo, partiendo de algunos presupuestos del Análisis Crítico del Discurso (Van Dijk 2000), daremos prioridad al papel y agencia de los creadores de la obra, sus intereses y visiones sobre el arte y la sociedad peruana. Qué tanto funcione este tipo de enfoque para revelar determinadas configuraciones entre individuos e instituciones solamente podrá deslindarse al final del recorrido.

### Primera parte: notas sobre el campo literario y la narrativa andina

El nombre «narrativa andina» no tiene más de quince años, así como las discusiones alrededor de la misma. De ahí la ausencia de trabajos sistemáticos, más allá de revisiones generales que se quedan en la defensa, propaganda o descripción de su historia (véanse Cox 2002, Nieto Degregori 2000, Osorio 1995). La primera referencia a la misma es de 1995 (Osorio 1995); desde aquel año es discutida en congresos de narradores y revistas especializadas. Invisibilizada por lo que podría llamarse «el circuito literario oficial»,<sup>3</sup> hizo su aparición más notoria en el año 2005, durante el debate entre «andinos y criollos» que tuvo lugar sobre todo en el diario *Perú21*, dejando medio centenar de artículos como resultado.<sup>4</sup>

El debate llevó a preguntarnos si la narrativa andina era, para usar los términos de R. Williams, ya que no *dominante*, al menos sí una narrativa *residual* o *emergente* (Williams 1977). Acaso es parte de lo que medios de comunicación y algunos científicos sociales suelen llamar «lo cholo». Una muestra de ese «Perú emergente» del que muchos hablan. Sin embargo, partíamos de una simplificación. Comenzado el trabajo de campo, al analizar las entrevistas que realizamos, percibimos que no había definiciones definitivas y homogéneas sobre *lo andino*. Decidimos ir un paso atrás: ¿existe lo andino? La pregunta fue un lugar común veinte años atrás; hoy parece no tener mucho sentido pero el debate mencionado abre la posibilidad de revalorarla como campo de investigación y discusión. Centrándonos en la literatura, decidimos aproximarnos a esta temática.

Para enfrentar la pregunta rompimos con dos posibilidades: a) asumir lo andino como dado, cosificando lo que sería una cultura que, sin ser un museo viviente, es muy diferente a la de la tradición española o europea; y b)

<sup>2</sup> Las entrevistas se realizaron entre agosto de 2006 y agosto de 2007. Entre otros, entrevistamos a autores como Zeín Zorrilla, Ricardo Virhuez, Oscar Colchado, Julián Pérez Huaranca y Dante Castro.

<sup>3</sup> Nos referimos, básicamente, a las instancias de producción (editoriales), circulación (librerías) y difusión (medios de comunicación) más reconocidas en la sociedad.

<sup>4</sup> Aunque no nos es del todo satisfactorio, el mejor trabajo sobre el debate es de Huamán (2006).

señalar que lo andino no existe, y que es *solamente* la invención de algunos intelectuales.

Para nosotros, el discurso no es un reflejo, sino que constituye lo social. Los intelectuales no son ni solo ni necesariamente la voz de grupos específicos —clases sociales, por ejemplo—, sino que pueden también contribuir a su construcción. Las preguntas, entonces, son otras: ¿qué *efectos* producen las obras literarias sobre los imaginarios?, ¿qué *condiciones* hacen posible a los mismos? La existencia de «lo andino» se convierte, en cierta manera, en un falso problema. Podemos decir que la realidad que representan los narradores andinos bien puede tratarse de una ilusión, pero esto no niega la existencia de lo andino. Como señalaba Mariátegui (1989: 242), «el relativismo [...] comienza por enseñar que la realidad es una ilusión; pero concluye por reconocer que la ilusión es, a su vez, una realidad. Niega que existan verdades absolutas; pero se da cuenta de que los hombres tienen que creer en sus verdades relativas como si fueran absolutas».

Dicho esto, es posible dar un paso adelante respecto del objeto a investigar. Bourdieu (1997: 53) explica el concepto de *campo literario*:

Los campos de producción cultural proponen a quienes se han adentrado en ellos un espacio de posibilidades que tiende a orientar su búsqueda definiendo el universo de los problemas, de las referencias, de los referentes intelectuales, de los conceptos de ismo; resumiendo, todo un sistema de coordenadas que hay que tener en la cabeza para participar en el juego. [...] Este espacio de posibilidades es lo que hace que los productores de una época estén a la vez situados y fechados y sean relativamente autónomos en relación con las determinaciones directas del entorno económico y social.

La ventaja que encontramos en la propuesta de Bourdieu es que rompe con dos acercamientos que se suelen contraponer al analizar el campo literario: las explicaciones externas e internas. Para las segundas, «las obras culturales se conciben como significaciones intemporales y formas puras que requieren una lectura puramente interna y ahistórica, excluyendo cualquier referencia, considerada como reductora, a unas determinaciones históricas o a unas funciones sociales» (Bourdieu 1997: 54). Desde este enfoque, nuestras preguntas serían incomprensibles e inútiles, pues se niega la existencia misma de una narrativa andina. Lo que existen son individuos, libres de cualquier determinación. Lo demás son etiquetas arbitrarias.<sup>5</sup>

Para el segundo enfoque, orientado al análisis externo, lo esencial es la relación entre mundo social y obras culturales. Retomando planteamientos marxistas, ella es vista como reflejo. Se trataría de remitir las obras a la visión del mundo o intereses sociales de una clase social específica. Desde esta perspectiva nuestras preguntas tampoco tendrían sentido, pues de antemano quedan explicadas: si existen escritores «andinos» se debería a que en la sociedad existe un grupo social «andino», cuya ideología es representada en estas obras. Más allá de no decir nada sobre la estructura de cada obra de arte, este enfoque no toma en cuenta la historia anterior de la literatura en el Perú, ni las condiciones concretas en que las obras son escritas. Nuestros principales actores (los

<sup>5</sup> En su versión más radical, este es el enfoque de Harold Bloom (1997), quien propone un canon universal de obras literarias, juzgadas a partir de criterios exclusivamente estéticos.

narradores andinos) acaban siendo partículas mecánicamente movilizadas por ciertas fuerzas (económicas, de preferencia).

