

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
SEDE ECUADOR

Área de Letras

Maestría en Estudios de la Cultura
Mención Literatura Hispanoamericana

Representaciones de lo andino
en tres novelas de Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa

César Eduardo Samboní Quintero

2008

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
SEDE ECUADOR

Área de Letras

Maestría en Estudios de la Cultura
Mención Literatura Hispanoamericana

Representaciones de lo andino
en tres novelas de Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa

César Eduardo Samboní Quintero

Tutor
Fernando Balseca Franco

Villamarista, Popayán

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para la lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o parte de ella, por una sola vez, dentro de los treinta meses después de su aprobación.

César Eduardo Samboní Quintero

(Firma)

ABSTRACT

El presente trabajo propone una reflexión en torno a lo andino en tres novelas de Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, desde la perspectiva de los estudios de la cultura. No obstante, es la interpretación-confrontación de las obras, la que permite postular y dar cuerpo a una serie de intuiciones que se han ido decantando a lo largo de la lectura de estos dos escritores, representativos para la literatura y la cultura hispanoamericanas.

El texto está dividido en tres capítulos: el primero intenta una conceptualización acerca de qué es lo andino, y desde qué arista es tomado en este esfuerzo, también muestra un breve rastreo de cómo lo andino se halla nombrado en la literatura previa al *boom*, para desembocar en una disertación sobre el *boom* como tal. El segundo, se ocupa de la lectura de las obras, teniendo en cuenta lo expuesto en los ítems anteriores. El tercero, coloca sobre la mesa una serie de hallazgos y caminos de discusión que pueden alentar otro u otros ejercicios académicos.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	6-14
PRIMER CAPÍTULO	
Lo andino en la literatura latinoamericana	
Hacia unas definiciones de lo andino	15-26
Lo andino en la literatura previa al boom	27-36
Lo andino en la literatura del boom: entre la tradición y la ruptura	36-43
SEGUNDO CAPÍTULO	
Las representaciones de lo andino en la narrativa de Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa	
Lo andino en la narrativa de Gabriel García Márquez: <i>Cien años de soledad</i> y <i>El amor en los tiempos del cólera</i>	44-53
Lo andino en la narrativa de Mario Vargas Llosa: <i>Lituma en los Andes</i>	54-64
TERCER CAPÍTULO	
Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa: encuentros y desencuentros	
Un mapa de discusión, ¿cómo se incluye o excluye lo andino en la obra narrativa de los dos autores?	65-73
CONCLUSIONES	74-77
BIBLIOGRAFÍA	78-80

INTRODUCCIÓN

Sabía que el presente no es otra cosa
que una partícula fugaz del pasado
y que estamos hechos de olvido:
“G.A. Bürger”
Jorge Luis Borges.

No podía dar inicio a mi disertación sin recordar estos versos del maestro Jorge Luis Borges (1899-1986) en quien confluyeron Europa y América, en un proyecto de escritura alimentado por la interminable biblioteca de épocas, lenguas y culturas que atesoran el conocimiento y la sensibilidad humanas. Estos versos del poema titulado “G.A. Bürger”, uno de los tantos personajes creados por el escritor gaucho, incluido en *Antología poética 1923-1977* (1981) preparada por el mismo Borges, contienen, a mi modo de ver, tres elementos que ayudan a justificar mi empeño por leer comparativamente a dos de nuestros más relevantes escritores, como son Gabriel García Márquez (1928) y Mario Vargas Llosa (1936). Dichos elementos son el presente, el pasado y la conciencia colectiva, ese “estamos hechos” enunciado por la voz poética del texto. Pienso que estos son los principios fundamentales del hecho estético literario, indagar el pasado, representar el ahora y trazar el inacabable mapa de aquello que nos permite determinar a ciencia cierta, que somos humanos, porque tenemos memoria, porque somos en un presente fugaz. La escritura es la realización del olvido y también la perpetuidad de la memoria.

Esta es la pregunta que estructura el desarrollo de mi trabajo: en el marco de la historia literaria latinoamericana, ¿cómo se ubican las obras de estos dos autores, bajo qué construcciones discursivas se inscriben las formas de representación de lo andino, y qué problemática propone cada una? Pensar en este problema sugiere, así mismo, enunciar la siguiente hipótesis: las obras seleccionadas no abandonan el discurso de representación de buena parte de la literatura escrita entre el periodo de la colonia y el *boom*, esta observación coloca las obras en franca contradicción con otras obras y

autores pertenecientes o incluidos en el mismo movimiento. Desde estas formulaciones procuraré un diálogo de obras y autores de diversas disciplinas y discursos, para alcanzar el objetivo, que obedece a la necesidad de hallar posibles respuestas a la pregunta inicial. El objetivo planteado es: a partir de un estudio comparativo de la narrativa de Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, identificar las problemáticas y tensiones que se expresan en la representación estética de lo andino, en tres novelas, *El amor en los tiempos del cólera*, *Cien años de soledad* y *Lituma en los Andes*.

Para enriquecer la lectura de las novelas escogidas, acudí a la revisión de varios textos, atendiendo especialmente los siguientes: *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega; *Territorios andinos. Reto y memoria* de Olivier Dollfus; “Litigio sobre los derechos de los ‘señores naturales’ en las primeras cortes coloniales de los Andes” de John Víctor Murra; “Dominio colonial y señores étnicos en el espacio andino” de Carlos Sempat Assadourian; *El proceso de la invención de América* de Edmundo Rafael O’Gorman; “Un marco (no “global”) para el estudio de las regiones culturales” de Ricardo Jonatas Kaliman; “Poéticas del conflicto andino” de Elizabeth Monasterios; *Transculturación Narrativa en América Latina* de Ángel Rama; *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo XX* de Álvaro Pineda Botero; *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana* de Carlos Fuentes; y *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui.

La lectura de estos textos me ofreció la posibilidad de confirmar algunas intuiciones sobre los planteamientos estéticos de García Márquez y Vargas Llosa. El primero es la constatación de la distancia existente entre los proyectos de escritura de éstos y los propósitos de otros escritores del *boom*, específicamente en torno al tema identitario.

Pues, expresan una postura distinta, que por lo menos llama la atención, si se tiene en cuenta la relevancia de los escritores objeto de esta reflexión. Un segundo elemento tiene que ver con la tradición en la cual se inscriben las novelas estudiadas, haciendo énfasis en la visión de lo andino, que se presenta bajo códigos de valor estigmatizantes, como la violencia, el silencio y el resentimiento. Considero que uno de los alcances inmediatos del trabajo es la reflexión adelantada acerca de cómo se representa lo andino en la literatura contemporánea, qué implicaciones estéticas y políticas subyacen, qué escrituras se fraguan en su centro y periferia. Las limitantes de este trabajo son fruto de la incertidumbre que provoca abordar un tema recurrente y siempre vigente, como es el de la identidad americana, que lo percibo como un proceso inacabado, imposible de condensar en un concepto o simple definición.

Octavio Paz (1914-1998) afirma que la literatura es una forma de conocimiento humano, y, como tal, refleja circunstancias religiosas, políticas, económicas, sociales y espirituales. Encuentro en este argumento la justificación a una inquietud que me asiste en mi condición de lector, alrededor de cómo en la literatura se representa lo andino, como eje imprescindible para entender el entramado social y político de toda América. El presente esfuerzo contiene un ejercicio de lectura, revisión y relectura de tres novelas que hoy en día resultan básicas para asimilar algunos de los procesos culturales y políticos en los cuales el continente todo se halla inmerso; atendiendo a la exigencia de releer el pasado histórico en perspectiva de un presente conflictivo, que a cada instante reclama respuestas a un sin número de interrogantes. En el desarrollo de este ejercicio, lo andino tiende a constituirse como un espacio de tensión constante, caracterizado por códigos de valor particulares.

Dichas marcas semánticas se ligan con la indagación por lo identitario. Este aspecto ha tenido diversos escenarios, desde las luchas independentistas hasta los reclamos de

los grupos sociales actuales, que buscan la reivindicación de un pasado indígena y afro, a través de acciones de impacto local e internacional, o por medio de litigios arbitrados por instituciones multinacionales. Como fruto de este incesante caminar, lo andino aparece en el centro de este dislocado mapa social no sólo como un referente sino como un conjunto de problemáticas y preguntas por resolver.

Llevar a cabo un estudio sobre las representaciones de lo andino a partir del análisis comparativo de tres novelas de dos escritores americanos, y ambos procedentes de la región denominada los Andes, permite enunciar, desde sus postulados estéticos, qué problemas, discursos y contradiscursos plantean para la literatura como institución y para los estudios de la cultura. La realización del presente trabajo es también la confirmación de seguir abordando los estudios literarios desde la interdisciplinariedad. Este fundamento teórico que atraviesa los estudios de la cultura, hablo de la interdisciplinariedad, resulta muy útil para entablar otros diálogos con el hecho literario. No podemos olvidar que la literatura sucede en el escenario de la vida. Las obras seleccionadas corresponden cronológicamente a distintos momentos de la vida de los autores y circunstancias históricas y sociales del continente. Su elección se basó en la trascendencia de los autores en el marco de las letras continentales y mundiales, y por la presencia o ausencia de lo andino bien sea en el lenguaje, en el trasfondo social y cultural, o por las cualidades axiológicas de sus personajes.

Cien años de soledad fue publicada por Gabriel García Márquez en 1967; entonces, el mapa del mundo estaba en transformación, el comunismo y el capitalismo dominaban el panorama económico y político, la actividad editorial empezaba a hervir, y las miradas se ponían en las obras de nuestros escritores. Es con *Cien años de soledad* que el novelista colombiano alcanza la notoriedad necesaria para hacerse acreedor, quince años después, al Premio Nobel de Literatura. El mismo autor publica en 1985 la novela

El amor en los tiempos del cólera, libro que a mi juicio clausura literariamente el Romanticismo, al menos en la adormecida Colombia letrada de mediados del siglo XX; en el contexto mundial asistimos a la agonía del comunismo, a la emergencia de la teoría neoliberal y a los albores del nuevo mapa europeo, como consecuencia de los cambios económicos y políticos de fin de siglo.

Lituma en los Andes de Mario Vargas Llosa es editada por primera vez en 1993, y recrea uno de los episodios más dolorosos para la reciente historia peruana, la masacre acecina en Uchuraccay, una aldea de la provincia de Huanta, que el 26 de enero de 1983 conmocionó al mundo con la noticia del asesinato de ocho periodistas, a manos de un grupo de comuneros. La novela expresa la posición política del autor no sólo ante los oscuros insucesos sino acerca del accionar del grupo Sendero Luminoso, grupo al cual se atribuía la comisión de la masacre. Sobre estos hechos se produjo un cúmulo de versiones oficiales y no oficiales que desencadenó conjeturas periodísticas, pronunciamientos y señalamientos a veces indiscriminados. Las versiones se dispararon llegando al límite de la fábula y se hacía urgente una versión definitiva. El propio Vargas Llosa toma partido ante la exigencia de la prensa y la comunidad nacional e internacional por descubrir qué estaba ocurriendo en la sierra peruana. El escritor formó parte de la llamada Comisión de la Verdad, encargada de investigar e informar las circunstancias reales de los sangrientos acontecimientos. La “verdad” de la Comisión se mezcla con las diferentes “verdades”, cada una justificada por discursos de poder. La novela de Mario Vargas Llosa es una de las tantas versiones que poco a poco van integrándose a la memoria de los peruanos.

En las tres novelas hay fragmentos de la historia o de las historias de América; cada una, a su modo, expresa unos códigos de valor ante los cuales el lector se enfrenta en un juego inacabable de reconocimiento, rechazo y celebración del ser americano. Paralelo a

la revisión del discurso histórico, las obras permiten establecer estéticamente cómo se instalan, en el contexto del denominado *boom*. Para dar cuerpo a este elemento me remito al ensayo *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana* (1990), del escritor mexicano Carlos Fuentes (1928), este documento tiene entre otras dos virtudes sobresalientes, el autor es simultáneamente espectador y protagonista del objeto de su disertación; y, transmite las expectativas de un intelectual que con su obra ayuda a construir la modernidad literaria de América.

Comenzar esta aventura, al tiempo espiritual e intelectual, tiene dos explicaciones a manera de justificación. La primera, y quizás más importante, encuentra como punto de referencia la mirada de la crítica literaria y los estudios de la cultura hacia el hecho literario y su innegable relación con el devenir histórico y social del hombre, especialmente en las tres últimas décadas. Esto ha dotado a los estudios literarios de un matiz bien importante a la hora de revisar el desarrollo de la academia y su discurso, cual es el de localizar el hecho literario dentro de la macro estructura social. Es significativa la fecha de 1992 pues se coloca sobre el tapete toda la polémica sobre el verdadero sentido del proceso de colonización europea. Esto se suma al momento de cambio de los esquemas sociales, políticos y económicos presentes en el continente; resulta lógico, entonces, que los estudios literarios y, por extensión, los estudios sociales debieron asimilar estas condiciones y adecuar sus métodos de análisis, para hacerlos más próximos a las realidades mediatas e inmediatas.

La irrupción del neoliberalismo en los países latinoamericanos a finales de la década de 1980 y principios de 1990, unida a las reformas de las cartas constitucionales de los mismos y la *crisis* que el *discurso de la posmodernidad* vuelve a evidenciar, son algunas de las variables socioculturales y epistemológicas que desembocan en la reafirmación de una vieja deuda intelectual de la América letrada: ¿cuál es el proyecto

americano? Esto puede explicar por qué la pretendida independencia política de Europa, pregonada sin cansancio hasta los comienzos del siglo XX, hoy es vista de soslayo, ante el postulado *rebelde* de una urgente independencia cultural y espiritual, basada en el autorreconocimiento en todas las esferas de la cultura. Esta es la nueva proclama americana, y no únicamente de la América letrada sino de la América política y académica. La anterior afirmación se apoya en la cantidad de manifiestos y conformación de grupos de guerrillas a lo largo de centro y sur América, a partir de la década de 1920 hasta la promulgación del Movimiento Bolivariano a principios del año 2000.

