

## **Algunos aspectos de la narrativa regional contemporánea: los casos de Enrique Rosas Paravicino y Óscar Colchado Lucio\***

Juan Carlos Galdo  
*University of Colorado at Boulder*

En la variedad que ofrece la literatura peruana contemporánea se advierte una importante producción textual que tiene como referente el mundo andino. Esta producción de carácter más bien periférico ocupa una posición marginal en el ya de por sí restringido circuito cultural peruano. Sus manifestaciones, a su vez, se articulan en torno a un sistema impulsado por una élite intelectual provinciana que moviliza una serie de instituciones y que se expresa a través de diversos discursos. No es mi propósito ahondar en este fenómeno, aunque reconozco la necesidad imperiosa de estudiar la dinámica de estos grupos de una forma integral. Sólo quiero señalar la existencia de una línea de continuidad que se puede rastrear hasta el presente al interior de la institución literaria en sus manifestaciones canónicas y no-canónicas. Una trayectoria polémica, fecunda, y en constante reelaboración cuyos bordes teóricos continúan siendo constantemente asediados sobretudo a partir del hito cultural que supone la obra de Arguedas.

Las obras de Óscar Colchado Lucio (*Ancash*, 1947) y de Enrique Rosas Paravicino (*Cusco*, 1948) ofrecen en este sentido una valiosa

---

\* Una versión preliminar de este trabajo fue presentada en el Primer Congreso Internacional de Peruanistas en el Extranjero, 29 de abril-1° de mayo, 1999, Harvard University.

oportunidad para ampliar el marco de discusión textual y las implicaciones que el discurso que sostienen cobra en la narrativa peruana e hispanoamericana de fines del siglo XX. Ambos autores han venido publicando de manera regular desde la década de los ochenta, y en su producción narrativa destacan sendas novelas y un conjunto de volúmenes de cuentos que son los que voy a comentar aquí. De igual forma, la obra de los dos escritores ha merecido un interés crítico apenas esbozado pese a la importancia que tienen sus obras. En el presente ensayo me propongo ofrecer una lectura panorámica de sus respectivas obras narrativas. Con tal finalidad, voy a limitar el comentario en este trabajo a dos aspectos que considero importantes, a saber: la relevancia que adquiere el discurso histórico-mítico como eje estructurador, y la incidencia que tiene la tradición oral en la construcción de sus textos.

La preocupación histórica está en la base de ambas propuestas, y se manifiesta a través de un discurso que incorpora, recrea, e interroga constantemente a su referente extratextual. Esta visión histórica se genera a partir de una fractura básica que se remonta a la época de la conquista, que tiene su manifestación en sucesivos levantamientos indígenas, y que encuentra su expresión contemporánea con la irrupción de Sendero Luminoso en la década del ochenta. A su vez el discurso historiográfico converge con el discurso del mito en una amalgama que se proyecta sobre el ulterior espacio textual. Sin duda, la voluntad de leer las raíces de la violencia estructural en una clave histórica tiene una explicación plausible que se recoge en estos textos y se conecta con el presente de diversos modos. En la obra de Colchado destaca claramente el vínculo que se establece con una tradición milenarista indígena, el mismo que se pone en evidencia desde temprano con el volumen de cuentos *Cordillera Negra*. En el relato que da título al libro queda esbozada ya la idea central que se repetirá de manera sostenida a lo largo de su producción. Las guerrillas de Uchcu Pedro de finales del siglo XIX son finalmente vencidas y su caudillo fusilado. El enfrentamiento entre blancos e indígenas se describe como una guerra de castas definida por su carácter profundamente antagónico y por el hecho de encontrar su sustento ideológico en la concepción utópica andina de la vuelta al tiempo de los incas. Todo lo anterior queda expresado del siguiente modo por los protagonistas del relato:

Tomás Nolasco, luchemos hasta el último; no seamos como Atusparia que se dejó ganar por los blancos. Algún día, verás, Taita Intip volverá a reinar. . . Así sentándose a mi lado, el Uchcu me hablaba ahora. No perdamos la fe, diciendo que está me des-perté. Sueño nomás había sido. (Colchado 1984: 24)

En “Intip nos llama”, relato que abre el libro de cuentos *Camino de zorro* (1987), la voz narrativa le corresponde a Túpaj Katari, y el proyecto revolucionario así como el rol que cumplen las deidades andinas aparece esbozado de modo análogo.