Sostendremos entonces que el campo literario tiene estructuras y leyes propias: en el horizonte de estas relaciones de fuerza específicas y de las luchas que pretenden conservarlas o transformarlas, se engendran las estrategias de los productores culturales, la forma de arte que preconizan, las alianzas que sellan, las escuelas que fundan. Los «determinantes externos» pueden actuar solo por mediación de las transformaciones de la estructura del campo. No bastará remitirse a «la sociedad» como explicación.

Así, más que un interés mecánico por parte de los escritores, conviene hablar de una *doble determinación*: Toda creación ideológica se ve condicionada por a) sus *condiciones sociales de producción* (y los intereses específicos de quienes las producen en torno al *monopolio de la producción legítima*) y b) por las *condiciones de su circulación* (intereses de clase o fracciones de clase que representan, «lo externo»). En palabras de Bourdieu, existe una «homología entre el campo de la producción ideológica y el campo de las clases sociales» (2000: 95).

Aunque la perspectiva antes presentada nos remite a problemas de diferente densidad, aquí solo procuraremos entender de forma precisa la(s) lógica(s) del campo literario, de manera que a partir de ellas sea posible extraer algunos elementos útiles para analizar la forma como se van creando alianzas e identidades.

Lo que se disputa en el campo literario es la legitimidad de la producción: qué tan buena puede ser una obra como para, por ejemplo, ingresar al canon. Si bien al interior del campo pueden existir diferentes criterios, encontramos fundamentalmente dos.

El primero son *las ventas*. En la sociedad contemporánea, ellas y lo que implican —por ejemplo, que un artista pueda ir más allá del mercado nacional— son quizás el principal criterio de legitimación. Al respecto, Schücking (1969) ha destacado el papel que cumplen las editoriales y el mercado en la construcción del artista. A pesar de la constante búsqueda de autonomía de este campo —el mito del *artista-hecho-por-sí mismo*— el mercado ha ganado cada vez más terreno en la constitución de la legitimidad.<sup>6</sup>

Pero las ventas no son el único criterio de legitimación. González Echevarría (1998: 17) ha señalado, respecto de la tradición narrativa latinoamericana, que ella establece relaciones tan o más productivas e importantes con *formas de discurso no literarias* «que las que tiene con su propia tradición, con otras formas de literatura o con la realidad bruta de la historia».<sup>7</sup> La narrativa se legitimaría al tomar como modelo otros textos dotados de autoridad. La imitación, que se inicia en el siglo XVI con el discurso legal, continúa en el XIX a partir del texto científico, y acaba en el siglo XX con la antropología.

<sup>6</sup> Así por ejemplo, para Alonso Alegría (2005), refiriéndose a la polémica entre «andinos» y «criollos», señaló que de hacer una investigación «el lector [...] encontrará que, debajo y por adentro de este pleito entre andinos y costeños, se agazapa la verdadera estirpe de los dos bandos: el de los que no venden libros y el de los que sí los venden». Recordemos de otro lado que en el debate del año 2005 no participaron precisamente los escritores consagrados como Bryce o Vargas Llosa.

<sup>7</sup> Como muestra este autor a partir de su análisis, «la narrativa se ve demasiado afectada por formas no literarias para constituir una clara unidad histórica, a la manera en que tal vez lo sea la lírica» (González Echevarría 1998: 17).

Arguedas es un ejemplo paradigmático. Antropólogo y novelista, la relación entre ambos papeles marcan en él una tensión que solo solucionará con su suicidio en 1969. La mesa redonda sobre su novela *Todas las Sangres* permite ver estos elementos. En ella se criticó a Arguedas: «el error era de un novelista que no reflejaba la realidad [...] y del antropólogo que no daba cuenta de los cambios que habían ocurrido en el Perú» (Flores Galindo 2007b: 407). Aunque la novela no tendría por qué ser un reflejo de la realidad, casi cuarenta años después, encontramos que los narradores andinos anuncian que dan una visión del país más fiel a la realidad que los criollos.<sup>8</sup> Se apela a la similitud con la realidad para encontrar legitimación.

Se suele contraponer la «narrativa andina» a la «criolla». Más aún, entre una y otra no solamente existirían diferencias, sino relaciones de poder y desiguales posibilidades de legitimarse. Una de las críticas recurrentes en el debate entre andinos y criollos fue que los segundos tendrían mayor acceso a los medios de comunicación, becas y editoriales.<sup>9</sup>

Aunque la contraposición frente a lo criollo es la más relevante y repetida entre quienes intentan definir lo andino, hay una segunda oposición que tomar en cuenta: la posición respecto del indigenismo. Como dice González Vigil (2006), a pesar de que algunos insisten en llamar «neoindigenista» a «la narrativa sobre la realidad andina posterior a los años sesenta, cada vez cobra más cuerpo la posición que desecha la etiqueta 'neoindigenista' para utilizar el membrete 'narrativa andina'».

La manera cómo la narrativa andina se va construyendo a partir de ambos polos —indígena y criollo— atraviesa el siguiente artículo. Como mostraremos, ambas oposiciones simplifican una realidad que es mucho más compleja, en tanto la manera como ellas se construyen obedece, por lo menos, a tres lógicas diferentes entre sí, cada una de las cuales toma diferentes aspectos de la realidad para construir «lo andino».

Cabe precisar que no nos centraremos en el «otro lado» del debate al que antes nos referimos, a saber, el grupo que fue denominado «criollo». Lo que diremos sobre el mismo solo obedece a la necesidad de algunos escritores («los andinos») de tener un grupo frente al cual contraponerse y ganar especificidad.<sup>10</sup>

## Segunda parte: tres lógicas de construcción de lo andino

### a) Populares

La primera lógica privilegia lo que podríamos llamar, en términos muy generales, lo *clasista*, definido de acuerdo a criterios económicos. Para uno de nuestros entrevistados la creación literaria queda subordinada por un

<sup>8</sup> Piénsese al respecto en las críticas a *La Hora Azul*, novela de Alonso Cueto. La mayoría de ellas han sido sobre la posición que toma respecto de la violencia política, calificándola como una novela superficial, que buscaría aprovechar un drama nacional «para vender». No se juzga a partir de criterios estéticos, ni parece existir la posibilidad de validarla internamente. Importaría más el testimonio que el arte.