La segunda razón se concentra en una inquietud personal por tratar de entender la relación entre la palabra escrita y la realidad circundante. Entre la realidad textual y la realidad real. Veo necesario también aclarar que esta preocupación no es mía ni nueva; basta con revisar el profundo estudio *Problemas de la poética de Dostoievski* (1936) de Mijail Bajtín ((1895-1975) que logra, además de adentrarse en la genialidad literaria del escritor ruso, un rico diálogo entre la cultura popular y la literatura como arte. De ahí la importancia y trascendencia de su trabajo, que rebasa lo lingüístico y lo literario para convertirse en uno de los modelos más influyentes de los estudios literarios y culturales contemporáneos. Preguntas como ¿quién enuncia? y ¿desde dónde se enuncia?, encuentran cuerpo de discusión al leer críticamente escrituras tan distantes y cercanas paradójicamente, como es el caso de las obras narrativas de Gabriel García Márquez y de Mario Vargas Llosa. Las tres novelas de estos autores forman parte constitutiva del canon literario de América. *Cien años de soledad* y *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez y *Lituma en los Andes* de Mario Vargas Llosa contienen y proponen unas visiones particulares de lo que es América, aunque esta última es

posterior al periodo referido, su autor es sin duda uno de las figuras destacadas del mismo.

Los problemas geopolíticos de la modernidad han diseñado nuevas formas de relación hombre-mundo y la literatura no es ajena a esta circunstancia que por supuesto permea toda la *episteme*. Los estudios literarios transitan del imperio del texto a la obligada relación con la realidad histórica, de la soberanía del autor a la muerte del mismo. En consecuencia, el investigador de las literaturas debe colocarse en un vértice tan rico como complejo; por un lado la observación del texto dentro de la historiografía literaria, atendiendo razones de estilo, escuela, forma y temática; de otra parte, la relación de la palabra estética con la realidad real, que en todo caso puede o no ser la realidad del texto, la que éste nos comunica. El concepto de realidad que expone el texto no es otro que el principio de verosimilitud, mencionado por Aristóteles (384-322 aC) en su *Poética* (334 aC). Así el investigador de las literaturas es ante todo un investigador social, un investigador de la cultura.

Para efectos de realización de mi trabajo parto del reconocimiento de unas literaturas, tal como lo propone Ángel Rama (1926-1983) a lo largo y ancho de *Transculturación literaria en América Latina* (1987). Este aspecto, de neurálgica importancia para el actual estado de la investigación de las ciencias sociales y de los estudios culturales, corresponde a uno de los campos de discusión que ocupó al ensayista mexicano Alfonso Reyes (1889-1959), tal vez el primer tratadista de renombre que propuso la existencia de unas literaturas, al formular la necesidad de conocer y estudiarlas incluida la literatura escrita en lengua portuguesa. Partir de este reconocimiento permite abordar desde otras perspectivas de análisis aquel concepto tan cargado de polémica como es el de canon literario, abordado entre otros por Harold Bloom (1930) en su célebre estudio *El canon occidental* (1994).

El presente trabajo intenta acometer esta tarea, pertinente para la época y las condiciones socioculturales que atraviesa nuestro continente en particular, no obstante las preocupaciones en torno a lo identitario y tópicos tan álgidos como la validez del discurso histórico se repitan, afirmando la tesis de Jorge Luis Borges (1899-1986) para quien el tiempo es circular. Esta circularidad atraviesa la historia del hombre. Hago referencia a la conciencia histórica más que a la historia como disciplina del conocimiento, aunque, claro está, la involucra, en tanto producción humana.

Dentro de este círculo, metáfora del principio y fin, de la vida y de la muerte, la literatura se instala como un discurso atravesado por construcciones simbólicas y materiales como el poder, la religión y la política. En consecuencia, el canon literario obedece a códigos enunciados desde un centro que niega de manera violenta todo cuanto permanece en la periferia. Empero, negar es aceptar la existencia de lo otro, postular el centro es a la vez asignar un valor material o simbólico a todo cuanto yace en la periferia. Negar al otro es de alguna manera conmemorarlo. Ya que la negación como posibilidad discursiva parte de la necesidad de invisibilizar algo que existe, que tiene una representación o una materialidad. Este es el “triunfo”, si cabe la expresión, de los grupos llamados marginales, el reconocimiento implícito en la negación desde la instancia de poder.

Las reflexiones contenidas en las siguientes páginas indagan el proyecto social y estético de las obras señaladas; tales reflexiones se proponen encontrar unas posibles respuestas ante la necesidad de confirmar si el discurso hegemónico latente en la mayor parte de la literatura escrita hasta el siglo XX, se reproduce o si por el contrario comunica otras miradas y otras entradas de análisis sobre lo que es América.

PRIMER CAPÍTULO

LO ANDINO EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

Hacia unas definiciones de lo andino

El que procura contar las estrellas, no sabiendo aún contar los tantos y nudos de las cuentas, digno es de risa:

Comentarios reales
INCA GARCILASO DE LA VEGA

Definir lo andino es definir América, es pensar un continente de memorias enfrentadas, un continente que se vio obligado a dar la espalda a su propio tránsito en el universo para desandar un camino ajeno, igual o más confuso y violento que el recorrido durante milenios al amparo de la soledad y los misterios de los monstruosos mares de la Edad Media mental de los europeos. Mientras en la incierta Europa las universidades se peleaban el prestigio de los fundadores de la filosofía, en América los más grandes secretos del cosmos eran revelados por el conocimiento del agua y la rudeza de los bosques selváticos y de los ríos, que para los “exploradores” eran ni más ni menos nuevos mares. Esto se puede entender mejor con la afirmación de Josef Estermann quien afirma que “[e]l primer afán del runa andino no es la adquisición de un ‘conocimiento’ teórico y abstractivo del mundo que le rodea, sino la ‘inserción mítica’ y la (re) presentación cültica y ceremonial simbólica de la misma.” (J. Estermann, 1998: 92). Este indisoluble lazo del hombre americano con las fuerzas del mundo resultó incomprensible para Europa, esa “civilización montés” que menciona Manuel Quintín Lame¹ nunca fue escuchada ni reconocida. Lo andino en sí mismo engloba muchos conceptos y valores; en consecuencia, construir una definición implicaría interponer un límite, una barrera infranqueable. Por eso considero más apropiado pensar en unas

¹ Hago alusión a Manuel Quintín Lame (1883-1967) un indígena paéz, nass-nasa, que se enfrentó al Estado colombiano defendiendo los derechos de los pueblos ancestrales. Sus manuscritos fueron reunidos y editados por Gonzalo Castillo Cárdenas en el año de 1973, bajo el título *Las luchas del indio que bajó de la montaña al valle de la civilización*.

definiciones de lo andino. Coloco este término en consideración porque al proponer una definición como *summa* de nociones y opiniones, al mismo tiempo se expresan posibles variables de significación. Además sería una grave contradicción intentar definir de manera conclusiva una idea tan compleja y rica en posibilidades discursivas.

La definición enciclopédica es la primera que debe atenderse, en ella se aprecia la tensión entre lo autóctono, por la vertiente lingüística quechua, y lo europeo, por la segunda hipótesis, enlazada con el latín, una de las lenguas clásicas por antonomasia:

Etimológicamente hallamos dos explicaciones o hipótesis sobre la palabra Andes, la primera afirma que el término posee una raíz lingüística quechua, Antis o “región de los Antis”, otra posibilidad es que la palabra Andes provenga del italiano antiguo, que significa ladera, además fue la aldea donde nació el gran poeta Virgilio, actualmente esta región lleva el nombre de Pietola, cerca de Mantua, al norte del país. (Zamora, Diccionario Enciclopédico, p.98)

Una de las ideas más generalizadas sobre lo andino proviene de las Ciencias Naturales. No sobra recordar que en el siglo XVIII el positivismo enunciado por el filósofo francés Auguste Comte (1798-1857) influyó no sólo en la literatura de la época sino en el desarrollo de las ciencias. El reconocimiento de lo andino no sólo como región natural sino como un espacio cultural diverso comienza, desde mi punto de vista, con los primeros viajes o expediciones científicas, a mediados del siglo XVIII y principios del XIX, de las que se destacan las dirigidas por el naturalista y geógrafo alemán Alejandro Von Humboldt (1769-1859) y la Expedición Botánica, bajo la guía del naturalista español José Celestino Mutis (1732-1808). Como resultado de sus observaciones, América empieza a ser caracterizada por elementos como la relación hombre-naturaleza y la forma como el paisaje exterior condiciona el paisaje interior. Por supuesto que dicha apreciación no es directamente hecha por los trabajos de los científicos; el aporte de éstos consiste en registrar las costumbres y usos de cada zona o región natural. Este será uno de los temas predilectos por el Romanticismo americano durante el siglo XIX.

Para empatar con la denominación de lo andino como región natural, formulada desde el siglo XVIII, me remito al trabajo de Olivier Dollfus (1931-2005) para quien lo andino involucra, además de la topografía, la dimensión geopolítica del territorio físico. Este territorio corresponde política y administrativamente a Chile, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia y Venezuela. En el caso de Venezuela la presencia montañosa andina es menor por lo que, geográficamente, no hay una identificación tan marcada como sucede en los otros países. En cambio, su historia está fuertemente ligada al destino continental. Como región natural y geográfica,

Los Andes proporcionan adjetivos que califican a los estados situados entre los trópicos y atravesados por la cordillera; [...] Los Andes constituyen entonces un factor común a las cuatro, o cinco repúblicas en las que las montañas andinas se encuentran presentes de manera desigual.

En todos estos estados, los Andes no cubren sino una fracción de la superficie del país es decir un cuarto o un tercio. Luego, estos países tienen la mayor parte de sus extensiones en las llanuras, bajas y cálidas. (O. Dollfus, 1991: 163)

Para Dollfus son distintos los elementos de definición de lo andino: para el investigador el peso de lo geográfico, lo político y lo económico son los aspectos que han condicionado históricamente la noción de lo andino en el contexto europeo y americano, “[e]l peso económico, social y político de los Andes, dentro de los estados, es muy diferente de un país a otro y se modifica con el transcurso del tiempo” (O. Dollfus, 1991:165). Para sustentar el carácter no acabado de la idea de lo andino, Dollfus parte de una diferenciación entre cada una de las regiones que conforman los Andes, y postula profundas contradicciones entre las economías de los países, haciendo especial énfasis en tres puntos.

El primero es respecto de la situación geográfica, y la justificación del por qué en la colonia los centros administrativos del poder de la corona española se ejerció desde los Andes en lugar de hacerlo desde la costa. El autor argumenta que fue la ubicación de las minas de oro y el asiento de los cacicazgos más importantes lo que obligó a los europeos a establecer los centros más poblados en las alturas andinas; sin importar las

dificultades para el transporte y las comunicaciones. El segundo punto de análisis tiene estrecha relación con el otro propósito de la colonización, hablamos del cometido de extender la religión católica.

Es claro que los centros sagrados de los pueblos indios americanos se hallaban, más específicamente para el caso de Sur América, en las alturas de las cordilleras; esto se explica por el vínculo vital tan fuerte entre las fuerzas de la naturaleza y la espiritualidad indígena. Es entendible que estos sitios de adoración fueran objeto de *suplantación*, es decir, que en cada “templo” dedicado al culto de una deidad cósmica, debía erigirse una iglesia símbolo de la religión católica. Se logró una suplantación en el plano simbólico y real que necesitaba, para concretar su proyecto, fundar desde la escritura otra historia. Una narración paralela, un nuevo estatuto del poder.

El tercer argumento se basa en la construcción histórica que la colonia llevó a cabo en los mismos centros del poder incaico que a la fecha del arribo europeo se hallaba en grave crisis política interna. Dicha construcción consistió en atacar directamente la capital incaica, para, de forma efectiva, instaurar un régimen que tomó no sólo las riquezas auríferas sino que adoptó instituciones y estrategias político administrativas de probada efectividad para el sostenimiento del imperio de los hijos del sol. La escritura misma ingresa por las costas, pero es en el interior de las naciones donde despliega su poder.

Por estos y otros motivos la idea de lo andino se relaciona con la historia de la colonia, y es precisamente en esta región desde la cual se instalan las primeras repúblicas. Si bien la intención no es circunscribir la historia de América a los límites andinos, tampoco se puede desconocer la importancia de los Andes en el proceso independentista o la instalación de las casas de gobierno incluso desde el arribo europeo. Incluso en nuestros días, el surgimiento de los grupos alzados en armas, las

economías alternas como el narcotráfico y la guerra de guerrillas, se materializan en buen grado en los Andes.

Estos insumos admiten la existencia de los nombres que han hecho el Estado, al lado de los que lo han combatido. Al lado de los estadistas están los ideólogos subversivos, junto a los defensores de la institución católica nacen los “herejes” y “paganos” casi exterminados por el tribunal de la santa inquisición. Al interior de lo andino se tejen los hilos de los discursos para mantener el poder paralelamente con los que pretenden derribarlo. Esta no es una visión dicotómica de lo andino; por el contrario, es la señal de un concepto que cabalga de extremo a extremo una realidad cuyas fuentes son caóticas y en constante cambio, con valores nuevos y renovados o con el lastre de enunciar lenguajes obsoletos, copiados de los folletos de historia de alguna nación europea.

El gran imperio inca estaba conformado por instituciones y leyes propias, éstas habían originado un estado de dependencia en las comunidades que lo integraban. Ese gran imperio tuvo su sede central en los Andes. Intentar forjar un imperio diferente en las costas era además de una pérdida enorme para la golpeada economía española, aceptar la superioridad del Tawantinsuyu. Era como perder una guerra sin haber asistido a la primera batalla. Así que el nuevo imperio debía ser el imperio andino, no había otra alternativa posible. No quiero entrar en la discusión sobre cómo aconteció la conquista del vasto imperio inca, mi propósito es sustentar una afirmación hecha unas líneas antes. En ella propongo que la historia reciente de América está ligada a la historia de los Andes.