En *Hacia el Janaq Pacha* la acción transcurre a finales del siglo XVII en un levantamiento relacionado con el movimiento andino del Taqui Onqoy, o vuelta al culto de las huacas. En el cuento “Apu Yanahuara”<sup>1</sup> queda formulado también el retorno de Inkari en términos similares:

Ahí les hago ver todos los males que esta raza maldesada ha traído para nosotros los naturales . . . Pero para sus males nomás, porque en estos días nuestros dioses, resurgiendo de sus cenizas, acababan de tener una reunión en el lago Titicaca, donde habían acordado mandar terribles castigos a los pueblos que estaban haciendo caso de la religión de los invasores. (Colchado 1987b: 15)

Finalmente en *Rosa Cuchillo* el proyecto mesiánico se expresa a través de la perspectiva de Liborio, héroe de dimensiones mitológicas que aparece de manera protagónica en esta novela. Para Liborio, tanto las fuerzas institucionales como las subversivas representan variantes de la “imposición de los blancos” (Colchado 1997: 94) y por ende permanecen ajenos a la cosmovisión indígena que la voz narrativa reivindica. Liborio está en la guerra para, a la larga, emprender una revolución de los “naturales netos” (Colchado 1997: 83), es decir, de las masas de campesinos que supuestamente conservan indemne una cosmovisión que será restaurada luego del Pachacuti. Esto explica el nexa que se establece con una tradición milenarista de raigambre andina que, como es sabido, encontró en la revolución de Túpac Amaru su expresión más acentuada. Significativamente, y

---

<sup>1</sup> En el prólogo a este libro, Manuel Marzal ha glosado las incidencias de la rebelión de Yanahuara en la que se basa el cuento de Colchado.

para hacer aún más visible este vínculo, Liborio adopta el nombre de Túpac una vez que se ve involucrado en la revuelta senderista. La figura de Liborio, por otro lado, se conecta claramente con la de Rendón Willka de *Todas las sangres*. No sólo porque ambos personajes mueren de manera violenta, sino también por la fuerte carga simbólica con la que uno y otro aparece revestido. Sin embargo, las diferencias pueden ser aquí casi tan significativas como las semejanzas. Liborio –quien literalmente es un hijo de los dioses andinos– es un negociante de ganado a pequeña escala que nunca abandona su medio rural; mientras que Rendón Willka, luego de un proceso voluntario de aprendizaje que lo lleva a transitar por diversos oficios y ciudades de la costa, se inhibe en última instancia de articular una respuesta violenta.

Para el caso de la obra de Rosas, se traza un claro círculo que remonta los acontecimientos a la revolución de Túpac Amaru, hasta llegar al levantamiento armado de Sendero Luminoso. Como sucede con la narrativa de Colchado, esta idea se inserta desde un principio en la base de su propuesta literaria y repercute de manera sostenida en todos sus textos. Así, su primer volumen de cuentos, *Al filo del rayo*, alude con su expresivo título a la violencia que desencadena la insurrección senderista en el sur de los andes peruanos. Este fenómeno se adscribe a unas coordenadas bastante más complejas, las mismas que se derivan de “Un viento que venía de muy atrás desde siglos oscuros y tormentosos” (Rosas 1998: 140) tal como aparece formulado en el relato “Por la puerta del viento”, último del volumen de cuentos *Ciudad apocalíptica*. En el cuento que da título a este libro, nos encontramos con una expresión detallada de milenarismo, pero esta vez en relación directa con el “sistema profético” desarrollado por Joaquín de Fiori en el siglo XII. Aquí aparece bosquejada la figura de Heraclio Bascuñán, un personaje de origen incierto que predica la Edad del Espíritu Santo durante la peste que azotó al Cusco en 1720. Conviene precisar que la idea del “fin del mundo” (Rosas 1998: 116) recreada en esta historia no remite a los códigos del milenarismo andino y guarda más afinidad, por ejemplo, con el desborde fanático, el ritmo afiebrado y el recuento alucinante de los acontecimientos que se suceden en *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa.