<sup>9</sup> Como veremos más adelante, dicha demanda da cuenta de algunas características de la narrativa andina, así como de sus limitaciones.

<sup>10</sup> Más aún, conviene destacar que la misma denominación de «criollo» es atribuida desde afuera, por los narradores andinos.

requerimiento mayor: «dar conciencia a las grandes masas». El discurso, que entiende al arte como herramienta para la liberación humana fue común a toda una generación de escritores, sobre todo aquellos que crecieron en los años sesenta y setenta bajo la influencia del marxismo. Muchos escritores se consideraban de izquierda, y hacían una literatura «realista» y, la mayoría de veces, de «denuncia social».<sup>11</sup>

En esta línea, se diferencia lo «criollo-popular» de lo «criollo-oligárquico».<sup>12</sup> Tras esta afirmación se esconde la necesidad de presentar a «lo popular» como un todo homogéneo. Para uno de nuestros entrevistados, «un criollo pobre, como Felipe Pinglo, perfectamente pudo establecer diálogo con lo indígena». Se omite, de esta manera, que el discurso del criollismo puede ser también un discurso excluyente: «Lo criollo excluye o arremete a quienes no conocen o ignoran sus códigos de interacción, especialmente a los recién llegados, migrantes o personas de grupos 'no acriollados'» (Panfichi 1995).

Aunque se rescatan algunos elementos culturales, aquí lo principal es la relación de poder derivada de lo económico. Apelan a un discurso común en los años setenta, pero que atraviesa a la sociedad peruana hasta nuestros días.<sup>13</sup>

De otro lado, al definir «lo indígena» estos narradores señalaron que: «el Perú no solo es múltiple culturalmente, sino también económica y socialmente. En los discursos académicos se olvidan de las diferencias económicas, pero el motivo de todo es ese. No es que me llaman indio porque estoy en la sierra, sino por las carencias» (Julián Pérez, entrevista personal, abril 2007). De este modo, aunque en un primer momento se admite la multiplicidad cultural del país, luego ella es presentada como secundaria, fundada en elementos materiales.<sup>14</sup> Aquí, la mayor especificidad de lo indígena —y que será también referente de lo andino— es lo geográfico: haber nacido en la sierra.

Dicho esto, ¿cómo se explica la aparición literaria de lo andino? Para estos narradores, tras la reforma agraria y las migraciones del campo a la ciudad no es posible hablar de indios en sentido puro. El pasado, con sus rígidas barreras, habría sido cancelado, con lo cual lo andino no puede centrarse más en el indio. Se requiere romper con «lo falso» de ciertas percepciones, construidas por la «elite criolla»: el Vargas Llosa en *Lituma en los Andes*, por ejemplo.

Volviendo a lo que decíamos líneas atrás, respecto de la importancia del rol del escritor para estos autores, encontramos una crítica sobre cómo debería ser la literatura. Se exige realismo. Si bien la reflexión estética válida la fantasía, se critica aquello que no tenga fuertes conexiones con la realidad, pues esta debe retratarse «tal cual». El escritor se convierte entonces en antropólogo. Pero también en político. El conflicto social se convierte en el corazón de la narrativa andina. Resaltarlo permite construir un panorama dicotómico: ricos contra pobres; telúricos contra evadidos; lo activo contra lo pasivo. Una

<sup>11</sup> Un caso paradigmático, en esta línea, sería el grupo «Narración».

<sup>12</sup> Esta diferenciación también se hizo de manera pública, en el caso de Dante Castro, en una mesa sobre violencia política y literatura en la XI Feria Internacional del Libro realizada en Lima en el año 2006.

<sup>13</sup> Portocarrero (2006) señala que una de las pulsiones de la subjetividad popular es el sentimiento de exclusión, el cual permite una unidad «que tiene como referente básico la existencia del pituco» al cual «el pueblo» se enfrenta.

<sup>14</sup> Podemos ubicar este discurso en las corrientes más «duras» del marxismo. Esto no es casual. Los narradores que podrían ubicarse en esta lógica, D. Castro y J. Pérez, son los narradores que más cerca estuvieron de una militancia política durante los años setenta.

cosa será hacer literatura «superficial criolla», y otra centrarse en la pobreza, en los conflictos que se ven como los más importantes del país. Para realizar este movimiento se debe olvidar a los «bricheros» en Cuzco; a los escritores que hablan sobre temas que no necesariamente tienen que ver con el conflicto social y que dicen ser andinos.

De este modo, el conflicto permite definir quién es y quién no es «legítimamente andino». Se resuelve de este modo la complejidad que se habría abierto tras la desaparición del indígena. Aquí lo andino tiene relación con lo indígena —convertido en una raíz reducida exclusivamente a lo geográfico— y con lo popular.<sup>15</sup> Es mediante ambos ejes que se construye una definición; de este modo se torna sencilla la distinción de lo no-andino. Tal simplificación permite incluso descartar a escritores que, por el tipo de obras que publican, podrían relacionarse a la narrativa andina. Lo andino no es solamente aquello que se refiere al espacio geográfico llamado «andes». Por el contrario, se critica a algunos escritores que se autodenominan «andinos» dado que no son «suficientemente pobres». Más todavía, porque se han hecho ricos con ello: «lo andino vende».<sup>16</sup> En este contexto, la línea divisoria es la posición social. Existen más conexiones entre el pobre del ande y el de las urbes que entre dos personas que vivan en aquel espacio geográfico.

Lo andino, siendo importante, acaba no siendo tan fundamental en esta lógica. Las entrevistas realizadas dan cuenta de lo prescindible que resulta, dado que *lo económico es el eje básico y articulador de la sociedad peruana*. Habiendo dicho lo contrario durante la polémica a la que antes hicimos referencia, donde sustentaron la validez, importancia y necesidad de impulsar una «narrativa andina», lo que encontramos dos años después es que lo andino es importante solo como parte de un aspecto todavía más amplio, el popular.