Luego de la conquista de México, los europeos llegan a los territorios incas, al mando de Francisco Pizarro (1465-1541), quien una vez que ha tomado el camino a la capital del imperio, y repuesto del rigor de la topografía andina, advierte la crisis política que éste vive. Recordemos que la conquista del imperio azteca duró mucho más

tiempo del previsto, esa experiencia agudizó la visión política del conquistador español, y al encontrar un panorama marcado por la intensa lucha para acceder al poder imperial incaico, "...la hueste española sobrevive y conquista el imperio por las llamadas 'alianzas' con los reinos étnicos". (C. Sempat, 1994:153) Hoy en día este planteamiento es de fácil aceptación² —no sólo para la historia como institución disciplinar sino para la visión general del proceso que nos ocupa— si pensamos en los ciento sesenta hombres que integraban el ¿ejército? europeo. ¿Qué hubiera significado para el ejército de los hijos del sol integrado por decenas de miles de guerreros enfrentar a una facción tan reducida?

Lo que acabo de expresar no lleva a desconocer los enfrentamientos militares, que por evidencias documentales, entre las que resaltan las crónicas, sí los hubo; simplemente me sumo a las tesis de no pocos investigadores, que se inclinan más por la importancia de las estrategias políticas que por los argumentos militares, a la hora de evaluar las razones de la aparente facilidad de la conquista del Tawantinsuyu: "Algunos documentos y crónicas traen noticias de que los españoles reemplazaron curacas y promovieron el ascenso ilegítimo de indígenas favorables a sus intereses, Cieza menciona incluso que algunos t'qrikog aprovecharon el caos para usurpar el gobierno étnico" (C. Sempat, 1994:157). Sobre este mismo tópico, el recientemente fallecido, antropólogo John Víctor Murra (1916-2006) afirma que algunos de los curacas hacen de "administradores" al servicio de la corona española, menciona el caso de Pawllu Thupa, un curaca (cacique) firme aliado de los colonizadores, y a quien por sus servicios prestados "se le permitió conservar a sus "indios", terrazas de hoja de coca, campos de cultivo y muchas otras riquezas de los incas." (J. Murra, 2001:102)

² No así hasta hace algunos años puesto que aún existía un convencimiento general alrededor de la que el mismo autor denomina "versión fácil" de la conquista de América, la cual proponía una absoluta sumisión indígena ante el supuesto poderío militar europeo.

En atención a que el poder político, económico y espiritual inca se concentraba en los Andes, la corona española estratégicamente hace lo mismo. Todo su poderío lo instala en esta parte del continente, por lo tanto, la otra historia se representa y escribe en ese espacio, a la vez simbólico y real. Simbólico en tanto la corona española asume el mando mediante una suplantación del poder, y real porque las riquezas ya no son para el sostenimiento del régimen incaico sino para enviarlas a las arcas reales de España.

Adentrándonos en unas definiciones de lo andino podemos señalar que desde el momento en que Europa comienza a tener conciencia de la magnitud de las nuevas tierras, lo poco o nada que de ésta se conoce llega a través de los relatos de los expedicionarios y misioneros. Después del impacto abrumador de la contemplación del paisaje americano; la riqueza de las minas de oro y las almas por ganar para la fe católica, son los atractivos más relevantes para la Europa cercana al fin del feudalismo. Pero ¿cómo definir algo totalmente nuevo? Es la literatura la señalada para tal fin desde el día que el navegante genovés "...reveló a un mundo atónito la existencia de un inmenso e imprevisible continente llamado América, pero acerca del cual, por otra parte, se admite que ni Colón ni nadie sabían que era eso." (E. O' Gorman, 1998:10-11) Las posteriores cartas y crónicas dan testimonio de una idea borrosa de América. El continente es nombrado bajo criterios de unidad en la que no cabe una relación de las naciones o pueblos indígenas. Para el proyecto colonizador europeo, América es una sola nación, un reino rico y pagano al cual debe disciplinarse para beneficio de Dios y gracia de la corona imperial.

Edmundo O'Gorman se refiere a una de las primeras nominaciones que tiene América, proveniente de una carta fechada en 1504 y firmada por Américo Vesputio (1454-1512) en cuyo desarrollo propone el nombre de "nuevo mundo". Esta idea lleva

implícitos varios sentidos. Por una parte, el hecho de dar el rótulo de “nuevo” a un continente poseedor de una tradición milenaria es desconocer no sólo su memoria histórica sino su espiritualidad, sus lenguas y concepciones del mundo. De otro lado, el sustantivo “mundo” hace pensar que las tierras recién halladas no son del todo humanas, esto dicho en palabras actuales equivale a anunciar de la noche a la mañana, (parodiando los primeros testimonios de las nuevas tierras) que una nave cualquiera, acaba de llegar a un planeta habitado por hermosos hombres e mujeres que hablan una lengua extraña y visten atuendos llenos todos de perlas y diamantes, y sus tierras y su aire no son contaminados y son amables y generosos.

Un siglo más tarde ya son varias las versiones sobre América, al igual que las nominaciones empleadas para signar algo aún indefinido e indefinible. América sigue siendo pensada como una colonia unificada, como una página en blanco que debe ser escrita con la grafía europea. En esta etapa aún no surge la diferenciación entre los Andes, la selva y la costa; si aparece registrada sólo se atiende al aspecto geográfico mas no a todos los valores históricos y culturales de cada bioregión, caracterizada por la diversidad lingüística y rasgos espirituales particulares dependiendo de cada grupo étnico. Todavía lo andino no ocupa un lugar en el imaginario colonial. Con el proyecto colonizador afianzado, encontramos, por ejemplo, en los *Comentarios reales* (1608) la idea de “las repúblicas del nuevo mundo,” (I. Garcilaso, 1976:5) que atribuye un carácter jurídico y reconoce la existencia de naciones y pueblos autónomos y distintos entre sí.

Sabemos que la idea de “nuevo mundo” fue la más aceptada hasta hace relativamente poco tiempo. Europa nos seguía pensando como el “nuevo mundo” y América a su vez pensaba en Europa como el “viejo mundo”. Esta concepción en blanco y negro es la que seguramente tendió los hilos para pensar erróneamente a Europa como lo civilizado y

América como lo incivilizado. Dicha noción se fue reproduciendo y pasó de ser una versión literaria a convertirse en una realidad que atraviesa la mayor parte de los estamentos del poder. Para quienes lo nuevo es lo valioso, lo foráneo, lo moderno y lo ancestral asimilado a lo obsoleto.

Ahora bien, ¿cómo explicar que cinco siglos después siga reproduciéndose una noción tan marcadamente estigmatizadora de la existencia de América? No olvidemos que la literatura responde a estatutos de poder que de alguna forma la limitan y condicionan. El poder siempre halla maneras de controlar y disciplinar todo cuanto no permanezca a su alcance. La literatura en América gravitó entre dos extremos, en una punta la posibilidad de subvertir el orden estatuido, so pena de ser perseguido o ignorado por la palabra oficial; y en la otra, la alternativa de someterse a los artificios de la maquinaria política dominante. ¿Cuántos escritores fueron borrados de los estantes de las letras americanas por ser diferentes o mostrar su inconformismo? Como testigos de excepción están los documentos hallados y por hallar, que dan cuenta del arrasamiento llevado a cabo por el Tribunal de la Santa Inquisición que fue un invento terrible de la iglesia católica en la Edad Media. No se puede ignorar que sus nefastos oficios también recorren el Renacimiento, hasta llegar a América con el proyecto “evangelizador”.

A pesar de la violenta campaña de aniquilación ideológica, era inevitable que la América india aprendiera a usar el poder de la escritura en contra de quienes lo implantaron con miras a consolidar un proyecto político. El proyecto libertario de Bolívar se gesta también desde la escritura, las ideas del venezolano son fruto de lecturas de autores europeos. Los patrocinadores de la revolución criolla hacen parte de la sociedad letrada y adinerada. La escritura convoca al movimiento emancipatorio. Uno de los ejemplos que ilustran mi afirmación lo constituye toda la obra narrativa del célebre autor del relato “El sueño del pongo” (1964), me refiero al escritor peruano José

María Arguedas (1911-1969) y toda la producción literaria del siglo XX que alcanzó en los autores indigenistas y en las novelas de la tierra su máxima altura estética previa a la literatura del *boom*.

A guisa de ir concretando algunas ideas en torno a lo andino, podemos decir que desde el punto de vista del discurso de las ciencias naturales y de la geografía, lo andino es definido como un espacio delimitado por unas características de flora, fauna, recursos hidrográficos y grupos humanos condicionados por la topografía reinante. Si se tiene en cuenta el relato histórico y literario, lo andino equivale al componente indio del continente. Un espacio en el que se empezó a escribir la *otra historia* del continente, de la cual era preciso borrar todo vestigio del pasado. Así mismo se puede observar que la o las nociones sobre lo andino fueron, desde el proyecto colonizador, construidas a partir de la escritura autorizada por la corona. Igualmente, lo andino está en comunión con el uso de lenguas y dialectos indígenas y las costumbres ancestrales que por vía de la tradición oral se conservan.

Lo andino es un espacio real y simbólico, en el que confluyen fuerzas, nociones y conceptos amplios, complejos y distintos. Lo andino además de constituir una región física, con ubicación en el mapa global, representa una *summa* de valores, costumbres, creencias, temores y certezas. Es en sí mismo un espacio sin definición y al mismo tiempo de diversas definiciones. Su existencia en la estructura política, administrativa, histórica y estética es innegable. Pensar lo andino, como ya lo anoté al inicio de estas páginas, es pensar América como un espacio diverso y autónomo. Por estas razones es más que pertinente, urgente *re pensar* la historia indígena americana. Convendría mejor proponer una nueva idea para intentar explicar la existencia de América. Para tal efecto lanzo el concepto de *bioregión*, como una invitación a mirar lo andino como un espacio vital, en el cual conviven no sólo la multiplicidad de colores de los grupos étnicos, sino

la memoria de cada grupo humano. Una *bioregión* con relatos históricos diferentes e indisolubles como consecuencia del arrasamiento cultural, económico, lingüístico, histórico y espiritual emprendido y llevado a cabo a medias por la desvalida corona española de las postrimerías del siglo XV.

Por todo lo anterior, para lo que intento continuar exponiendo en el desarrollo de mi trabajo, retomo la discusión que propone el crítico literario argentino Ricardo Jonatas Kaliman que, a propósito de la definición de región, dice: “Concretamente, entiendo por región una circunscripción espacio temporal” (R. Kaliman, 2001:11) y luego complementa su idea de la siguiente manera:

Menos obvia, y probablemente mas digna de discusión, es la idea, implícita en la palabra “circunscripción”, de que la región no es el conjunto de realidades materiales contenidas dentro de determinados límites espacio-temporales, sino el acto mismo de poner esos límites, o más precisamente, el constructo mental –o social, según el marco conceptual en el que estemos trabajando– en el cual imaginamos esos límites. Con esta apreciación busco poner de relieve que las regiones no existen como tales en el mundo empírico, sino que son el resultado, diría que inevitable y necesario, de la apreciación y organización de esas experiencias en las subjetividades humanas, originadas en determinadas circunstancias históricas, y luego reproducidas, como cualquier otro componente cultural, a través de la socialización. (R. Kaliman, 2001:11)

Encuentro en esta amplia conceptualización un espacio que incluye las diferentes nociones de región revisadas hasta el momento. Los elementos geográficos, culturales, políticos y económicos conforman un constructo mental, una estructura abstracta pero con unas representaciones concretas. Lo andino entonces rebasa cualquier concepto exclusivo de una disciplina, requiere una multiplicidad de entradas de análisis e interpretación, que deben permanecer en constante cambio, debido a que su objeto de referencia se halla en un incesante proceso de negación y afirmación, de encuentro y desencuentro. Lo andino es una trama en la cual individuo y sociedad se unifican y fragmentan, porque este es el sustento y la lógica de su tenue e indestructible hilo comunicativo. Tenue, en tanto no hay una materialidad definida entre el individuo y la región a la cual pertenece o con la que se siente identificado, e indestructible, porque

son todos los lazos y componentes vitales del ser, los que interactúan en la elaboración del constructo *región*.

En definitiva, en el desarrollo del trabajo, lo andino es tomado desde dos formas abarcadoras de reflexión y análisis, debido a que son las más recurrentes a la hora de leer las obras seleccionadas. En primer lugar, como un espacio estigmatizado por marcas culturales como el silencio, la violencia y el resentimiento. Esta lectura da pie para procurar una lectura situada en el plano de las relaciones políticas. Como bien sabemos, la literatura es uno de los espacios de privilegio para entender la dinámica social de una época y de un lugar; contiene, a decir de Bajtin, un fragmento de la realidad que no es ajena a la totalidad de esta.

Y en segundo lugar, como un campo de tensión en el cual gravitan la civilización y la barbarie, el progreso y el atraso. Un campo en el cual no hay primacía de uno ni de otro, al contrario, ambos se sustentan, el uno posibilita al otro. Esta entrada de interpretación sugiere a lo andino no como un campo opuesto al de la costa o al de la selva, sino como un complemento necesario de lo otro. Lo andino aparece como una *bioregión* que contradictoriamente da abrigo a las instancias del poder político y económico, pero que disfruta muy poco de esta circunstancia.

En esta región el conflicto social es muy álgido y las soluciones aunque saltan a la vista: inversión social, justicia equitativa, generación de empleo, educación y salud dignas; parece que los dirigentes jamás las van a pensar o aplicar. Una bioregión que posee unas características particulares en cuanto a su topografía y a sus pisos térmicos, y que de alguna forma, influyen en la construcción de unos tipos de comportamiento.

La segunda lectura obedece a una inquietud personal por asumir el ejercicio crítico como un todo significante, y no como un acto limitado al simple placer estético. La lectura encarna el gusto y la reflexión del ser en lo leído, y de lo leído en el ser mismo.

Lo andino en la literatura previa al *boom*

Como punto de partida veo menester justificar mi posición frente al concepto del hecho literario, o, más precisamente, sobre lo que para mí es literatura. Son abundantes y disímiles los conceptos, teorías y disquisiciones en torno a este asunto, en cuyo proceso no sólo la literatura misma ha intervenido. Históricamente instituciones como la Iglesia y el Estado han trezado en esta tarea que parece imposible. Y qué decir de las distintas escuelas lingüísticas y de las versiones de la crítica literaria. Esta es la impresión latente luego de leer *Una introducción a la teoría literaria* (1983) del crítico literario inglés Terry Eagleton (1943), y las lecturas de algunos trabajos críticos de autores americanos³.