En la novela *El Gran Señor* es, sin embargo, donde la relación entre presente y pasado se desarrolla con mayor complejidad. La novela tiene por escenario la festividad de Qoyllur rit'i, masivo y populoso culto —originalmente de arraigo exclusivamente campesino— que tiene lugar en las provincias altas del departamento del Cusco. Sintomáticamente el milagro (esto es la aparición de un cristo niño en una rinconada al pie de un nevado) ocurre en 1780. La instauración oficial de este culto coincide con la Revolución tupacamarista en una zona que apoyó en forma masiva al líder indígena, poniendo en evidencia cómo lo histórico y lo cultural —“lo profano y lo sagrado” en palabras de Rosas— se entrelazan y se explican uno en función del otro (Rosas 1989b). ¿Qué ocurre entonces en el presente de la narración cuando columnas senderistas no sólo disputan el control de la zona, sino que terminan infiltrándose en la festividad misma? Los peregrinos los confrontan abiertamente, es más, quieren lincharlos una vez que son descubiertos. La indignación que resienten desborda el carácter profanatorio para manifestar un modo distinto de concebir el mundo y las relaciones sociales. Al reaccionar de esta manera están rechazando también una interferencia inaceptable al interior de un culto, que, por sobre sus estructuras jerárquicas e instancias disciplinarias, se expresa en términos de una organización popular por completo ajena al fanatismo secular que se les pretende imponer.

Premisas similares han sido planteadas de manera simultánea en las ciencias sociales —de forma destacada por Alberto Flores Galindo, y por otros investigadores entre los que destacan Carlos Iván Degregori y Billie Jean Isbell.<sup>2</sup> Los senderistas, con sus prácticas autoritarias, son percibidos como otro grupo de mistis al que en definitiva se rechaza. En el caso de Colchado, no cabe duda que el proyecto mesiánico del que hace eco su obra se separa radicalmente

---

<sup>2</sup> Para una visión de conjunto, puede consultarse el volumen colectivo *The Shining Path of Perú* editado por David Scott Palmer. Ver en especial el ensayo escrito por Carlos Iván Degregori (“The Origins and Logic of Shining Path: Two Views”), y la contribución de Billie Jean Isbell (“Shining Path and Peasant Responses in Rural Ayacucho”). Ambos autores en sus respectivos trabajos ofrecen un análisis convincente del rechazo de los sectores rurales frente a las prácticas autoritarias de Sendero.

del proyecto fundamentalista de Sendero. Un índice de lo anterior viene ejemplificado en la siguiente declaración de Liborio:

Estos tiempos ya se estaban viviendo con el Pachacuti: el gran cambio, la revolución. Sólo que esta revolución era de mistis y no de los naturales. Era urgente hacerla de éstos entonces. Tal vez los dioses permitirían que tú pudieras conducirla, derivándola de este enfrentamiento de mistis pobres contra mistis ricos. (Colchado 1997: 137)

Este proyecto responde a la visión de una casta –la indígena– que lucha cíclicamente para liberarse de la opresión a la que vive sometida. A diferencia de Colchado, no encuentro en la narrativa de Rosas la formulación de un proyecto utópico asociado directamente con el discurso mesiánico andino. Esta última constatación no supone, claro está, que no exista una visible voluntad de resaltar una cultura de resistencia al interior del mundo andino. Ésta se explica en función del grado en que la cultura quechua ha logrado penetrar la cultura occidental y resignificarla según sus propios códigos.