## b) Neoindigenistas

La segunda lógica privilegia la «cultura racificada». A diferencia del grupo anterior se plantea aquí claramente la oposición entre la «cultura occidental» y «lo original» o «lo natural». Es a partir de esta última que se va construyendo lo andino. Las continuidades con el indigenismo son mayores en este caso. Lo criollo es entendido como imitación de «lo occidental». Puede estar en Europa o en cualquier ciudad cosmopolita y ser lo mismo. Lo define el poder y su otredad no-indígena.

Para los escritores Oscar Colchado y Félix Huamán «la narrativa criolla revela mundos totalmente pequeños, como Vargas Llosa en *La Ciudad y los Perros*, o en sus libros de cuentos, donde refleja solamente a la ciudad mirafloresina, con un pensamiento muy occidental» (Félix Huamán, entrevista personal, septiembre 2007). Lo cultural se torna tanto o más importante que lo económico: pueden haber, también, «occidentales pobres» que se opongan a lo

<sup>15</sup> Lo popular será lo fundamental: «Incluso cuando llega a la ciudad un andino, puede adquirir la cultura popular criolla... acriollarse, sin dejar su vertiente más popular... ¿no?» (D. Castro, entrevista personal, febrero 2007).

<sup>16</sup> «Lo andino muchas veces es una máscara o sea parece que eso vende ¿no? y eso sirve para posicionarse dentro de la narrativa peruana o para ocupar espacios de mercado parece que eso acaba vendiendo y no creas que muchos escritores andinos no son ricos a partir de eso o por lo menos tienen una buena porción a partir de eso» (J. Pérez, entrevista personal, abril 2007)



indígena.<sup>17</sup> Moviéndose en un pensamiento dicotómico, estos autores señalan que lo criollo/occidental no ha destruido «lo auténtico» que aún tiene el país.

Si con Castro y Pérez lo indígena se definía con alguna sencillez por la condición socioeconómica y el lugar de origen, en este caso la definición debía ser más precisa, y se logró por medio de su naturalización. Para Félix Huamán lo indígena no necesariamente se sujeta a lo geográfico; por el contrario «se es indígena de corazón, de espíritu, de alma, de conocimiento, de creatividad, de valores... hay principios, que se dieron, se dan y se darán...». De este modo, lo indígena se inmoviliza. Es el precio que paga una definición esencialista: convertir la identidad en un museo.

El «valor indígena» que se señaló fue el «principio de solidaridad». Este es solidificado al racificarlo; esto es, al volverlo biológico, invariable:<sup>18</sup> «¿cómo vive el hombre andino? Fundamentalmente con el trabajo solidario, el trabajo colectivo, que tiene dos principios, que son la minka y el ayni. Eso no ha desaparecido ni desaparecerá nunca porque es el principio de nuestra cultura» (Félix Huamán, entrevista personal, 2007).

Además de ligado a «lo solidario», lo indígena es percibido como «mítico». Lo indígena queda fuera de la modernidad: es imposible que entre uno y otra existan mezclas.<sup>19</sup>

Pero esta oposición radical entre lo moderno y lo indígena, tal como la hemos venido presentado, trae un problema: ¿cómo construir lo andino como una categoría específica? Tanto Colchado como Huamán resaltaron más las continuidades que las rupturas entre su narrativa y el indigenismo. Ambos, por ejemplo, señalaron que su principal razón para comenzar a escribir fue la muerte de quienes la crítica especializada considera los principales cultores y difusores del indigenismo: José María Arguedas y Ciro Alegría (Cornejo Polar 1980).

Estas continuidades tuvieron lugar aun cuando comienzan a escribir en un «mal momento». Se anuncia el fin del mundo indígena en contexto en el que la modernización del país estaba en marcha: medios de comunicación, reforma agraria, ampliación de la educación, y migraciones. El indigenismo se encuentra en reflujos a nivel político tras el fin del gobierno velasquista; y cultural, tras el inicio y consolidación del *boom* latinoamericano. En este contexto la salida fue

<sup>17</sup> Respecto de la diferencia con lo expuesto antes, Colchado señaló que «siempre ha visto la fractura que hay en nuestro país en términos de ricos y pobres, pero nunca la izquierda vio la lucha entre blancos e indios. Es por eso que cuando Sendero Luminoso asume su revolución no lo considera así al indio, lo toma como un proletario del campo, un pobre que debía luchar contra los ricos de la ciudad, ¿no? Pero no toma en cuenta justamente sus costumbres, sus creencias, su modo de ser, de tener una propia cosmovisión».

<sup>18</sup> Marisol de la Cadena ha mostrado de qué manera se construyeron ciertas especificidades de lo andino, como esta, a partir de trabajos comparativos que nunca tuvieron tal objetivo en un comienzo: lo que un principio fue una búsqueda de rasgos comunes de diferentes áreas culturales por parte del *Handbook of South American Indians*, terminó solidificándose, volviéndose, en el imaginario de científicos sociales y la población en general, rasgos específicos (y únicos) de «lo andino». Véase De la Cadena (1990).

<sup>19</sup> Se puede consultar el trabajo de Urbano (1992) para una crítica de estas oposiciones. Sin que sea exactamente el mismo mecanismo, una referencia importante de esta manera de plantear la realidad es la que ha estudiado Cecilia Méndez. Ocurre que es más fácil (y conveniente) que el pasado permanezca inmóvil, que la cultura «natural» se presente intacta. La llegada de Pizarro es un suceso importante, violento, pero que en lo fundamental no tocó «lo original» o lo «verdaderamente indígena». Se rescata al inca al tiempo que se invisibilizan otros posibles caminos. Véase Méndez (2000).

pasar por un proceso de «modernización literaria»: producir textos de mayor calidad estética, tomando algunos de los principales logros del *boom*, como el «realismo mágico» (Ávila 1976).