Asumo lo literario como un espacio de conocimiento en el cual la escritura y la oralidad se encuentran para conformar productos comunicativos susceptibles de múltiple interpretación. Lo que implica un carácter eminentemente social del hecho literario, en consecuencia no se puede sustraer los elementos lingüísticos, políticos, sociales, estéticos y culturales; por el mismo hecho de ubicarse en la dinámica de la sociedad. Por ende estos elementos no son estáticos; al contrario, son siempre cambiantes. Esta dinámica acontece gracias a la presencia de un lector, que se encarga consciente o inconscientemente de actualizarlos, indagarlos, elevarlos o sepultarlos en el limbo de la memoria.

Es bastante extenso el panorama de la literatura americana. Sólo el ocuparse de la literatura oral ancestral indígena es un proyecto tan extenso que aún se encuentra en un

³ En el desarrollo del curso de maestría en Estudios de la Cultura, en la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito, “Historia de la crítica latinoamericana”, orientado por el ensayista venezolano Alberto Rodríguez Carucci, la lectura parcial de autores como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar y Carlos Rincón, dan cuenta de los encuentros de la crítica alrededor del concepto sobre el hecho literario en el contexto continental, sin mencionar los estudios escritos en lengua portuguesa.

estado muy precario, con referencia a la diversidad étnica cultural y a la milenaria historia que cada pueblo posee. Luego tenemos las miles de páginas escritas por los cronistas, después encontramos los registros del incipiente periodismo del siglo XVII con los subsiguientes ecos del barroco, el clasicismo español y los cuadros renacentistas. Avanzando temporalmente aparecen los autores del período de la independencia, seguido del romanticismo, hasta llegar a las obras influenciadas por el costumbrismo y el realismo francés, de fuerte influjo en la narrativa telúrica o de la tierra, para desembocar en el modernismo, con Rubén Darío como su máxima figura, para toparnos con el postmodernismo, la irrupción de las vanguardias, que anuncian el movimiento indigenista. Toda esta revolución ocurre previa al *boom*, que tiene más de comercial que de literario por la disparidad temática y los proyectos estéticos particulares de cada autor y su obra.

Mi última aseveración no es un obstáculo para determinar la existencia de unas preocupaciones estéticas, sociales e históricas dentro de los escritores del *boom*. Este tema es muy bien tratado por Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y José Lezama Lima. Se puede establecer una poética del *boom* como resultado de la lectura de las obras de los autores. De sus entrevistas, de aportes críticos y de la visión que cada escritura ofrece. Leer la literatura del *boom* es leer la modernidad literaria de América. Esta modernidad sobre todo se enlaza con técnicas y conceptos distanciados de los clásicos, más bien ajustados a otras formas de escritura, que incluyen un abordaje distinto de temas y preocupaciones sociales contemporáneas. Pienso en una modernidad que se funda en la reflexión sobre el lenguaje y su forma de diálogo con la realidad; una modernidad que propone otras lecturas y escrituras del hombre como ser social.

Anterior al *boom* lo andino se representa como una región geográfica con características que se construye con ciertas marcas de identificación. Como vengo

sosteniendo, en la literatura se escenifican discursos y contradiscursos, ideas y concepciones del mundo, que más temprano que tarde se instalan en el imaginario de la sociedad, más aún si ese discurso, esa palabra, es de alguna manera autorizada por los esquemas del poder: “El indio es de un carácter tan apacible que sólo desea el reposo y la soledad: no aspira ni aun a acaudillar su tribu, mucho menos a dominar las extrañas: felizmente esta especie de hombres es la que menos reclama la preponderancia, aunque su número exceda a la suma de los otros habitantes.” (S. Bolívar, 1984: 43) Esta visión europeizada de Simón Bolívar (1783-1830) sobre el indio refleja, en primer lugar, un desconocimiento de la historia, porque ¿dónde coloca Bolívar los aguerridos episodios de resistencia contra la conquista de América?, ¿ignora acaso que el imperio incaico se gestó a fuerza de luchas internas en las que intervenían miles de guerreros?; de otro lado, catalogar a los habitantes ancestrales del continente bajo la categoría de *especie* reproduce el discurso europeo acerca de la cuestión del carácter humano o inhumano de los americanos.

El fragmento extraído de la “Carta al editor de la *Gaceta Real de Jamaica*”, firmada en Kingston en septiembre de 1815, muestra algunas de las marcas que negativamente van definiendo lo andino: la sumisión y la soledad, a lo que agregamos el dolor. Hacemos referencia a este momento de la cultura y la historia hispanoamericana para justificar cómo esta forma de nombrar lo andino va emergiendo, hasta la obra de autores posteriores.

Luego, bajo la influencia romántica a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, el paisaje andino es un tema predilecto por los autores románticos, que vieron en el paisaje la representación de lo infinito, la grandeza de Dios, tal como ocurre en la poesía del escritor colombiano Rafael Pombo (1833-1912), y en *María* (1867), de Jorge Isaacs (1837-1895), en la cual el paisaje interior se funde con el paisaje natural. Este

aspecto es bien distinto en el caso de la literatura peruana pues a diferencia de Colombia, en Perú hay un buen número de autores y obras representativas de ese primer momento del indigenismo.

Como este ejercicio parte de la lectura de dos autores, uno colombiano y otro peruano, a continuación abordaré el tema de lo andino en el periodo que corresponde al surgimiento del indigenismo, como lo señala Henri Favre en su libro titulado precisamente *El indigenismo* (1996). Para el investigador francés, el indigenismo aparece entre 1920 y 1970, es decir entre la irrupción de los movimientos de vanguardia y la madurez del *boom*, y que se clausura sobre todo con la obra de otro peruano, José María Arguedas. Aunque también hay que contar con los discursos pro derechos de los pueblos indios de América. Para Favre:

“El indigenismo en América Latina es, para empezar, una *corriente* de opinión favorable a los indios. Se manifiesta en tomas de posición que tienden a proteger a la población indígena, a defenderla de las injusticias de las que es víctima y a hacer valer las cualidades o atributos que se le reconocen. Esta corriente de inspiración humanista es antigua, permanente y difusa. Sus orígenes se remontan a los contactos que los europeos establecieron con los habitantes del Nuevo Mundo. La descripción idealizada que hizo Cristóbal Colón de la población a la que acababa de encontrarse del otro lado del Atlántico convierte al descubridor de América en el primer indigenista” (H. Favre, 1998: 7)

Igualmente, Favre diferencia el indigenismo del indianismo. El primero es una mirada externa, más preocupada por la estética de inspiración romántica; ya por su idealismo, como por su espíritu reivindicatorio. En cambio el segundo, comunica una visión interna, basada en las condiciones sociales del indio, por lo tanto, su discurso es contestatario.

Además, sostiene que el telurismo es otro de los movimientos internos del indigenismo. El telurismo evidencia la importancia de la tierra y su influencia en la configuración geográfica de las naciones, de la cual el indio viene a ser su mejor exponente. Es idealizado tanto el paisaje como el sujeto que lo habita. En cambio para el peruano José Miguel Oviedo (1934), el indigenismo es una invención, una

construcción ideológica criolla. Esta postura lo lleva a decir que son José María Arguedas y César Vallejo quienes encarnan la verdadera literatura indígena del Perú (J. Oviedo, 2002: 978).

A diferencia de Perú, Colombia fue colonizada porque los españoles hallaron a unos pueblos más dispersos geográfica y políticamente. Recordemos por ejemplo, que varias familias entre ellas los Oibas, eran disidentes del imperio incaico, y su número no permitía seguramente una resistencia aguerrida, sino más bien un pliegue a la nueva forma de gobierno. Como se puede ver páginas adelante, este síntoma de la invisibilización del indio se repite hasta llegar a las novelas de Gabriel García Márquez. Sobre este tema, Félix Ramiro Lozada afirma que, “los criollos no piensan en el indio ni como discurso ni como posibilidad estética, nuestros escritores del siglo XIX están preocupados por su propia clase, y eso es lo que transmite su escritura” (F. Lozada, 2001: 51).

Muy distinto el caso del Perú, país en el que la preocupación y defensa del indio se traduce igualmente en un conjunto de escritores y obras de indudable valor, que empieza con *Aves sin nido* (1889), de Clorinda Matto de Turner (1854-1909). A esta novela fundacional del indigenismo se suman los planteamientos de José Carlos Mariátegui (1894-1930), quien ve en la literatura un camino de compromiso social y político. Este llamado encuentra eco en *El mundo es ancho y ajeno* (1941), de Ciro Alegría (1909-1967). La obra de Alegría expone una visión que apunta a la reivindicación de la cultura indígena, rasgo muy relevante en la obra narrativa de José María Arguedas (1911-1969).

A estos nombres y autores debe agregarse el de Enrique Albújar (1872-1966), quien publicó entre otros, *Cuentos andinos* (1920), *Matalaché* (1928), y *Nuevos cuentos andinos* (1937); y por supuesto, la obra reconocida de Ricardo Palma (1833-1918),

Tradiciones peruanas, que son una compilación de costumbres, mitos y leyendas andinos, escritas entre 1870 y 1909. Entonces, la obra narrativa de Mario Vargas Llosa tiene a sus espaldas una tradición indigenista fuerte, a diferencia de la obra de García Márquez, que no cuenta con más referentes cercanos que los situados entre el romanticismo y el modernismo, como ya lo anotamos antes.

La diferencia entre Mario Vargas Llosa y los otros autores peruanos radica en que sus novelas abordan el problema de la identidad como un insumo para entender el ser político del peruano, y no se centra en la indagación por lo indio en estricto sentido. En *Lituma en los Andes*, este elemento es bastante evidente; Lituma mismo es la metáfora de lo anteriormente aseverado.

Otro punto de diferenciación tiene que ver con el *topos* de los relatos de Vargas Llosa. Su narrativa se mueve entre la ciudad y la selva, como acontece en *La casa verde*, entre la ciudad y la puna, como ocurre en *Lituma en los Andes*, o en la ciudad misma, como en *La ciudad y los perros*. Los espacios novelados por el autor son reales, tiene ubicación geográfica; esto afirma la inclinación de su literatura hacia lo histórico social.

Es necesario resaltar que la obra de Mario Vargas Llosa no puede desligarse de la presencia de dos hitos de la literatura latinoamericana, hablamos de César Vallejo (1892-1938) y José María Arguedas (1911-1969). Ambos constituyen el punto de ruptura de la visión superficial del indio. Sus planteamientos estéticos y políticos, presentan al indio no como una idea sino como una realidad latente. En el caso del poeta César Vallejo (1892-1938), desde la parición de *Los heraldos negros* en 1918, y a pesar del sustrato modernista presente en los poemas que lo integran, hay un intento decidido del autor por incorporar el lenguaje y la cosmovisión andina.

En efecto, *Los heraldos negros* anuncian un sincretismo que pone en diálogo las referencias y temas del modernismo español sobre todo, con el lenguaje propio de los Andes. Por ejemplo, el cóndor se erige como una metáfora de la libertad y al mismo tiempo de la orfandad del ser. La amada es nombrada y presentada como una india, no como las exóticas mujeres cantadas por Rubén Darío o Julián del Casal (1863-1893). Los elementos de la naturaleza cantada no son los paisajes de la China o de Egipto, son las alturas andinas. Es decir que hay una mirada hacia la realidad andina que vivió el poeta, no hay impostura, hay como dice André Breton (1896-1966) en su afamado libro *Nadja* (1928): “escritura y experiencia para nombrar otra realidad sobre la realidad que los demás ven” (A. Bretón, 2004: 28).

Aparte de estas características, uno de los temas recurrentes en su poesía es el del dolor. Sobre este punto de análisis, la crítica literaria Elizabeth Monasterios propone el dolor como uno de los rasgos del universo estético del poeta peruano, aunque la investigadora habla de un dolor como una circunstancia universal atribuye parte de su origen, al peso de la historia del continente, y a otra de las tantas crisis enmarcadas dentro de la modernidad. La autora toma como punto de referencia el poema “Voy a hablar de la esperanza” escrito –esto lo comenta Monasterios– entre 1923 y 1929 e incluido en *Poemas en prosa* (1939):

Literalmente Vallejo nos dice primero “Hoy sufro desde más abajo”; y después, “Hoy sufro desde más arriba”. La terminología arriba-abajo, a primera vista desorientadora, empieza a adquirir lógica y sentido una vez que entran en funcionamiento los referentes andinos. Entendemos que el dolor del poema es irreducible a la persona de César Vallejo porque atañe a la cultura y a la historia andina. (E. Monasterios, 2006:12)

Monasterios apoya su tesis en un argumento lingüístico de la lengua quechua y en un principio de organización social inca: “[...] en los Andes los grupos humanos organizaban sus territorios en dos grandes mitades llamadas en quechua hanansaya (mitad de arriba) y hurinsaya (mitad de abajo)” (E. Monasterios: 13). Esta división del mundo puede explicarse por la relación espiritual y cultural del indígena americano

con las fuerzas del cosmos, esta dualidad cielo-tierra justifica la noción de *arriba* y *abajo*.

La obra de César Vallejo muy rica y compleja, ya sea en poesía, en narrativa, en crónica periodística y dramaturgia, que resultaría pretensioso resumir cuáles son los efectos de ésta en la literatura y la cultura del Perú y de Latinoamérica. Basta con nombrar su novela *El tungsteno* de 1931, en la que hace una radiografía de la economía peruana y de las contradicciones sociales de la región del Cuzco, sitio emblemático de los Andes peruanos. En todo caso, la figura de César Vallejo, marca no sólo la madurez de las vanguardias en América, sino que eleva a un sitio privilegiado, la preocupación por lo andino.

Sumada a la obra del poeta de Santiago de Chuco, nos encontramos así mismo frente a otra figura cimera de la literatura no sólo de Perú, hablamos de José María Arguedas (1911-1969). Su narrativa expresa una visión del indio desde adentro, desde la tensión que él mismo experimenta. Ya desde sus primeros cuentos, publicados bajo el título de *Agua* en 1935, luego con *Yawar Fiesta* en 1941, Arguedas pone en evidencia la compleja pugna de fuerzas que subyacen en el interior del pueblo indígena de los Andes peruanos.