En lo que respecta a la implicancia de lo oral en los textos aquí estudiados, basta revisar las recopilaciones de relatos populares para reparar en la importancia que adquieren tales narraciones en la narrativa andina reciente. En “Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales. Folklore del valle del Mantaro, provincias de Jauja y Concepción”, Arguedas clasificó y antologó una variada serie de relatos recogidos a diversos informantes. Algo similar ocurre con los relatos incluidos en *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. Asimismo podemos recordar los aportes de Efraín Morote Best, del padre Lira, de Jesús Lara y otros compiladores más recientes como Cecilia Granadino o César Itier.<sup>3</sup> En el cuento “De dioses y demonios”, incluido en *Hacia el Janaq Pacha*, se hace evidente esta situación que señalamos. En este relato una mujer campesina le refiere a su hija una historia que en su desarrollo despliega un catálogo de divinidades y monstruos que forman parte del imaginario mítico andino. Al final la madre concluye con la siguiente invocación: “Guárdalo bien

---

<sup>3</sup> A esta lista, que no pretende ser exhaustiva, se le puede añadir la edición del libro *Mitos y leyendas del Perú* a cargo de César Toro Montalvo. Gran parte de los relatos míticos que están incorporados en los textos de Rosas y de Colchado aparecen reproducidos en esta valiosa compilación.

en tu memoria, háblales también asina a tus hijos cuando tengas, para que sean buenos comunrunas y no anden después llorando, lamentando su mala suerte, su fatal destino . . .” (Colchado 1987b: 67). Aparecen nombrados en el relato las figuras del dios arcoiris (Tulunmaya), el duende, el espíritu de los cerros (Orko), el dios Sol (Intip), el diablo o Supay. Se recrea también en el resto de la obra de Colchado un bestiario andino de seres monstruosos como las jarchas (llamas con dos cabezas, representan a los condenados incestuosos), las nina mulas (mulas de fuego, mujeres que fueron concubinas de un religioso), los ollkarwas (mitad perros y mitad personas). En el caso de Liborio, el hecho sobrenatural de su concepción se explica como una reelaboración de un conocido motivo en la tradición popular: la seducción de una doncella por el espíritu de los cerros encarnado en la figura de un hombre rubio. Otra fuente importante la encontramos en el relato *Dioses y hombres de Huarochirí* (traducido del quechua por Arguedas, y también editado posteriormente bajo el título de *Ritos y tradiciones de Huarochirí*).<sup>4</sup> Así Rosa Cuchillo, personaje que da nombre a la novela de Colchado, se revela hacia el final de su ascenso al Janaq Pacha como una encarnación terrenal de la diosa Cavillaca: “¡CAVILLACA! ¿Dónde estuviste? –diciendo se acercaron a saludarme los del grupo más cercano–. No te hemos visto. Vaya, me conocían. Les dije que volvía de la tierra a donde fui misionada por el Gran Gápaj” (Colchado 1997: 207). Con similar intención se introduce la presencia de otras divinidades como Urpayhuachac, y se recrean las justas entre las huacas que aparecen narradas en el manuscrito de Huarochirí. De igual modo, las historias de aparecidos, condenados, espíritus benéficos y burlones tienen una presencia importante en las obras de Colchado y Rosas. Se precisa leer con un mínimo de atención alguno de sus textos para corroborar estas afirmaciones que por razones de espacio no es posible detallar más aquí.

Lo mágico en la obra de estos autores tiene un referente ineludible en los relatos mágico-realistas<sup>5</sup> de la tradición oral andina y en

---

<sup>4</sup> Para el presente trabajo he consultado esta nueva traducción a cargo de Gerald Taylor. La historia de Cavillaca o Cahuillaca aparece el capítulo segundo de esta edición.

<sup>5</sup> Arguedas (1953: 125-28) se vale del término “mágico-realista” para designar los relatos orales en donde, según lo explica, la división entre lo maravilloso y lo real es menos estricta que en literatura escrita.

ello ciertamente puede inferirse una opción deliberada. Alberto Flores Galindo (1993) vinculaba ya el enorme interés de Arguedas por los relatos populares con una búsqueda de una identidad individual.<sup>6</sup> Entiendo que en el caso de los escritores en mención se produce un fenómeno similar. Sólo que ahora se quiere expresar una identidad colectiva cuya base se halla en un sistema de creencias míticas puesto en evidencia de manera óptima en los relatos orales. Este hecho supone un mecanismo de apropiación que no se limita a lo temático, ya que sus efectos inciden en otras instancias textuales. La incorporación plena de expresiones del habla popular andina es un índice claro de ello. A veces el modelo se hace explícito a escala estructural con la incorporación de testimonios insertados en la narración principal, o con relatos que por su tema –historias de aparecidos, condenados, etc.– reproducen aquellos que sirven de eje narrativo en los relatos orales.