Así, lo andino es una etiqueta que bien podría continuar al interior del «neindigenismo».<sup>20</sup> Sin embargo se abandona debido a la connotación negativa de este último. Ser indigenista «no vende»; mediante el uso de la categoría andina se espera conseguir llegar a un mayor público sin abandonar los discursos básicos sobre la herencia prehispánica.

En este sentido fue muy interesante que tanto Huamán cuanto Colchado fueran críticos de narradores como Zorrilla, destacando el «error» de pensar que «los andes rurales no existen [...] que solo sirve la industria, el comercio [...]». Esto es, niegan la importancia de un mundo andino casi puro, que preserva las tradiciones a las que párrafos atrás nos referíamos.

### c) *Heterogéneos*

La tercera lógica se diferencia de las dos anteriores en varios aspectos. Respecto de la primera no plantea que ser rico o pobre haga una diferencia entre ser o no andino. Respecto de la segunda, tiene mayores rupturas con el indigenismo. La oposición frente a lo criollo y lo indígena se da aquí a partir de la posibilidad de aceptar o no la diversidad.

Amin Maalouf (1999) afirma que una identidad *asesina* es aquella que pretende que una persona solo posea una única identidad que pretende ser jerárquicamente superior (cuando no única) sobre cualesquiera otras posibilidades, y que no quepan otras posibles fuentes de adscripción. Es de este modo que los andinos ven a lo criollo: estos son caracterizados por no ser tolerantes a las diferencias. De este modo, no ser parte de lo económico o de una cultura específica:

[...] el debate ha servido para poner en la mesa que habían criollos. Yo pensé que no iban a haber respuestas criollas, que nadie iba a asumir para sí el ser criollo, pero saltaron muchos de ellos, como Iván [Thays], un hombre que yo creía de otro corte. Y ahí se me cayó. (Z. Zorrilla, entrevista personal, septiembre 2006)

Una persona pudo ser considerada *criolla* por los andinos a raíz del debate. Además, si «nadie iba a asumir para sí el ser *criollo*», quiere decir que no es una identidad deseable. No es «una identidad más» simplemente, sino una identidad que debería avergonzar: Tornarse *criollo* tendrá más que ver con posiciones individuales que con una característica grupal dada de antemano: es criollo quien niega o rechaza la existencia de lo andino. Esta es la principal diferencia respecto de cómo se definía lo criollo en las dos lógicas anteriores: aquí no parece estar adscrito.<sup>21</sup> Lo criollo acabará siendo reducido a un rasgo individual si admiten

<sup>20</sup> Sobre el concepto, nos remitimos a Escajadillo (1994). Para una discusión mayor sobre el tema, véase el cuarto capítulo de nuestra tesis de licenciatura.

<sup>21</sup> En otra entrevista Zorrilla señaló que «uno puede aplicar una regla con la mayoría de escritores: cuando te encuentras con alguien que dice que las categorías andino o criollo son superadas, con toda seguridad se trata de un criollo. Son ellos los que niegan esa separación, pues la mayoría de la gente ve que son realidades muy concretas y que tienen diferentes agendas. Entonces, hay que aceptar, reconocer esa diferencia». (Z. Zorrilla, entrevista personal, septiembre 2006).

o no la existencia de otros grupos. En términos literarios, un escritor es criollo si no muestra interés por el otro, o más bien si tiene desprecio hacia él.

Respecto de lo indígena, los entrevistados mencionaron que cambios tales como la reforma agraria, la aparición de Sendero Luminoso o la globalización, hacen que sea difícil mantener identidades rígidas. Sobre este punto tenemos nuevamente una definición que, aunque busca especificidades, concluye que la identidad es un proceso:

El indígena puede desaparecer; muchos están en tránsito a transformarse en otra cosa y van tomando todo lo que le encuentra y es un derecho a transformarse. Hay ciertos puristas que no quieren que el danzante de tijeras use zapatillas. Nada señor; uno tiene el derecho de escoger de todas las culturas que posibiliten su desarrollo, no hay ningún límite. (Ricardo Virhuez, entrevista personal, marzo 2007)

Cualquier imagen estereotipada es aquí negada. Desde esta perspectiva, Colchado y Huamán pueden ser etiquetados como «puristas».

Al sostenerse que el indígena puede desaparecer no se señala ninguna razón para ello. Parece omitirse que si desaparece es por su posición de subordinación. En contraposición, lo andino es más bien presentado como un camino más plausible. Lo indígena parece estar «naturalmente condenado» a la desaparición. No se discuten otras opciones. Salvo el volverse andino optando por «el futuro» en un mundo donde la migración a la ciudad ha cambiado el rostro del país.

A diferencia del segundo caso, los elementos sobre «lo indígena» no son aprehendidos de forma específica. Como afirma De la Cadena (2004: 23), debemos diferenciar «indianidad» de «cultura indígena»: «la desindianización es un proceso [...] que no implica deshacerse de la cultura indígena ni asimilarse o desaparecer, sino que redefine la identidad, permitiendo a los intelectuales populares reinventar la cultura indígena vaciada de la indianidad estigmatizada que las élites asignaron desde tiempos coloniales». Lo andino puede recrear lo indígena, mas no lo indio.<sup>22</sup>

No se piensa así en identidades rígidas, y es difícil propugnar un programa que busque la andinización (si esta se entiende como homogeneización) de la sociedad o del campo literario. Lo *andino* alude a una «matriz cultural» que no tiene relación ni con lo geográfico ni con lo económico. Parece, en este discurso, quedar libre de tales «ataduras».