No obstante, es sobre todo en dos novelas, *Los ríos profundos* (1958) y *Todas las sangres* (1964), que los dos mundos, el occidental y el indígena, entran en un diálogo álgido. Las novelas dejan ver el choque de uno y otro plano en los seres que reciben el impacto de este encuentro marcado por la violencia, el dolor y el resentimiento. La propuesta estética de Arguedas enuncia y denuncia la arbitrariedad de un proceso colonizador que no se detuvo ante la milenaria memoria quechua.

Aunque la obra de José María Arguedas apenas está incorporándose al mapa literario hispanoamericano, no cabe duda que en las coordenadas temporales que su

autor habitó, marcó un momento de transición y dejó como legado otra mirada sobre el mundo de los Andes peruanos. Tanto Vallejo como Arguedas proponen una visión sobre lo andino que se golpea fuertemente con la visión expresada por Vargas Llosa, atendiendo la distancia temporal y espacial que esta última toma para novelar el espacio y la *bioregión* de los Andes.

Este choque se advierte en el tratamiento que los autores dan entre a los siguientes aspectos. Primero el del lenguaje, en Arguedas el quechua y el castellano se incorporan en el discurso de los personajes, no aparece la lengua indígena como un añadido sino como un cohabitante de los Andes. En cambio en la novela de Vargas Llosa se presenta como un dato de la erudición del autor y no como algo que fluya naturalmente. Un segundo aspecto es el del paisaje, en Arguedas el paisaje es una cifra más del ser andino, está incorporado a su visión del mundo. En los personajes de Vargas Llosa el paisaje es eso, paisaje, un recurso más de la narración; no así en los personajes de Arguedas, ellos son uno con el paisaje. Esto se nota de forma clara en *Los ríos profundos*, y en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

La obra de Mario Vargas Llosa se nutre y en ocasiones va contracorriente de una tradición muy amplia y rica en cuanto a la forma de visibilizar lo andino como presencia social y estética. Esta circunstancia permite a Vargas Llosa tomar partido desde lo estético y desde lo político. No en vano, su vinculación con el Perú es más desde la distancia, por lo tanto su visión de los Andes se instala a partir de la confrontación de una memoria personal con otras, que pueden estar contenidas en los *mass media* o en la literatura misma.

El caso de Colombia es bien particular respecto de la ausencia de una literatura indigenista propiamente dicha, puesto que se da un salto vertiginoso desde la publicación en 1867 de *María*, hasta la primera edición de *La vorágine* en 1924, y

quizá hasta *La marquesa de Yolombó* en 1927, la novela de Tomás Carrasquilla; que dicho sea de paso muestra una sociedad colombiana mestiza, en la cual los indios no aparecen. Esta ausencia de literatura indigenista tal vez pueda justificarse debido al mismo proceso de colonización que vivió el país.

En oposición, la narrativa García Márquez se escenifica casi toda en un lugar imaginario llamado Macondo, sólo en sus relatos cortos y en *El amor en los tiempos del cólera*, el referente espacial es concreto, real. Y si bien los espacios reales o concretos no necesariamente determinan la atmósfera de un texto, en el caso de los autores leídos sí se presenta una coincidencia entre estos aspectos.

Finalmente, no quiero decir que la preocupación por lo indio sea exclusiva de la cultura y la literatura peruanas, ni tampoco que esta indagación no exista en el imaginario cultural colombiano. Sólo he tratado realizar un breve panorama, a manera de interrogación, desde lo inquietante que es no encontrar más que un espacio vacío en el estante de la literatura colombiana. La carencia de una literatura indigenista es una deuda con nosotros mismos. Queda en el ambiente una sensación extraña, pues en Colombia y en especial en buena parte de su literatura, el conflicto social se inclina al espacio rural, hasta la década de 1970, y luego al espacio de la ciudad, en los cuales la presencia del indio sigue reclamando una voz y una memoria. Hasta aquí el breve asomo a la literatura previa al *boom*, podríamos extender nuestra búsqueda, pero juzgo suficiente la aproximación efectuada, para el propósito de mi argumentación.

Lo andino en la literatura del *boom*: entre la tradición y la ruptura

El boom de la literatura latinoamericana revela un punto de quiebre en el devenir histórico, cultural y literario en América. El impacto inmediato y los ecos que aún

corren bajo nuestros pies marcan un lugar de referencia obligada para comprender las realidades de un continente que sigue desandando los pasos de una memoria esquiva y peligrosa. La literatura no tiene como propósito formular las claves para resolver los conflictos humanos sin embargo es la que mejor los representa. No creo que la literatura tenga que cumplir con unas funciones, tal como si sucede con los institutos o los ministerios. Y aunque su existencia corrobora el carácter trascendental de los hombres, no es un invento ni una estructura pensada para tal o cual finalidad; la literatura *está* en el hombre, *es* el hombre; es a través de la palabra que se celebra el mundo. Son las palabras la mejor prueba de nuestra condición de humanos.

Por consiguiente los temas, las preocupaciones vitales o estéticas, son producto de la dinámica social en la cual se desenvuelve el acontecimiento literario. Es la necesidad de organizar el conocimiento de la literatura lo que ha obligado a crear una serie de categorías y conceptos como el de género, escuela, estilo, etcétera; para conformar unos mapas de aproximación a las literaturas. Entonces pensar la presencia de lo andino como tema de la literatura en las obras pertenecientes al denominado *boom* latinoamericano, equivale a preguntarse, cómo lo andino bajo los límites y posibilidades propuestos en este trabajo, es representado, qué preocupaciones se enuncian desde sus trazos estéticos.

El *boom* aparece en un momento clave para la literatura y la historia del continente y de las letras universales. Europa está destruida luego de las dos guerras, el mundo reclama otros relatos, otros referentes para emprender una reconstrucción física, económica y cultural, América se ha limitado a escuchar los ecos sangrientos de las guerras, ocupada en resolver o revolver sus propios asuntos geopolíticos. No debe olvidarse tampoco, que muchos intelectuales y científicos, se vieron obligados a venir a

América. Éstos se convierten en una especie de corresponsales de excepción para dar cuenta de los procesos que vivimos en todos los campos del destino humano.

El crítico literario colombiano Álvaro Pineda-Botero (1942) plantea que los proyectos nacionales delinearon paralelamente unos modelos de escritura; circunstancia que generó un cansancio en el recién formado público lector. La crítica, mientras tanto, reclamaba originalidad y tildaba a los escritores de copistas e imitadores en el mal sentido de la expresión, incluso ante los hálitos vanguardistas, la crítica reclama una mayoría de edad estética. Tal reclamo de originalidad había encontrado una respuesta no tan satisfactoria en las obras influenciadas por los estruendos del Romanticismo, que, valga decirlo, abrió diversos caminos de exploración estética. Uno de los aportes más significativos de ese periodo, es el de mostrar que los grandes temas se pueden desarrollar en el ambiente americano. “Esa originalidad –dice Rama- sólo podía alcanzarse, tal como lo postula Bello y lo ratificarán los sucesores románticos, mediante la representatividad de la región en la cual surgía, pues se percibía como notoriamente distinta de las sociedades progenitoras, por diferencia de medio físico, por composición étnica heterogénea y también por diferente grado de desarrollo...” (A: Rama, 1987: 13)

Refiriéndose al papel de la crítica y al desarrollo de la narrativa en Colombia, pero aplicable a las coordenadas temporales de América, Pineda-Botero afirma:

De otro lado, los mismos críticos consideraban que con excepción de algunos valores cimeros (Isaacs, Silva, Rivera), nuestra literatura en general era provinciana, de “celebridades de familia”, sin contacto con las corrientes internacionales. Simultáneamente se le negaba autenticidad por llevar el sello de extranjero, y se la acusaba de falta de contacto con otras culturas. [...] La idea de la supuesta inferioridad siguió gravitando en la mente d muchos, y fue difundida por hombres como Hegel, Tocqueville y Keyserling. Hegel, como es sabido, aplicaba el calificativo de “niños” a los americanos. (A. Pineda, 1990: 14-15)

El *boom* responde a ambas expectativas, a las necesidades de la industria editorial y a las exigencias de la crítica:

El *boom* fue otro de los momentos cumbres de nuestra participación en el diálogo cultural. Ángel Rama los sitúa entre 1960 y 1972 y estudia los diversos efectos que tuvo en las letras del continente. Se trató, en primer lugar, de un fenómeno de mercado y difusión

de la obra de algunos novelistas. Quizá por la (en aquel entonces) reciente Revolución Cubana y su impacto en la conciencia de los intelectuales europeos [...] en medio de la confusión y el oportunismo de las editoriales, los escritores se profesionalizaron [...] más dados a la investigación y al estudio. Julio Cortázar habló de “toma de conciencia del pueblo latinoamericano”. Cobró fuerza la indagación sobre nuestra identidad, sobre la “desalineación ideológica”, y creció el interés por el estudio de nuestra propia cultura. (A. Pineda, 1990: 21)

Ese interés por nuestra propia cultura se manifiesta desde fuera del continente y también se genera una dinámica intelectual prominente al interior del mismo. Es la época en que las revistas literarias se van convirtiendo en medios claves para la difusión de las letras, las artes, y las ideas alternativas a las pregonadas por los partidos políticos tradicionales; dando así forma a una intelectualidad antiestatal. Los escritores del *boom* expresaron sus ideas políticas en artículos de prensa y entrevistas que fueron creando un público que no solamente buscaba tramas narrativas interesantes sino otras miradas sobre la realidad social americana. Es la realidad del momento histórico el referente del lector y del escritor americano.

Con la interrogación por la identidad americana surgen otras formas de pensar y expresar América, esta gama de ideas nombra lo andino no sólo como referente narrativo sino como un campo complejo atravesado por múltiples nociones y circunstancias. En la literatura continental se aborda la preocupación por lo indio, en un sentido amplio, pues cada obra retoma su propio pasado indígena. No obstante no es el único tema, en las obras –como ya lo he señalado– se insertan discusiones y proyectos estéticos personales. Así, por ejemplo, en la obra de Carlos Fuentes los elementos de la cultura azteca habitan su obra narrativa y ensayística; en Alejo Carpentier (1904-1980), la historia india y los componentes africanos se funden con la riqueza de un mestizaje; en Miguel Ángel Asturias (1898-1974), la mitología náhuatl es cantada y recreada; en Juan Rulfo (1918-1986), las voces forman coros sin edad; en Mario Vargas Llosa el pasado de la conquista y la colonia cubre a los personajes de *La casa verde*.

El diálogo que entablan la historia y la Literatura en los personajes de algunos relatos del *boom*, es un diálogo que coloca de relieve la imposibilidad de reconciliar uno y otro tiempo, el tiempo de la historia y el tiempo de la literatura; en el segundo, se borra todo límite; igual sucede con la noción de espacio y realidad, porque “[l]a literatura propone la posibilidad de la imaginación verbal como una realidad no menos real que la narrativa histórica.” (C. Fuentes, 1990: 293) Entonces la literatura se asume como otro relato posible de nuestra saga. Carlos Fuentes ha concluido que “[...] la historia se ha convertido sólo en posibilidad, en vez de certeza.” (C. Fuentes, 1990: 293) Esta relación no excluye a la literatura de la historia o viceversa; todo lo contrario, las convierte en alternativas de un mismo acontecimiento. Esta idea da pie para pensar que la literatura más que la verdad de la historia, en el fondo lo que busca es otras posibilidades. La literatura es en si misma otra posibilidad de la historia del hombre.

En las obras de García Márquez y Vargas Llosa hay también una reflexión sobre la identidad. La preocupación por lo identitario va enfocada hacia la revisión del discurso histórico y su directa incidencia con el presente social y político; pienso que no hay un propósito de reivindicación del pasado indígena. En este orden de ideas, la relación de estas frente a lo andino se diferencia respecto de la que expresan otros autores y sus obras en torno al factor identitario. En la escritura de García Márquez y Vargas Llosa hay un malestar que se expresa en la visión de mundo de algunos de los personajes, ante el reconocimiento de unos valores y modos de ser distintos de los que ellos representan. Hay un marcado rechazo por el lenguaje, el paisaje, la historia y la cosmovisión andina. En lugar de nombrar lo andino desde otras entradas significantes, por el contrario, lo que consiguen es reproducir visiones y conceptos de óptica limitada y limitante, provenientes de una mirada europea.

En obras como *Cambio de piel* y *Los pasos perdidos* la posibilidad de una *otredad* señala el encuentro de una bitácora extraviada. En algunos relatos, los personajes experimentan transformaciones que desembocan en un autorreconocimiento de una identidad oculta. Aparte de la literatura del *boom* en el continente se está escribiendo otro de los momentos cumbres de nuestras letras: el indigenismo. Este período no corresponde de manera exclusiva a un movimiento literario, su irrupción en la escena social y política de América obedece a una dinámica en la que participan grupos y sectores sociales. Cada uno busca unas reivindicaciones que van de lo político a lo económico, de lo religioso a lo lingüístico. Estos y otros elementos se hallan en la obra y la figura del peruano José María Arguedas. En la obra del escritor peruano se reconoce una tensión entre la cosmovisión indígena y el mundo mestizo. Esta dinámica genera un cruce de lenguajes casi siempre irreconciliables.

En las estéticas del *boom* la indagación por la identidad americana se traduce en exploraciones temáticas como la novela histórica y la novela sobre los dictadores. También hay una preocupación por el presente, conflictivo y marcado por la injusticia y los abusos del poder. Sin detrimento de estos elementos, pienso que un rasgo bien marcado del *boom* es el borramiento de los tiempos gramaticales, en Rulfo, Fuentes, Carpentier, Vargas Llosa y García Márquez, hay una atemporalidad de lo narrado, para crear un gran tiempo, el tiempo de la historia que se repite, como sucede en *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, en *Cambio de piel* (1967) de Carlos Fuentes, en *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, en *La casa verde* (1965) de Mario Vargas Llosa, y en *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez; por mencionar algunas.