Este proyecto, a pesar de perseguir una finalidad común, no se concibe de modo uniforme. Por un lado, Colchado insiste en la formulación de un discurso de una identidad campesina que se expresa en términos muy próximos al referente verbal. En consecuencia los narradores que aparecen en sus historias son caudillos indígenas, campesinos –o agentes vinculados al mundo rural–. En el caso de *Rosa Cuchillo*, como ya hemos comentado, la cosmogonía andina se representa con un despliegue de seres extraídos de los relatos populares. En la antesala al infierno, merodean los condenados; en los caminos de ultratumba se escuchan melodías andinas; los castigos siguen el patrón de aquellos estipulados en los relatos populares; la topografía refleja también a su referente andino: caudalosos ríos (el Wakay Mayu o río del dolor, el Yawar Mayu o río de sangre), árboles nativos. Pero por otro lado toda la secuencia no sólo se inspira, sino que se ajusta a la estructura utilizada por Dante en *La Divina Comedia*. El limbo es el Tutayaq Ukhuman, el Ukhu Pacha (Mundo de adentro) –o Supayhuasi– pasa a ocupar literalmente el lugar del infierno, al purgatorio le corresponde Auquimarca, el Janaq Pacha (Mundo de arriba) corresponde al paraíso donde moran las almas inmateriales.

---

<sup>6</sup> Consultar en el capítulo X, “El Perú hirviendo de estos días...”.



Rosas, por el contrario, parece inclinarse por la acción sincrética de un referente asociada a un conglomerado mayormente mestizo. De este modo, en la narrativa del escritor cusqueño el discurso mágico-realista se manifiesta a distintos niveles: comuneros indígenas, mistis de pueblo, mestizos que viven en la ciudad y que continúan creyendo en condenados y aparecidos. En *El Gran Señor*, por ejemplo, asistimos al principio de la novela a un “prodigio” en el que el cielo es cubierto por miles de aves, –manifestación del Janaq Pacha– o a usos hiperbólicos que hacen recordar a García Márquez o a Manuel Scorza. Lo interesante, digámoslo así, es que generalmente el imaginario mítico está en la base de los efectos mágicos que se narran. A nivel textual esta hibridez queda también marcada por un discurso escatológico de resonancia tanto bíblica como mítico-andina.

Cuando se hace mención a una literatura de características híbridas, en primer término se tiene en cuenta a aquellos textos de escritura “indo mestiza moderna” (Lienhard 1990: 84) caracterizados por la dinámica que establecen entre los elementos de la tradición letrada europea con los de la cultura oral popular (Lienhard 1990: 55-59). En la prosa de Colchado resulta ostensible el empleo de un lenguaje fuertemente interferido que intenta poner de relieve el sustrato quechua de la matriz original. En la escritura de Rosas, a su vez, se privilegia el uso de un sociolecto del castellano propio de la sierra sur peruana.<sup>7</sup> No obstante la naturaleza lingüística ligada a lo híbrido, sus manifestaciones exceden un aspecto puramente discursivo y abarcan un amplio espectro cultural. Al respecto, la crítica ha venido insistiendo en la relación que se establece entre el concepto de hibridez con la categoría de hibridación de cuño bajtiniano. Tal como lo resume Rita de Grandis, “Bajtín desarrolla su idea de hibridación en sentido filológico en su estudio sobre el discurso noveles-

---

<sup>7</sup> Declara Rosas a propósito del uso del lenguaje en *El Gran Señor*:

En la forma más fiel posible trato de registrar la fiesta [Qoyllur rit'i], trato de utilizar el castellano dialectal de esa zona, con algunos arcaísmos, localismos, quechuismos, para que el lenguaje recoja con mayor propiedad lo que en efecto vive este tipo de personaje. He tratado de ser fiel a la festividad y retratarla lo mejor posible. (Arévalo 1994).