Cabe destacar además, que lo andino es relacionado con «lo mayoritario» y no precisamente con un sector disminuido o dominado de la sociedad. Precisamente es en el fin del mundo de arriba (los patrones) y el de abajo (los yanaconas) que Zorrilla encuentra el origen de tal narrativa. La referencia al mestizaje es muy útil. ¿En esta lógica, puede lo andino ser igual que lo mestizo? Creemos que no si por él entendemos un mestizaje biológico o cultural: una suma o promedio de dos culturas (la indígena y la occidental). Para estos escritores «cuando María Rostworowski dice ‘yo soy una chola polaca’ tú no le vas a decir ‘no, tú no eres chola, tú eres polaca’» (Z. Zorrilla, entrevista personal,

<sup>22</sup> «La desindianización pone énfasis en la diferencia entre la cultura indígena —es tanto un fenómeno poscolonial— y la “indianidad” —en tanto condición social propia de la época colonial e inferior. El discurso [...] permite a los intelectuales populares reinventar la cultura indígena vaciada de la indianidad estigmatizada que las élites le asignaron desde tiempos coloniales» (De la Cadena 2004: 23).

septiembre 2006). Si esto es posible, y si Dante Castro (un escritor de El Callao) puede asumirse como «andino», lo andino se vuelve difícil de ser definido.

Precisamente aquí radica la importancia de definir a lo criollo a partir de su supuesta negación de lo «andino», entendido de manera «abierta». No hubo, en ninguna entrevista a Zorrilla o Virhuez, una explicación precisa sobre lo que es «la matriz cultural andina». Por el contrario, ella es bastante ambigua —le conviene serlo, como hemos visto—, y en ello radica, creemos, la novedad de esta lógica:

El Perú, es una nación multicultural. Lo andino, pensado como «una civilización diversificada desde sus orígenes prehispánicos hasta la actualidad», sería la matriz básica de ella: «No solo lo hispánico, sino también lo africano [...] lo oriental [...] las migraciones europeas y asiáticas a nuestro país fueron todas ellas deglutidas, devoradas, asimiladas por esta gran civilización, acomodándose a los nuevos tiempos. Todos fueron aportes a la cultura andina, entendida como la suma de varias culturas y múltiples herencias». (Virhuez 2005)<sup>23</sup>

### Tercera parte: literatura, sociedad y cambio social

Resaltar estas maneras de definir lo andino muestra el error en que caeríamos de dar una definición homogénea y singular de esta narrativa. Sin embargo, esta mirada es aun limitada. Primero, por lo que mencionábamos sobre el debate entre andinos y criollos, y la forma como este configuró una toma de posiciones, en la que los primeros se presentaron como un grupo definido, con ideas e intereses claros y comunes. Segundo, porque en diferentes ocasiones, y no solo durante el debate, se han reunido y presentado sus ideas, y en cierta medida han ocultado sus diferencias. Tercero, y como resultado de esto, porque hemos dicho muy poco sobre las relaciones entre estos narradores, así como lo que puede significar, en términos más generales, la aparición de una narrativa andina.

Lo primero que debemos señalar es que, además de encontrar estas diferentes lógicas (no siempre explícitas) de construcción de lo andino, nuestros entrevistados también hicieron críticas sobre otros narradores que se definen a sí mismos como andinos. Es decir, las lógicas no se traducen en colectivos organizados; más aún, la misma narrativa andina no ha conformado algún grupo cultural —y mucho menos político— específico. Sería acaso más conveniente hablar de una *formación* de narradores andinos, formación conflictiva, pues lo que tienen en común es la búsqueda por nombrar lo andino.<sup>24</sup> Es posible, señalábamos al iniciar este recorrido, encontrar estas lógicas en diferentes narradores y distintos discursos de nuestra sociedad. Cada una de ellas puede ser más o menos asumida por un narrador, dependiendo —suponemos— de ciertas estructuras interiorizadas. Sería interesante, además de poner a prueba esta afirmación, analizar si las principales obras de cada uno de estos narradores presentan características que se condicen con lo dicho por ellos.

<sup>23</sup> De manera similar, Zeín Zorrilla (2004: 30) ha escrito que «la cultura andina ha venido permeando toda manifestación cultural, todo lenguaje; y los hombres de ese tiempo comprobarán algo de lo que hoy muchos estamos seguros: que todos somos andinos, unos blancos y otros negros, unos pedantes y otros humildes [...]».

<sup>24</sup> El término *formación*, tomado de Williams (1977: 118), se diferencia del de instituciones porque no tiene objetivos tan claros o formales como los de estas.

Podemos suponer que en el mediano plazo se dará un proceso de reconfiguración de estas diferentes lógicas, dependiendo de cómo se utilicen determinadas características del campo literario y el espacio social. Las luchas por nominar no solamente se reducen a argumentaciones intelectuales. En lo que sigue intentaremos precisar esas otras formas examinando las relaciones entre estas diferentes maneras de construir una identidad, y su vinculación con la tradición literaria peruana.

### *La edición y distribución de las obras*

Si existe algún tipo de contexto organizativo sobre el cual cabría señalar algunos puntos para comprender mejor el problema que aquí abordamos, es el campo editorial. Sucede que la mayoría de escritores andinos, y todos nuestros entrevistados, publican en una sola casa editorial: Editorial San Marcos. Esta es una de las más conocidas en el interior del país, y ha logrado consolidarse gracias a sus ventas en colegios de provincias.

Nuestros entrevistados señalaron que, aunque Editorial San Marcos tiene ventas masivas en el interior del país, no se sentían conformes con la cabida que les dan en medios de comunicación o en editoriales internacionales, que sí publican a otros escritores. Esta es, posiblemente, una de las principales razones por las que durante el debate interesó presentarse como un colectivo unido y en posición de desventaja. Se intentaba, de esta manera, llamar la atención sobre un problema real: las fracturas en nuestro país afectan también a la producción artística. Más allá de las ventas que puedan alcanzarse, los espacios de edición y distribución más valorados aparecen imposibles para la mayoría de estos escritores.

Aquí se encuentra su mayor fortaleza y debilidad. La primera, porque no solamente es el principal elemento común en sus demandas, sino porque también ofrece la posibilidad de encontrarse con otros narradores, de hacer frente a la gran barrera que dividiría el campo literario peruano. Sin embargo, que esta sea la principal bandera de lucha —cuando no la única— trae nuevos problemas. El más obvio es que no resuelve, de ninguna manera, las diferentes formas como cada uno entiende «lo andino». Al ser esta etiqueta la manera como se denominan, las contradicciones que hemos podido encontrar se pueden volver más sustantivas conforme crezca su reconocimiento social. En segundo lugar, y ligado a este punto, se corre el peligro de perder el eje de su(s) lucha(s) y acabar reduciendo demandas de reconocimiento a demandas de redistribución, para utilizar los términos de Fraser (1997).