En estas obras, a excepción tal vez de *El otoño del patriarca* (1975), hay un adentramiento físico y espiritual de los personajes, una especie de descenso al infierno,

con un posterior ascenso. Ese descenso se da por una profunda crisis en la identidad de los personajes debido al contacto que tienen progresiva o repentinamente con el pasado, entonces afloran la nostalgia y la recriminación por el presente al que se ven enfrentados. Esta crisis se hace visible a través de los monólogos interiores de los personajes, en los cuales la tensión entre el ser y el querer ser produce cambios drásticos en el *ser* de cada uno.

En *Pedro Páramo* (1955) se narra, entre otros aspectos, la imposibilidad de reconstruir un pasado empañado por la bruma de la muerte, pero es sólo en ese estado, el de la muerte, en el que se logra esta reconstrucción; en el relato todo está muerto, los personajes y sus voces, los paisajes y sus colores. Todo carece de vida, por lo tanto, la búsqueda de Juan Preciado es la búsqueda metafísica del pasado, de la memoria irrecuperable. El único indicio de vida es el amor, que aparece como una fuerza absoluta, capaz de salvar el umbral que separa a la vida de la muerte.

Uno de los casos más ilustrativos, para referirnos a esta visibilización de la crisis de identidad lo constituye el relato *Los pasos perdidos* (1953). Un experto en música debe viajar, *descender* al sur del continente para buscar unos instrumentos musicales; en realidad ese descenso es un ascenso espiritual para el personaje, quien después de cumplir su misión vuelve para reencontrarse con su otro yo. El enfrentarse al pasado indígena es el hallazgo del rostro identitario que lo contiene. Es el pasado y su revelación, lo que le posibilita encontrar su propio centro vital.

Como se puede apreciar la relación entre presente y pasado es uno de los temas abordados por los autores del *boom*, pero concretamente lo andino se halla de manera precisa en las obras de Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. La visión que las obras de éstos comunican es opuesta a la que se lee en las obras brevemente reseñadas. Atendiendo el aspecto indígena y su identificación con las culturas ancestrales de

América, las obras de García Márquez y Vargas Llosa son en sí mismas unas miradas distintas sobre el tema y la preocupación por la identidad, en ellos no se lee una fascinación por lo indio sino una toma de distancia que no deja de ser interesante y problemática.

La visión y las búsquedas de cada uno se justifican si tenemos en cuenta algunos factores: uno es el de la procedencia de cada escritor, y un segundo factor es el del momento social, cultural, político y estético que vive el continente americano, en especial todo el bloque de América del sur y los países de la área andina. En estos autores lo andino atraviesa todo el croquis estético que sustenta sus proyectos de escritura.

SEGUNDO CAPÍTULO

LAS REPRESENTACIONES DE LO ANDINO EN LA NARRATIVA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ Y MARIO VARGAS LLOSA

Lo andino en la narrativa de Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad*
y *El amor en los tiempos del cólera*

No dudó de que aquella fuera la tierra del olvido:
El amor en los tiempos del cólera
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Tanto en *Cien años de soledad* como en *El amor en los tiempos del cólera* las representaciones de lo andino están ligadas con una valoración negativa de los Andes en varios sentidos: lo inhóspito del territorio, la violencia política, la violencia ejercida por la religión católica, la inhibición sexual, el atraso, la imposibilidad de encuentro con la costa y la concentración tiránica del poder. Sin embargo, estos elementos presentes también en *Lituma en los Andes* de Mario Vargas Llosa, hallan un punto de confluencia entre las dos voces narrativas. Hago alusión al rechazo por lo foráneo: “—Que no vuelva a pisar este hogar —dijo Fernanda—, mientras tenga la sarna de los forasteros” (G. García, 1997: 250) “La sarna” a la que se refiere Fernanda del Carpio es la bonanza del banano, que a su paso arrastró el tren amarillo con su caravana de muerte.

En *Lituma en los Andes* la muerte tiene el color gris de los páramos; y, el silencio y la soledad de sus parajes conforman la representación mental en torno a los Andes. En *Cien años de soledad* el color de la muerte es el amarillo de la fruta codiciada; y es el ruido del tren sumado al eterno carnaval en el cual no hay cabida para el silencio. La sangre no es roja sino amarilla. En ambas hay una construcción de símbolos opuestos entre sí por la representación que cada cual adquiere. Bien sea a partir de elementos naturales (los bosques tropicales, los páramos desérticos), ó comportamientos (el

silencio andino, el temperamento extrovertido del que vive en la costa). En esta caracterización se cae en el peligro de generalizar a unos y otros. Esta oposición que se expresa a través del lenguaje necesariamente repercute en la visión de una y otra región, como dos espacios materiales y simbólicos totalmente distintos.

La diferenciación –oposición– entre el territorio andino y el de la costa trasciende el plano de la observación. Este elemento es bastante interesante en la escritura de García Márquez. Hay aquí una clara evidencia de sus deudas con el romanticismo como propuesta estética, recordemos que la visión romántica del paisaje tiene una fuerte relación entre el estado de ánimo y la contemplación del entorno:

Cuando preguntó dónde estaba la mujer más bella que se había dado sobre la tierra, todas las madres le llevaron a sus hijas. Se extravió por desfiladeros de niebla, por tiempos reservados al olvido, por laberintos de desilusión. Atravesó un páramo amarillo donde el eco repetía los pensamientos y la ansiedad provocaba espejismos premonitorios. Al cabo de dos semanas estériles, llegó a una ciudad desconocida donde todas las campanas tocaban a muerto. (G. García, 1997: 209)

Si se lee atentamente, en el párrafo anterior encontramos ciertas palabras que se constituyen en una constante del nombrar los Andes: extravió, olvido, páramo, esterilidad, muerte.

En las obras se da por hecho que el silencio es una particularidad del espacio andino, asociado con una falsa espiritualidad, o más bien con la religión católica. En contraste con la idea del carnaval como celebración y como fiesta. En este punto de la disertación es necesario detenerse para reflexionar sobre el sentido de la celebración, puesto que en cada espacio se construye un sentido determinado. De igual manera, no se puede dejar de lado, que la celebración en tanto acto ritual es un acto social, y por tener este carácter, es susceptible de control y manipulación. Ahora, no estoy afirmando categóricamente que los procesos de control y disciplinamiento sean menos violentos en uno u otro espacio –en nuestro caso la sierra y la costa–, lo que trato de decir es que cada cual tuvo y sigue teniendo sus dinámicas particulares.

En el caso de la celebración escenificada en la costa parece ser que es el cuerpo desnudo, limpio de obstáculos, el lugar de la celebración. El cuerpo es la fiesta, el principio y el fin de la misma. Esta característica tiene estrecha relación con el paisaje de la costa: el territorio es plano, abierto, la temperatura cálida no requiere el uso de abrigos, el cuerpo se expresa de manera más libre, sin cohibiciones. El cuerpo está en contacto directo con la naturaleza. La piel dialoga con la naturaleza, en el entorno encuentra la realización del lenguaje. Aunque esta libertad en ocasiones se convierte en libertinaje, en goce desmesurado:

Nunca tuvo mejor semblante, ni lo quisieron más, ni fue más desaforado el paritorio de sus animales. Se sacrificaban tantas reses, tantos cerdos y gallinas en las interminables parrandas, que la tierra del patio se volvió negra y lodosa de tanta sangre. Aquello era un terno tiradero de huesos y tripas, un muladar de sobras, y había que estar quemando recámaras de dinamita a todas horas para que los gallinazos no les sacaran los ojos a los invitados. [...] El prestigio de su desmandada voracidad, de su inmensa capacidad de despilfarro, de su hospitalidad sin precedente, rebasó los límites de la ciénaga y atrajo a los glotones mejor calificados del litoral. (G. García, 1997: 252)

Este desmesuramiento del sentido de la celebración contrasta con la austeridad y el hálito mortuario impuesto por la férrea disciplina de las monjas que educaron a Fernanda del Carpio desde muy temprana edad, con el supuesto de que iba a ser reina.

En la despedida impersonal entre don Fernando y su hija, se evidencia la negación del contacto con el cuerpo, se representa la imposibilidad de comunicación y de afecto porque un muro disciplinador silencia cualquier expresión espontánea, “[p]rometió ir más tarde, cuando acabara de liquidar sus compromisos, y desde el momento en que le echó la bendición a su hija volvió a encerrarse en el despacho, a escribirle las esquelas con viñetas luctuosas y el escudo de armas de la familia que habían de ser el primer contacto humano que Fernanda y su padre tuvieran en toda la vida.” (G. García, 1997: 208). Este mutismo que trasciende lo interpersonal se refleja en el deprimente paisaje con el que Aureliano se choca, “[a]unque nunca los había visto, ni nadie se lo había descrito, reconoció de inmediato los muros carcomidos por la cal de los huesos, los

decrépitos balcones de maderas destripadas por los hongos, y clavado en el portón y casi borrado por la lluvia el cartoncito más triste del mundo: *Se venden palmas fúnebres.*” (G. García, 1997:208). Este culto al silencio asemejado con el miedo a la muerte impide un sentido de la celebración como fiesta.

En el mundo en que vive Fernanda no hay espacio para la celebración sino para la conmemoración. En vez de celebrar el presente se hace memoria del pasado como una marca: guardar los días santos, los días de los santos mártires, etcétera; el sentido de la conmemoración entonces busca la reflexión interior, el monólogo: “Fernanda llevaba un precioso calendario con llavecitas doradas en el que su director espiritual había marcado con tinta morada las fechas de abstinencia venérea. Descontando la semana Santa, los domingos, las fiestas de guardar, los primeros viernes, los retiros, los sacrificios y los impedimentos cíclicos, su anuario útil quedaba reducido a 42 días...” (G. García, 1997: 208) En cambio, la celebración tiende a la exteriorización, al diálogo, al encuentro con los otros. La celebración es promiscua en tanto hay un contacto con otros, tal es el caso de Petra Cotes la amante de Aureliano Segundo, quien a diferencia de Fernanda hace gala de una generosidad sin límites, sobre todo en el goce del cuerpo.

Lo inhóspito del territorio andino como una marca violenta también aparece en *El amor en los tiempos del cólera*, en su huida a “la tierra del olvido” Fermina Daza experimenta el terror del ascenso que es, al mismo tiempo, un pasaje de catarsis. El viaje significa la posibilidad por un lado, de liberarse de la autoridad paterna, y, la eliminación de todo obstáculo para concretar su relación con Florentino Ariza. No obstante, el viaje terminará por desligarla del padre y de la obsesión por el incansable enamorado, “[f]ue un viaje demente. La sola etapa inicial en una caravana de arrieros andinos duró once jornadas a lomo de mula por las cornisas de la Sierra Nevada, embrutecidos por soles desnudos o ensopados por las lluvias horizontales de octubre, y

casi siempre con el aliento petrificado por el vaho adormecedor de los precipicios.” (G. García, 1985: 117) En efecto, a su regreso Fermina llega dotada de una capacidad de razonamiento y libertad impensables antes de su forzoso viaje. De alguna manera, ascender a los Andes le permite comprender y transformar su situación ante el mundo.

Otro de los códigos empleados en las dos novelas de García Márquez es el de ubicar el escenario de la guerra en los Andes. Son dos los motivos fundamentales para que la guerra se lleve a cabo en las montañas, uno, el agreste territorio, y segundo, la concentración del poder político, religioso y económico que se da en las ciudades andinas, “[p]ensaba que no eran más que pleitos de pobres arreados como bueyes por los señores de la tierra, contra soldados descalzos arreados por el gobierno. –La guerra está en el monte –dijo–. Desde que yo soy yo, en las ciudades no nos matan con tiros sino con decretos.” (G. García, 1985: 105).

En *Cien años de soledad*, la guerra ocurre en el litoral pero se resuelve por medio de los decretos emanados por el gobierno que tiene sede en la capital del país, es el poder político instalado en los Andes el que pone fin a la guerra, mediante unos acuerdos que jamás se cumplen. Es en *El amor en los tiempos del cólera* que se evidencia el espacio andino como el del conflicto armado, aunque con toda la carga de ironía posible porque en el texto se critica la incapacidad de los actores para establecer las causas reales de la confrontación. La obra transmite la sensación de estar ante una guerra reducida a un problema lingüístico, que encuentra, precisamente en los decretos, uno de los mecanismos de clausura, de cierre del círculo.

Otro terror era el de la guerra. Desde el principio del viaje se había hablado del peligro de encontrar patrullas desperdigadas, y los arrieros los habían instruido sobre los diversos modos de saber a qué bando pertenecían para que procedieran en consecuencia. [...] Los asaltantes lo habían despertado con un cañón de escopeta en el vientre, y un comandante de harapos con la cara pintada de negro-humo, iluminándolo con una lámpara, le preguntó si era liberal o conservador. –Ni lo uno ni lo otro –dijo Lorenzo Daza–. Soy súbdito español. –¡Qué suerte! –dijo el comandante, y se despidió de él con la mano en alto–: ¡Viva el rey! (G. García, 1985: 119)

Ese enfrentamiento centrado en lo verbal y no en lo ideológico se compara con la confusión que produce la niebla en los páramos y el peligro constante de los precipicios en medio de cualquier camino.

La cerrazón del círculo de la guerra no halla solución real. Son dos lenguajes los que se enfrentan, en un lado están las víctimas del abuso del poder, en el otro extremo, los que lo ejercen. A esto se suma la diferencia cultural entre unos y otros. La fractura cultural es quizás la circunstancia que más separa a los personajes entre sí: Aureliano Buendía y los lúgubres negociadores del gobierno; Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio; Fermina Daza y las costumbres de convento en una ciudad del litoral, su travesía por la Sierra Nevada; la tranquilidad melancólica de la ciudad y la guerra sin sentido que se libra en las montañas.