co que es un lugar híbrido, donde muchas voces desestabilizan la lengua unitaria y autoritativa” (De Grandis 1997: 45). A semejanza de las operaciones lingüísticas en las que se reelabora la materia oral en la escritura, las narraciones de estos autores andinos, en particular sus novelas, destacan por su complejidad estructural. Esta complejidad se expresa en la pluralidad de voces y perspectivas que concurren tanto en *El Gran Señor* como en *Rosa Cuchillo*, generando de esta manera un efecto dialógico factible de ser apreciado en sus respectivas ficciones.<sup>8</sup>

Conviene recordar en este punto –y en esto sigo a Rowe (1996: 254-55)– que el hablar de “realismo mágico” en Latinoamérica supone un contexto en donde la magia es un saber alternativo, que, tal como sucede con las prácticas rituales indígenas, puede abarcar toda una compleja red de significados. El efecto fantástico, por tanto, no es equiparable a aquél que se le atribuye a lo sobrenatural en la cultura occidental. Pero creo también que resulta oportuno anotar que el fenómeno implica asimismo la asimilación consciente de recursos técnicos y estilísticos asociados con la tradición literaria culta del realismo mágico. A este respecto, existe la posibilidad de hacer un uso alternativo del concepto de “lo real maravilloso”. Entre los defensores de la pertinencia de este término por sobre el de “realismo mágico” destaca el detallado estudio de Irlomar Chiampi. Para la autora, quien desarrolla analíticamente el concepto popularizado por Carpentier, resulta de mayor rigor el uso del término “real maravilloso” por considerarlo más ajustado al estudio de textos literarios (Chiampi 1980: 43-50). No niego esta posibilidad, aunque considero que los elementos puestos en juego en los textos de Colchado y Rosas –como la oralidad, o las prácticas culturales y saberes andinos– van más allá de consideraciones de índole estrictamente poético-discursivas.

En todo caso, el efecto “mágico” o “maravilloso” de estas narraciones se va a ver reforzado por procedimientos ya estandarizados

---

<sup>8</sup> He tratado en detalle cuestiones de lenguaje y estructura en las obras de Colchado y Rosas en mi artículo “Lenguaje y universos representados en la narrativa regional-andina contemporánea”. El trabajo en cuestión aparecerá en las actas de las Cuartas Jornadas de Literatura Latinoamericana, Cusco, 9 al 13 de agosto de 1999.

en la no menos profusa vertiente escrita. La influencia en lo que concierne a este punto no es sólo de Arguedas, y hay que relacionarla más bien con los paradigmas que ofrecen las obras de García Márquez y Rulfo principalmente. En el cuento “Ciudad apocalíptica”, la protagonista tiene “visiones” que se explican por sus facultades congénitas. En *El Gran Señor* los peregrinos atestiguan una prodigiosa aparición de aves que cubren el cielo, mientras que en “Ciudad apocalíptica” el prodigio está relacionado con un sobrenatural resplandor de las estrellas. En general, la cualidad hiperbólica de los “prodigios” que se narran en los textos de Rosas se asemeja en mucho a aquellos de la tradición del realismo mágico en la novela hispanoamericana contemporánea. La impronta de Rulfo se deja asimismo sentir a lo largo de toda la obra de ambos escritores. En el cuento “Camino de la suerte” (*Al filo del rayo*) y en “Hacia el Janaq Pacha”, encontramos atisbos que se desarrollan con posterioridad plenamente en las novelas. En *Rosa Cuchillo*, la historia de Rosa es narrada desde su tránsito por ultratumba, en tanto que *El Gran Señor* termina con un diálogo de fantasmas. A todas luces, Comala es el referente literario del que en buena medida emergen los fantasmas que se apoderan del espacio textual en las ficciones andinas.

Ante todo lo expuesto, ¿cómo considerar a fin de cuentas estos textos, cuando se proclama la inexistencia de una comunidad mágico-religiosa andina,<sup>9</sup> o cuando se delibera acerca del fin del realismo mágico?<sup>10</sup> Sin duda los textos existen, y las obras de Colchado y Rosas representan sólo una muestra de una variada producción en el Perú de fin de siglo. Desde esta perspectiva, la revaloración teóri-

---

<sup>9</sup> Vargas Llosa termina su extenso ensayo dedicado a Arguedas, decretando que: “lo innegable es que aquella sociedad andina tradicional, comunitaria, mágico religiosa, quechuhablante, conservadora de los valores conservadores y las costumbres atávicas, que alimentó la ficción ideológica y literaria indigenista, ya no existe” (1996: 355). Vargas Llosa resume aquí la tesis de que lo “atávico” –concepto de cuño positivista privilegiado aquí para descalificar al mundo quechua– está en la base del sistema socio-cultural indígena al que se da por muerto.