### *La construcción de la tradición*

Un elemento común en las tres lógicas presentadas es que, aunque de maneras diferentes entre sí, se plantea siempre una relación con el indigenismo: es a partir de esta corriente que se irá estructurando una identidad andina. La manera como ello ocurra variará, pero en general, más que un rechazo abierto, encontramos que lo andino es visto por sus integrantes como una superación, o una etapa posterior del indigenismo. Esto ocurre aun en quienes son más críticos del mismo.

Se entiende entonces la forma como hemos graficado las relaciones encontradas en los discursos de nuestros entrevistados. En cada caso hay un antes y un después, elegido a partir de un hecho que en todas las entrevistas resultó

vital: el gobierno militar de 1968 y la reforma agraria. Ciertamente existieron otros elementos que les permitían justificar el cambio de nomenclatura: antes, las migraciones de los años cincuenta; después el conflicto armado interno en los ochenta; y la globalización en la actualidad. El peso que se puso a cada uno de estos elementos varía en cada lógica, aunque todos aparecen como factores que influyen en la existencia de una narrativa andina.

¿Por qué se resaltó 1968? Porque el indigenismo no podía ser el mismo luego de la reforma agraria; porque las haciendas, elemento vital en esta narrativa, habían comenzado a desaparecer. Sería motivo de otra investigación indagar, más específicamente, cómo estos cambios determinarán una nueva «estructura de sentir». Se requiere moverse entre la historia y la narrativa, analizando cómo cambian o no las producciones culturales en la época.

Para Escajadillo (1994), el único autor que dio cuenta de esos cambios fue Arguedas; es significativo que la mayoría de narradores a los que entrevistamos dijieran, explícitamente, que se sienten sus herederos. La pregunta que cabría hacer, sin embargo, es *de qué Arguedas*. Flores Galindo ha mostrado algunas de las múltiples lecturas que soporta la obra del antropólogo y novelista. Arguedas fue socialista, pero *el socialismo no mató en él lo mágico*. Planteó una imagen de las fracturas del país en *Todas las Sangres*, y en *El Zorro de Arriba*... da el cuadro de un mundo nuevo, y reclama la posibilidad de «vivir feliz todas las patrias».

Como señala Bourdieu al reflexionar sobre la relación entre intelectuales y obreros, los primeros ofrecen a los segundos la posibilidad de constituir objetivamente su visión del mundo y la representación de sus intereses. El discurso puede ser capaz (aunque nunca por sí mismo) de construir al colectivo. De nominarlo. Retomamos aquí la perspectiva gramsciana: los sujetos políticos no son clases, sino voluntades colectivas complejas; «la voluntad colectiva resulta de la articulación político-ideológica de fuerzas históricas dispersas y fragmentadas» (Laclau 2006: 102).

A fines de los años ochenta dos trabajos intentan aproximarse a un nuevo sujeto social, lejos del clasismo de los setenta: el cholo; y a un nuevo proceso: el «desborde popular» (Matos Mar 1984, Franco 1991). Les es común una falta de claridad para definir «lo andino» o «lo migrante». Aunque Matos Mar no se plantea tal reto, cuando se habla de los migrantes tenemos solo ejemplos dispersos. Franco, de otro lado, da cuenta de la «transformación urbana», pero no presenta mayores ejes estructuradores de la misma. Veinte años después del trabajo clásico de Quijano (1967), encontramos que no hubo propuesta que se aventure a definir *lo andino* o *lo cholo*.

Es quizás en los años noventa cuando se ha revisado el problema desde un punto de vista diferente, que conviene usar aquí. Cornejo Polar apunta que el discurso del migrante es heterogéneo, «descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatible y contradictorios de un modo no dialéctico» (Cornejo Polar 1996).<sup>25</sup> De este modo, busca entender y darle un sentido a las ausencias y contradicciones en los últimos treinta años en el Perú. Para él, no se trataría de establecer:

[...] polos entre la nostalgia y el triunfo, o entre la construcción de nuevas identidades o la reafirmación de las antiguas, y menos secuencializar los extremos en una historia más o menos lineal; exactamente al contrario, [se trata] de construir un espacio donde cualquier sentido puede solaparse

<sup>25</sup> Para un desarrollo de estas ideas, véase Bueno (2004).

y refundirse precisamente en el extremo que aparentemente se le opone.  
(Cornejo Polar 1996: 843)

Revisar estos planteamientos y comprobarlos en el campo queda como reto. Aceptada por un momento la propuesta, sin embargo, es posible volver a nuestros narradores y sus intentos por simplificar esta heterogeneidad y por constituir un sujeto unívoco, en el caso de las dos primeras lógicas; o por aceptar esta propuesta y llevarla a sus límites, —los de la heterogeneidad— en la última. Como vimos, es solo en este último caso donde lo andino se admite como «ambiguo» y «general», pues de esta manera se espera crear un sentimiento de identidad capaz de aprehender a la mayor cantidad de sujetos. El discurso no es nuevo ni exclusivo: hablamos antes de Arguedas, pero también cabría aquí mencionar a María Rostworowski, o a un narrador como Cronwell Jara (2007), quien recientemente sostuvo que «todos somos andinos».

Lo andino se vuelve así una especie de *tabla de salvación* que aspira a representar un mundo percibido como demasiado complejo por estos narradores. Además, como dijimos al inicio, el arte no precisamente refleja a la sociedad: utiliza las experiencias en ella, las delimita y, mediante el poder del discurso, también la construye.

Lo andino puede verse entonces como *un significante vacío*: un concepto que permitiría articular vivencias muy heterogéneas para construir una identidad común. Como el populismo para Laclau, cualquier tipología parece carecer de criterios coherentes a partir de los cuales establecer distinciones. De ahí las dificultades de dar una sola definición para nuestros narradores: «la ‘vaguedad’ de los discursos analizados, ¿no es consecuencia, en algunas situaciones, de la vaguedad e indeterminación de la misma realidad social?» (Laclau 2006: 32).