En cuanto a la religión hay también una fuerte oposición entre los ritos católicos y las creencias populares. Se nota una tensión entre el sentido de lo espiritual y lo religioso. Dicha tensión se traduce en la caracterización radicalmente opuesta entre los personajes, de las novelas. En *Cien años de soledad*, Úrsula Iguarán expresa su espiritualidad en creencias heredadas y en su capacidad para la intuición; toda la casa poseía ese espíritu hasta la llegada de Fernanda del Carpio, quien se empeña en transformar no sólo las normas de urbanidad sino también los hábitos alimenticios y la dicción espontánea de la casa Buendía, “[h]asta las supersticiones de Úrsula, surgidas más bien de la inspiración momentánea que de la tradición, entraron en conflicto con las que Fernanda heredó de sus padres, y que estaban perfectamente definidas y catalogadas para cada ocasión.” (G. García, 1997: 210) En otro apartado encontramos una clara alusión a la confrontación entre los dos universos simbólicos: “[e]l ramo de sábila y el pan que estaban colgados en el dintel desde los tiempos de la fundación fueron reemplazados por un nicho del Corazón de Jesús” (G. García, 1997: 211). Los mundos

irreconciliables de cada una nunca permiten algún rasgo comunicativo porque es imposible el diálogo entre dos lenguas distintas.

En cuanto a la concepción cultural del cuerpo está atravesada por el discurso religioso. El cuerpo asumido como un espacio, como un espejo de las normas sociales aparece, en el caso de Fermina Daza y Fernanda del Carpio, completamente invisibilizado. Esta negación del cuerpo es recurrente en la estética romántica, y no sobra recordar que *El amor en los tiempos del cólera* retoma algunos rasgos estéticos del movimiento para caricaturizarlos. Por ejemplo, el héroe romántico que correspondería a Florentino Ariza, representa grotescamente la espera amorosa; el personaje cumple con su rol pero en medio del largo aplazamiento para concretar su deseo amoroso, se convierte en un verdadero gigoló, se transforma en un encarnizado amante clandestino de cuanta mujer le brinda la oportunidad. Entonces Florentino no es el amante fiel que aguarda con estoicismo la hora feliz del encuentro con su amada.

Fermina Daza, la heroína, experimenta una mutación en su carácter y en general, en su forma de relacionarse con el mundo. Luego de los horrores del padecimiento amoroso, se adentra en la exploración de un universo que antes se estrechaba cada vez más. Después del viaje conoce el placer del cuerpo pero incluso en la noche de bodas apela a sus creencias religiosas para tratar de apaciguar el miedo aprendido de las lecciones morales. Finalmente el lenguaje del cuerpo impera y Fermina se enfrenta con ella misma, con la mujer bella y joven que se estrena en los perfumes de la unión de los cuerpos:

Al contrario de lo que él imaginó, incluso al contrario de lo que ella misma hubiera imaginado, no retiró la mano, ni la dejó inerte donde él la puso, sino que se encomendó en cuerpo y alma a la santísima virgen, apretó los dientes por miedo de reírse de su propia locura, y empezó a identificar con el tacto al enemigo encabritado, conociendo su tamaño, la fuerza de su vástago, la extensión de sus alas, asustada de su determinación pero compadecida de su soledad, haciéndolo suyo con una curiosidad minuciosa que alguien menos experto que su esposo hubiera confundido con las caricias. (G. García, 217-218)

En los personajes del litoral en cambio, el cuerpo se asume como un espacio de libertad y encuentro consigo mismo, la desnudez es un acto natural, sin normas ni límites: la desnudez sin reparos de Remedios la bella; la sensualidad de Petra Cotes; la virilidad de José Arcadio. La expresión del cuerpo libre, inocente de toda malicia se resume en el temperamento despreocupado de Remedios. La desnudez del cuerpo no tiene ninguna marca de culpabilidad, para Remedios la bella es un simple síntoma de la existencia:

[...] aquel rito solitario carecía de toda sensualidad, y era simplemente una manera de perder el tiempo mientras le daba hambre. Un día, cuando empezaba a bañarse, un forastero levantó una teja del techo y se quedó sin aliento ante el tremendo espectáculo de su desnudez. [...] –Nada más quiero verla –murmuró el forastero. –Ah, bueno –dijo ella–. Pero tenga cuidado, que esas tejas están podridas. (G. García, 1997: 231)

En contraste con el recato y el pudor de Fernanda del Carpio quien sigue al pie de la letra todos pospreceptos morales aprendidos durante toda su vida. Estas reglas están tan enraizadas dentro de sí que ni siquiera el torrente de espontaneidad de los Buendía logra apaciguarlas, al contrario, es ella y sus mandatos moralizantes los que terminan por imponerse. La celda de hierro que habita no es vulnerada ni por la vergüenza de la infidelidad pública de su marido. El costo de su felicidad lo paga con la represión de los apetitos del cuerpo. Aunque, se puede pensar que la desnudez no sólo tiene un origen moral, hay que tener en cuenta las condiciones climáticas, no es lo mismo desnudarse bajo el ardiente sol del trópico, que exponer el cuerpo al frío de las alturas andinas. Pero estamos haciendo referencia a la desnudez del cuerpo en la entrega amorosa:

Tan fascinado estaba con la visión que tardó un instante en darse cuenta de que Fernanda se había puesto un camisón blanco, largo hasta los tobillos y con mangas hasta los puños, y con un ojal grande y redondo primorosamente ribeteado a la altura del vientre. Aureliano Segundo no pudo reprimir una explosión de risa. –Esto es lo más obsceno que he visto en mi vida –gritó, con una carcajada que resonó en toda la casa–. Me casé con una hermanita de la caridad. (G. García, 1997: 209)

El mismo Aureliano Segundo conoce las dos caras de la moneda. Con Fernanda, la infertilidad del amor; y con Petra Cotes, la fecundidad del universo: “–Así es –admitió él. Y explicó en un tono de postrada resignación–: Tuve que hacerlo, para que siguieran

pariendo los animales.” (García, 1997: 209). Con esta expresión la idea cuerpo-naturaleza se afirma. El texto nos sugiere un constante diálogo entre el cuerpo y la naturaleza. No se concibe a uno separado de otro, ni a uno como origen y otro como resultado, al contrario, la unidad se da en la expresión libre, en el contacto del cuerpo con la naturaleza.

Esta concepción puede tener una explicación en la concepción de lo sagrado. El contacto con el agua por ejemplo, tiene una fuerte representación en los mitos de origen del litoral colombiano: el mito de origen de los tikuna, el origen del mundo embera, entre otros; nos muestran la importancia que estos pueblos le asignan al agua como símbolo del origen de la vida y de la fertilidad del universo. Macondo se construye en medio de la ciénaga y es un ciclón el que lo destruye. La obra reafirma la concepción sagrada del agua, en ella radica el origen y el fin de Macondo.

El otro registro con que se expresa una oposición entre la costa y la sierra en las novelas que venimos comentando, es la idea del progreso. De todas formas frente a Europa y por extensión ante lo extranjero, América, se consolida como idea y representación. Ante la presencia de algo que no es considerado americano nos afirmamos como tales. Por eso la reacción ante el progreso como una fuerza extraña, “traída de”, que no nos resulta propia porque no hay ningún elemento de identidad. En las novelas objeto de esta lectura, el progreso obedece a principios inentendibles para nuestra cultura. Nuestra racionalidad no los acepta ni reconoce. Esta visión, compleja por cierto, coincide con la que se evidencia en *Lituma en los Andes*, en su planteamiento político, el progreso se relaciona con la pobreza. Al igual que *En el zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas, lo que para una parte del mundo representa la posibilidad de bienestar y progreso, para otros, es el aniquilamiento de los recursos naturales y la pérdida de la dignidad.

Sobre todo en *Cien años de soledad*, hay una fuerte crítica a la idea del progreso, éste se presenta como una apuesta política que a su vez expresa una visión de mundo opuesta a la de los personajes que a toda costa hacen gala de su generosidad. En esta actitud hay también una confianza absoluta en el otro y un intento por reconocerse en él. Se puede entender en el gesto de reconocer al otro como un igual, un gesto de ingenuidad: “—Miren la vaina que nos hemos buscado —solía decir entonces el coronel Aureliano Buendía—, no más por invitar un gringo a comer guineo.”(G. García, 1997: 227), pero Mr. Herbert y Mr. Jack Brown poseen los conocimientos suficientes para convertir un acto intrascendente como una invitación a almorzar en una oportunidad para sentar las bases de un proyecto económico de magnitud inconcebible para los habitantes de Macondo.

El progreso viene a ser un mecanismo sofisticado de colonización. Históricamente, el surgimiento de la economía transnacional equivale a la implantación que aconteció durante el siglo XVI en la colonia. En realidad, sólo hay una mutación de nombres: Estados Unidos por Europa, impuestos por usufructo; no obstante los fines son los mismos, el robustecimiento económico y político de unos, y, la sumisión y empobrecimiento de otros. Este momento de la narración corresponde históricamente a los inicios del siglo XIX, hacia la década del veinte y principios del treinta, que coincide con la llegada de las empresas explotadoras de atún en Perú y frutales en Chile, y también con los regímenes de terror de las dictaduras avaladas y a veces promovidas por los Estados Unidos en casi todos los países suramericanos.

Lo andino en la narrativa de Mario Vargas Llosa: *Lituma en los Andes*

Soy el pichón de cóndor desplumado
 por latino arcabuz
 y a flor de humanidad floto en los Andes
 como un perenne Lázaro de luz:
 "Huaco"
 CÉSAR VALLEJO

Desde el epígrafe, la novela de Mario Vargas Llosa coloca el dedo sobre una de las llagas más profundas de la humanidad: la existencia del bien y del mal que en el texto se traduce en la reflexión sobre la civilización y la barbarie. El epígrafe nos remite a unos versos del poeta y grabador inglés William Blake (1757-1827): *Cain's City built with Human Blood, / not Blood of Bulls and Goats*, que aproximadamente traducen: La ciudad de Caín se construyó con sangre humana/ no sangre de toros ni de cabras. En efecto, en el desarrollo y desenlace de los acontecimientos investigados por Lituma se va tejiendo un aire de misterio que luego se emparenta con la espiritualidad andina. Las desapariciones y asesinatos son protegidos bajo un manto de silencio casi indescifrable; es gracias a las revelaciones del profesor Paul Stirmsson, de Dionisio, de Adriana y del minero, que aclaran al militar el caso de Pedro Tinoco y los otros desaparecidos.

En la trama hay una atmósfera de misterio e incertidumbre que se va acentuando, las desapariciones y las incursiones de los senderistas llenan el ámbito de una bruma similar a la que inunda las alturas andinas. El aire hostil que se respira en ese lugar contrasta con la evocación permanente que el sargento hace de la costa. Para él son dos mundos totalmente diferentes, incomprensibles entre sí: "¿Qué hacía en medio de la puna, entre serruchos hoscos y desconfiados que se mataban por la política y, para colmo, desaparecían? ¿Por qué no estaba en su tierra? Se imaginó rodeado de cervezas en el Rio-Bar,..." (M. Vargas, 1993: 13) Para el personaje los Andes es un no-lugar, un

espacio vaciado de lenguaje y de memoria, ya que esta última es la fehaciente prueba de la pertenencia a un lugar.

Los lugares son definidos por la memoria, y, en el caso de Lituma, los Andes no guardan ningún paso de su tránsito por el mundo; simplemente hay la conciencia de un estar, mas no de un ser en ese estar. Marc Augé ve en la memoria una de las vías para acceder al reconocimiento del lugar como espacio de identidad de un individuo o colectividad: “Así, por otra parte, se crean las condiciones de una memoria que se vincula con ciertos lugares y contribuye a reforzar su carácter sagrado.” (M. Augé: 1996: 65) La ausencia de memoria, es decir de historia, hace que el personaje se aferre más a su pasado, instalado en otro espacio.

Aunque el militar da cuenta de algunos aspectos propios de la identidad de los habitantes de esa región andina, no hay asomo de aceptación de eso otro, que para él es un asunto incomprensible. La cosmovisión andina no posee equivalencia en su mentalidad, mientras en las montañas advierte un paisaje cerrado, en la costa encuentra un espacio sin límites, abierto a la vida; en la sierra lo asalta la inminencia de la muerte. Incluso la ve dibujada en los rostros, para él todo es frío y hosco. En esa observación no sólo se coloca en juego su imagen o su apariencia física, es la identidad la que se enfrenta a otros códigos y valores. Enfrentarse con el otro equivale a enfrentarse consigo mismo, con sus fantasmas y su ignorado reflejo.

En apariencia la actitud de los turistas franceses es distinta, se sienten deslumbrados ante la belleza, el misterio y la soledad de esos parajes tan distantes y diferentes del lugar del cual provienen: “Pero de la gente de la sierra lo separaba algo infranqueable. Varias veces había intentado conversar en su mal español con sus vecinos, sin el menor éxito. ‘No nos distancia una raza sino una cultura.’”(M. Vargas, 1993: 18). Aquello infranqueable es la diferencia, el no poder acceder a la otredad. En los turistas la

intención se queda en la actitud del viajero, del que mira sin entrar en relación con el otro, al menos esa es la disposición de la petite (pequeña) Michèle; contraria al ánimo de Albert, su compañero, quien además de su entusiasmo, refiere de su ardua labor de consulta bibliográfica sobre los incas. Pero Albert no viene a quedarse, a pesar de su esfuerzo, es también un turista, un viajero. Si bien no hay un rechazo por lo otro si se presenta en cambio una delimitación entre el yo de Albert y Michèle, ellos son europeos y vienen a observar. Su mirada tiene un interés superficial. Fuera de la fascinación por el paisaje no hay aparentemente otros motivos vitales en la realización del viaje.