<sup>10</sup> Al respecto, ha sido Alberto Moreiras quien ha reflexionado sobre las implicaciones teóricas del uso de conceptos tales como el de transculturación y el de realismo mágico en América Latina. Para Moreiras, “magical realism comes with Arguedas to its theoretical impossibility because Arguedas shows how magical realism is an impossible scene of emancipatory representation staged from a colonizing perspective” (1997: 104).

ca de las literaturas regionales ofrece un marco adecuado para una discusión productiva.<sup>11</sup> Primero que todo, hay que descartar la tendenciosa actitud de reducir esta literatura a los fáciles efectos del llamado “color local”. Como lo recuerda David Jordan, “it has become clear that regionalism is more than just nostalgic ‘local color,’ but that it compromises a dynamic interplay of political, cultural and psychological forces” (1994a: ix). Es inobjetable que estos textos tienen implicancias estéticas y políticas con las que se puede estar de acuerdo o no, pero que en definitiva trascienden la dimensión folklórica –esto es, estática y autocomplaciente– con la que se le pretende identificar.

Al hablar de literaturas regionales traigo a colación aquí al “sistema literario regional” (Rama 1982: 186) que continúa funcionando de forma ininterrumpida en Latinoamérica desde su inserción en las primeras décadas del siglo XX.<sup>12</sup> En este sentido, se recurre a una categoría que no se limita a un uso exclusivo de determinadas culturas regionales (verbigracia, la Andina) ni que tampoco se subsume bajo la acepción restringida de novela regionalista o “novela de la tierra” (estudiada de manera ejemplar por Carlos Alonso). El regionalismo, por el amplio espectro que abarca, funciona como una categoría inclusiva –un sistema literario como ya se señaló en la cita de Rama– cuyos alcances atañen a textos de afín inmersión en las culturas regionales como sucede con *Los ríos profundos*, *Pedro Páramo* o *Cien años de soledad*. Finalmente, quiero dejar constancia de que en vista del sesgo amplio que recoge este artículo, he evitado asimilar la producción de estos autores a categorías aún en uso como las del indigenismo o neo-indigenismo. Para Escajadillo, la producción del Rosas de *Al filo del agua*, se enmarca dentro del neo-indigenismo (1994: 206-10), mientras que “Cordillera Negra” representa a juicio del crítico peruano “el cuento individual más valioso y representati-

---

<sup>11</sup> Resulta especialmente esclarecedora la introducción a cargo de David Jordan a la recopilación de ensayos que lleva por título *Regionalism reconsidered* (Jordan 1994b). En este mismo volumen, Ricardo Kaliman contribuye con su influyente ensayo “Unseen Systems: Avant-garde Indigenism in the Central Andes”. Ver también en Jordan 1994a: 1-8.

<sup>12</sup> Según lo sostenido por Rama, el regionalismo se concibe como “una fuerza creadora que se manifiesta de manera incesante en la región y no como la fórmula estética restricta que produjo en los 20 y 30” (1982: 127).

vo de la narrativa 'neo-indigenista' posterior a 1971" (1994: 181). Importa reconocer el aporte de Escajadillo, pero al mismo tiempo no se puede menos que señalar el carácter problemático de una categoría cuyas exigencias prescriptivas resultan insuficientes al momento de analizar la producción andina reciente.<sup>13</sup> En todo caso es útil tener presente el valor genérico de líneas matrices como las que ofrecen el (neo)indigenismo o el realismo mágico, al mismo tiempo que se elaboran nuevas propuestas a partir de los elementos moviliados en los textos contemporáneos.