Nuevas preguntas aparecen sobre esta reflexión final: ¿alguna de las lógicas presentadas tiene mayores opciones de ganar espacios? ¿O es que las tres pueden ocupar algún lugar en el campo literario? Queda pendiente también analizar diferentes obras literarias, utilizándolas como documentos sociales que dan cuenta de diferentes estructuras de sentido y *habitus*. Esto podría arrojar interpretaciones más globales sobre la migración y lo que ha cambiado en el Perú de los últimos treinta años. Está por último la necesidad de comprender qué ha ocurrido con la recepción de sus obras: ¿qué efectos tienen?, ¿qué posibilidad existe de socializar sus imágenes...?

## Bibliografía

ALEGRÍA, Alonso

2005 «Por qué pelean los literatos». *Diario Perú21*. Lima: Empresa Editorial El Comercio

ÁVILA, Enrique

1976 *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila.

BLOOM, Harold

1997 *El canon occidental: las escuelas y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.

BOURDIEU, Pierre

- 1995 *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.  
 1997 *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.  
 2000 «Sobre el poder simbólico». En P. Bourdieu. *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer, pp. 87-100.

BUENO, Raúl

- 2004 «Sujeto heterogéneo y migrante. Constitución de una categoría de estudios culturales». En Raúl Bueno. *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.

CORNEJO POLAR, Antonio

- 1980 *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Lima: Losantay.  
 1989 *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP.  
 1996 «Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno». *Revista de Crítica Latinoamericana*, LXII, Núm. 176-177, pp. 837-844.

COX, Mark

- 2002 «Perspectivas hacia una definición de la narrativa andina peruana contemporánea». *Cyberayllu* <[http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC\\_Perspectivas.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC_Perspectivas.html)>.

DE LA CADENA, Marisol

- 1990 «De utopías y contrahegemonías: el proceso de la cultura popular». *Revista Andina*, Año 8, N° 15. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.  
 2004 *Indígenas mestizos. Raza y cultura en el Cuzco*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

ESCAJADILLO, Tomás

- 1994 *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores.

FLORES GALINDO, Alberto

- 2007a «El rescate de la tradición». En A. Flores Galindo. *Obras Completas VI*. Lima: SUR, pp. 336-337.

FRASER, Nancy

- 1997 «¿De la redistribución al reconocimiento? Dilemas en torno a la justicia en una época 'postcapitalista'». En N. Fraser. *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición post capitalista*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

FRANCO, Carlos

- 1991 *La otra modernidad*. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto

- 1998 *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo

- 2006 «Consideraciones sobre la narrativa peruana». *Libros & Artes. Revista de la Biblioteca Nacional del Perú* N.16-17. Lima: BNP.

HUAMÁN, Miguel Ángel

- 2006 «¿Narrativa andina o narrativa criolla? Los riesgos de una disyuntiva». *San Marcos, Segundo Semestre*, N° 25. Lima: Rectorado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.



- JARA, Cronwell  
2007 «Todos somos andinos». *Revista Peruana de Literatura*, N° 5. Lima: Arteidea.
- LACLAU, Ernesto  
2006 *Hegemonía y estrategia socialista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LAUER, Mirko  
1989 *El sitio de la literatura. Escritores y política en el Perú del siglo XX*. Lima: Mosca Azul Editores.
- MAALOUF, Amin  
1999 *Identidades asesinas* Madrid: Alianza Editorial.
- MARIÁTEGUI, José Carlos  
1989 «La lucha final». En *Invitación a la vida heroica: antología*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- MARTÍNEZ, Alejandra  
s/f *Reflexiones en torno al concepto de clase social. Pierre Bourdieu y el espacio social pluridimensional*. <<http://www.astrolabio.unc.edu.ar/articulos/bordes/articulos/martinez.php>>.
- MATOS MAR, José  
1984 *Desborde popular y crisis del estado: el nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- MÉNDEZ, Cecilia  
2000 *Incas sí, indios no*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- NIETO DEGREGORI, Luis  
2000 «El debate entre andinos y criollos». *Márgenes. Encuentro y Debate*, N° 17. Lima: SUR.
- OSORIO, Juan Alberto  
1995 «La narrativa andina». *Sieteculebras*, N° 8. Cusco.
- PANFICHI, Aldo  
1995 «Urbanización temprana de Lima, 1535-1900». En Aldo Panfichi (editor). *Mundos Interiores: Lima 1850-1950*. Lima: CIUP.
- PORTOCARRERO, Gonzalo  
2006 «Tensiones de la subjetividad popular». *Coyuntura. Análisis Económico y Social de Actualidad*, Año 2, N° 5. Lima: PUCP.
- QUIJANO, Aníbal  
1967 *La emergencia del grupo cholo y sus implicancias en la sociedad peruana*. Lima: PUCP.
- SCHÜCKING, Levin  
1969 *El gusto literario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- URBANO, Henríque (editor)  
1992 *Tradición y modernidad en los Andes*. Cuzco: Centro Bartolomé de las Casas.

VAN DIJK, Teun

2000 «El discurso como interacción en la sociedad». En Teun Van Dijk. *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa.

VARGAS LLOSA, Mario

2004 *La utopía arcaica; José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: FCE.

VIRHUEZ, Ricardo

2005 *Literatura peruana y literatura andina: Una caracterización cultural*. <<http://virhuez-1.blogspot.com/2005/12/literatura-peruana-y-literatura-andina.html>>.

WILLIAMS, Raymond

1977 *Marxism and Literature*. London: Oxford University Press.

1981 *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.

ZAVALETA, Carlos Eduardo

1997 *Un largo viaje*. Prólogo de *Cuentos Completos*. Lima: Ricardo Angulo Basmbrío Editor.

ZORRILLA, Zeín

2004 *La novela andina: tres manifiestos*. Lima: Lluvia Editores.