En suma, obras como las de Colchado y Rosas actualizan el significado de la diversidad cultural, evidenciando la precariedad del discurso de lo homogéneo asociado con la "modernidad". Esto es, vienen a confirmar el carácter heterogéneo de la tradición literaria peruana. Además, en virtud de la eficacia discursiva que alcanzan sus ficciones, éstas se erigen en productos valiosos a tener en cuenta en el debate socio-cultural que se sostiene en la actualidad.

---

<sup>13</sup> Juan Zevallos Aguilar discute la validez de categorías preestablecidas por otros críticos para estudiar la producción andina reciente ("literatura indígena" en el caso de Huamán y "neoindigenismo" en Escajadillo). Zevallos llama la atención al hecho de que Rosas "explícitamente no se autoidentificó como indígena y declara que tampoco está escribiendo literatura indigenista y menos indígena" (1995: 16).

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Carlos J.  
1990 *The Spanish American regional novel*. Cambridge University Press.
- Arévalo, Javier  
1994 "La religiosidad popular novelada". Entrevista con Enrique Rosas. *El Comercio*. 12 de julio. C.
- Arguedas, José María  
1949 *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. Lima: Huascarán.  
1953 "Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales del valle del Mantaro, provincias de Jauja y Concepción". *Folklore Americano* 1: 101-293.
- Ávila, Francisco de  
1987[1598] *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. Trad; Gerald Taylor. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Chiampi, Irlemar  
1980 *O realismo maravilhoso. Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano*. São Paulo: Perspectiva.
- Colchado Lucio, Óscar  
1984 *Cordillera Negra*. Lima: Lluvia .  
1987a *Camino de zorro*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.  
1987b *Hacia el Janaq Pacha*. Lima: Lluvia.  
1997 *Rosa Cuchillo*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal.
- De Grandis, Rita  
1997 "Discusiones en torno a hibridación: una propuesta para discusión. De la mediación lingüística de Bajtín a la mediación-simbólica de García Canclini". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 23. 46: 37-51.

Degregori, Carlos Iván

1994 "The origins and Logic of Shining Path: Two Views". En *The Shining Path of Perú*. Ed., David Scott Palmer. New York: St. Martin's Press. 51-75.

Escajadillo, Tomás G.

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

Flores Galindo, Alberto

1993 *Buscando un inca. Identidad y Utopía en los Andes*. México D. F.: Grijalbo.

Granadino, Cecilia, ed.

1993 *Cuentos de Nuestros Abuelos Quechuas. Recuperando la Tradición Oral*. Lima: Wasapay.

Isbell, Bille Jean

1994 "Shining Path and Peasant Responses in Rural Ayacucho". En *The Shining Path of Perú*. Ed., David Scott Palmer. New York: St. Martin's Press.

Jordan, David M.

1994a *New World Regionalism. Literature in the Americas*. Toronto: University of Toronto Press.

1994b *Regionalism reconsidered*. Ed., David Jordan. New York: Garland Publishing.

Lara, Jesús

1960 *Leyendas quechuas*. Buenos Aires: Librería Juventud.

Lienhard, Martin

1990 *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas.

Moreiras, Alberto

1997 "The end of Magical Realism: José María Argueda's Passionate Signifier (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*)". *Journal of Narrative Technique* 27. 1: 84-112.

Morote Best, Efraín

1988 *Aldeas sumergidas*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.

Rama, Angel

1982 *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980.* Bogotá: Pro-cultura.

Rosas Paravicino, Enrique

1989a *Al filo del rayo.* Lima: Lluvia.

1989b "Qoyllur rit'i: ¿Historia secreta o secreto de la historia?" Sur. *Seminario regional surandino.* Junio. 8.

1994 *El Gran Señor.* Cusco: Municipalidad provincial del Qosqo.

1998 *Ciudad apocalíptica.* Lima: Libranco.

Rowe, William y Vivian Schelling

1996 *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina.* Trad., Hélène Lévesque Dion. México D.F.: Grijalbo.

Toro Montalvo, César

1991 *Mitos y leyendas del Perú.* Vol. II. *Sierra.* Lima: A.F.A.

Vargas Llosa, Mario

1996 *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Zevallos Aguilar, Juan

1995 "Literatura indígena y neoindigenismo ¿Mistificaciones de la crítica académica limeña?" *Sieteculebras* 8: 15-18.