En el caso de Lituma, su llegada a los Andes obedecía a razones ajenas a su voluntad, sus jefes militares lo enviaron allí. Ese no querer estar es una de las causas de su actitud agresiva y de rechazo por el espacio y el ser de sus habitantes. La visión de mundo del militar entra en choque con los códigos culturales de la región en la cual se halla, muy a pesar suyo. Entonces se puede proponer la existencia de una cosmovisión occidental en pugna con una cosmovisión andina, cada una con sus propios códigos y representaciones simbólicas. Cada cosmovisión porta una historia, que, a su vez, se instala en cada individuo, pero sabemos también que la historia no es algo dado en sí mismo, no es algo predeterminado, al contrario, es una palabra que se valida y se reescribe en los actos del individuo. Teniendo en cuenta lo anterior, cabe afirmar que la cosmovisión andina se diferencia ostensiblemente de la visión occidental; Lituma parece inscribirse en la segunda. Su malestar rebasa las incomodidades del clima o la angustia de no entender el quechua, es su yo el que está en peligro inminente de transformación:

Se oían truenos a lo lejos, retumbando en las montañas con unos ronquidos entrecortados que subían desde esas entrañas de la tierra que estos serruchos creían pobladas de toros, serpientes, cóndores y espíritus. ¿De veras los indios creen eso? Claro, mi cabo, si hasta les rezan y les ponen ofrendas. ¿No ha visto los platitos de comida que les dejan en las abras de la cordillera? Cuando le contaban esas cosas en la cantina de Dionisio o en medio de un partido de fútbol, lituma nunca sabía si hablaban en serio o se burlaban del costeño. (M. Vargas, 1993: 12)

En Lituma hay un afán de hallar una explicación racional a todo cuanto acontece, hasta los mismos fenómenos naturales trata de procesarlos en su esquema mental, en consecuencia, todo lo que no es factible de procesamiento, se desecha. Para el cabo es necesario separar lo racional de lo irracional, esta separación no ocurre en la concepción andina porque, –vuelvo a una cita empleada páginas atrás– “[el primer afán del runa andino no es la adquisición de un ‘conocimiento’ teórico y abstractivo del mundo que le rodea, sino la ‘inserción mítica’ y la (re) presentación cültica y ceremonial simbólica de la misma.” (J. Estermann, 1990: 92) Es decir que no hay un interés intelectual sino vivencial del hombre acerca del mundo. En la concepción andina la naturaleza no requiere explicación, se presenta como una inagotable búsqueda de armonía, de comunión entre el ser y el cosmos.

La imposibilidad de una comunicación entre Lituma y los otros provoca una tensión al interior del mismo personaje. La crisis no sólo afecta su escasa interrelación con otros individuos, diferentes del guardia Tomás Carreño; el espacio geográfico, el clima, el idioma. Todo representa para él un lenguaje incomprensible, “[l]a india repitió esos sonidos indiferenciables que a Lituma le hacían el efecto de una música bárbara.”(M. Vargas, 1993: 11). No obstante toda esa tensión, la ausencia de comunicación entre el militar y los habitantes de Naccos comienza a desvanecerse gracias a su encuentro con el profesor Paul Stirmsson. En el viejo y extraño investigador halla la autoridad y la justificación racional a los asuntos irracionales que enfrenta. Luego, cuando sobrevive al *huayco* y es recibido por los mineros en la cantina de Dionisio su percepción es más abierta, por eso cuando el minero confiesa lo ocurrido a Pedro Tinoco, él ya está preparado para aceptar y entender las prácticas antropófagas propiciadas por la bruja Adriana y los rituales alucinantes dirigidos por Dionisio, su esposo.

La oposición sierra-costa está directamente relacionada con la idea de infierno paraíso “—[l]as cosas que he venido a saber en Naccos— rezongó Lituma—. [...] [s]er guardia civil en Piura y Talara era pan comido. La sierra es infernal, Tomasito. No me extraña, con tanto serrucho, - ¿ por qué detesta tanto a los serranos, se puede saber?” (M. Vargas, 1993: 59). En toda la narración ese aparente odio de Lituma por los serranos poco a poco se va convirtiendo en miedo, ante los acontecimientos violentos y ante la imposibilidad de comprender lo que sucede a su alrededor; todo mezclado con el afecto por Pedro Tinoco y la obligación que le asiste en su condición de guardia civil.

En contraste con la idea de la sierra como el infierno, en las líneas siguientes el narrador, no el personaje, expresa la visión de la costa como el paraíso, que para el personaje, existe en la corriente de nostalgia que atraviesa su memoria: “El cabo sintió otro ramalazo de nostalgia por la remota Piura, por su clima candente, sus gentes extrovertidas que no sabían guardar secretos, sus desiertos y montañas sin apus ni pishtacos, una tierra que, desde que lo habían mudado a estas alturas encrespadas, vivía en su memoria como un paraíso perdido.” (M. Vargas, 1993: 145) En cambio Naccos es totalmente diferente, el clima es frío, sus gentes son introvertidas, silenciosas, y encima de todo, esconden secretos terribles; con su silencio hacían todo más complicado para el cabo Lituma, no sólo para su oficio de investigador sino para su convivencia en la puna peruana.

En la conversación que sostiene Lituma con el profesor Stirmsson y los trabajadores de la mina de La Esperanza, la relación sierra-costa se inclina por la discusión entre la barbarie y la civilización. Los ingenieros provienen de Lima y el profesor es de origen europeo, su concepción sobre el tema coincide, aunque se nota la fuerte influencia del investigador, es como si los personajes constantemente necesitaran sentirse autorizados por otro para poder referirse a algo que viven, que está estrechamente atado a su ser:

“—Los huancas eran unas bestias, Escarlatina —alegaba Pichín, examinando su copa [...] Tú mismo nos contaste las barbaridades que hacían para tener contentos a sus apus. Eso de sacrificar niños, hombres, mujeres, al río que iban a desviar, al camino que iban a abrir, al templo o fortaleza que levantaban, no es muy civilizado que digamos.” (M. Vargas, 1993: 146) Estos personajes se refieren a los Andes como algo ajeno a ellos, y al pasado inca como algo que ya no existe.

Paul Stirmsson, por su parte, aparentemente conoce mucho sobre el Perú, sin embargo, su visión sigue instalada en Occidente, en Europa, el supuesto conocimiento de las costumbres indias no supera el interés del extranjero, del turista, porque en el fondo sus largas estadias no lo han transformado: “—Es un país que no hay quien entienda —se río Escarlatina—. Y no hay nada más atractivo que lo indescifrable, para gente de países claros y transparentes como el mío.” (M. Vargas, 1993: 147) La visión del profesor no se aparta de la mirada que Europa, de manera demoledora, fue construyendo desde las crónicas pasando por el Romanticismo. Esta perspectiva es similar a la de Lituma, para quien la civilización se encuentra en las ciudades, en el confort de la vida moderna y en la escuela, que aparece como el símbolo de la civilización. Nuevamente el conocimiento en su concepción positivista, como aquello que está dado y por lo tanto es comprobable; a diferencia de los hechos sin explicación lógica que luego se van revelando. Otra vez es lo desconocido, que termina encasillado como lo bárbaro y lo salvaje:

¿Cómo era posible que esos peones, muchos de ellos acriollados, que habían terminado la escuela primaria por lo menos, que habían conocido las ciudades, que oían radio, que iban al cine, que se vestían como cristianos, hicieran cosas de salvajes calatos y caníbales? En los indios de las punas, que nunca pisaron el colegio, que seguían viviendo como sus tatarabuelos, se entendería. Pero en estos tipos que jugaban cartas y estaban bautizados, como pues. (M. Vargas, 1993: 166)

Cabría preguntarse, ¿por qué el narrador -por intermedio del personaje Lituma- no entra en detalles ni en averiguaciones profundas sobre la razón o razones del accionar de

los senderistas, pero en cambio sí se detiene en las desapariciones y su relación con la espiritualidad andina? Al personaje no le intrigan tanto las desapariciones como las causas, es el silencio y la voz secreta que ocultan los serranos, lo que ocupa su energía y sus pensamientos. ¿Será acaso que el narrador pretende justificar los violentos acontecimientos acudiendo a la historia de los antiguos incas, sólo para refrendar una visión europeizada de los Andes?

La novela contiene apartados que dan sustento a mis interrogantes: “—Se explica porque todos los serruchos son unos supersticiosos que creen en diablos, pishtacos y mukis —dijo Lituma—. Y como Dionisio y su mujer son medio brujos, los relacionan con las desapariciones.” (M. Vargas, 1993: 117). Las supersticiones van cobrando valor de verdad en Lituma, y, contradictoriamente, luego de mostrarse totalmente incrédulo, debido a las cosas que oye y experimenta, termina por aceptar la existencia de fuerzas y “espíritus”. Su mutación, aunque con reparos, se presenta después de sobrevivir al alud infernal en el ascenso al campamento. Este ascenso físico significa también un ascenso en el nivel de comprensión de cuanto pasa en Naccos. Un ascenso que requería ganar la prueba, el premio era conocer, no sólo la verdad de las desapariciones sino enfrentarse a su otro yo, a ese yo que tanto miedo y agresividad sembraban en su espíritu. El personaje se ve sometido a un momento de trance, de desdoblamiento, en el cual, las pocas fuerzas que lo asistían, se doblegarían ante la inminencia de la otredad.

Estaba tranquilo y feliz. Como si hubiera pasado un examen, pensó, como si estas montañas de mierda, esta sierra de mierda, por fin lo hubieran aceptado. Antes de seguir su camino, aplastó su boca contra la roca que lo había cobijado y como hubiera hecho un serrucho, susurró: <Gracias por salvarme la vida, mamay, apu, pachamama o quien chucha seas.> (M. Vargas, 1999: 170).

La violencia como marca de la identidad andina se enuncia en las referencias a la historia que Paul Stirmsson argumenta, y va aún más allá, la ubica en el contexto continental, es decir, que atribuye el carácter violento no sólo a los Andes, por extensión, al nombrar a los antiguos mayas, lo hace señalando a toda la América india:

En materia de horrores, podría dar lecciones a los terrucos, unos aprendices que sólo sabían matar a la gente a bala, cuchillo o chancándoles las cabezas, mediocridades comparadas con las técnicas de los antiguos peruanos, quienes, en esto, habían alcanzado formas refinadísimas. Más aún que los antiguos mexicanos, aunque hubiera un complot internacional de historiadores para disimular el aporte peruano al arte de los sacrificios humanos. Todo el mundo sabía que los sacerdotes aztecas, en lo alto de las pirámides, arrancaban el corazón de las víctimas de la guerra florida, pero ¿cuántos habían oído de la pasión religiosa de los chancas y los huancas por las vísceras humanas, de la delicada cirugía con que extirpaban los hígados y los sesos y los riñones de sus víctimas, que se comían en sus ceremonias acompañados de buena chicha de maíz? Los ingenieros lo festejaban y él lo festejaba y Lituma se hacía el concentrado en la redacción de los partes, pero no perdía palabra de su conversación. Y hubiera dado cualquier cosa por sentarse un buen rato a escuchar al parlanchín y examinar a sus anchas su facha estrambótica. (M. Vargas, 1993: 140)

Toda esta enumeración de artes y destrezas para la muerte son utilizadas para confirmar que la violencia es una marca de identidad andina, y, a la vez, se erige en una suerte de chivo expiatorio para culpabilizar a algo o alguien de una situación que involucra a toda la sociedad peruana. La estigmatización de los Andes representada en apartados como el anterior, es por supuesto, una posición política del autor. Aunque puede sobrar mencionarlo, el lector se coloca delante de un narrador, de una instancia abstracta y no frente al autor como tal, si hay aquí una visión del hombre de carne y hueso, hay contenido un sentir y un pensar los Andes. Señalar como culpables a los antiguos peruanos y sus costumbres rituales desvía la atención hacia problemas actuales y tangibles como el abandono histórico del Estado para con los pueblos indígenas, que es el reclamo de los senderistas y del comandante “presidente”, este rasgo se hace innegable en el diálogo de éste con la ecologista. Para los senderistas todo forma parte de una guerra, de una lucha de clases, entonces el problema no está en el pasado, el problema tiene coordenadas temporales y espaciales ancladas en una realidad, esa es la justificación de la violencia.

Esa otra violencia, la del abandono y la que ejerce el discurso de la historia, es la que no representa mayor interés para Lituma y para la novela en sí, por eso las ideas del presidente, el joven que dirige las incursiones insurgentes, no repercuten en los otros

diálogos, son expresadas de manera escueta, en forma de monólogo, no hay otras voces, sólo la del líder, los demás permanecen en el anonimato:

—Esta es una guerra y usted es un peón del enemigo de clase —Le explicó, mirándola con su mirada blanca, monologando con su voz sin matices—. Usted ni siquiera se da cuenta de que es un instrumento del imperialismo y del Estado burgués. Y encima se da el lujo de tener buena conciencia, de sentirse la gran samaritana del Perú. Su caso es típico. [...] Del intelectual que traiciona a su pueblo —dijo el hombre—, con la misma serena, helada seguridad—. Del que sirve al poder burgués, a la clase dominante. Lo que usted hace no tiene nada que ver con el medio ambiente. Sino con su clase y con su poder. Usted viene con esos funcionarios, los periódicos hacen publicidad y el gobierno gana una batalla. ¿Quién decía que éste era territorio liberado? ¿Quién que en esta zona se había instalado ya un pedazo de la República de Nueva Democracia? Mentira. Ahí está la prueba. Vean las fotografías. Reina la paz burguesa sobre los Andes. Usted tampoco lo sabe, pero aquí está naciendo un nuevo país. Con mucha sangre y mucho dolor. Contra enemigos tan poderosos no podemos tener contemplaciones. (M. Vargas, 1993: 98-99)

Otra vez el dolor andino, el dolor que recorre la poesía de César Vallejo, ese dolor que se instala en la semántica andina, tal como lo postula Elizabeth Monasterios. En este sentido la tradición toma otro cariz, que permite ver en la violencia ritual, un valor positivo para la lucha. Es la identidad, el lazo que une a los serranos con el espíritu de los antiguos peruanos, esta es la otra perspectiva de interpretación de la violencia que se respira en los Andes recreados en el texto. La violencia como un mecanismo de resistencia. Esta postura respecto de la existencia de un “dolor andino” debe entenderse desde la perspectiva de la literatura como un acontecimiento social. No obstante este aspecto ya se ha mencionado es necesario reiterarlo, para no dar por sentado que haya un dolor de tal o cual región.

La idea de la violencia como una marca histórica de la identidad de los Andes, y más estrictamente del Perú, es sustentada por otro de los personajes que acompaña al profesor: “—Yo me pregunto— murmuró el ingeniero rubio, completamente abstraído, hablando para sí mismo— si lo que pasa en el Perú no es una resurrección de toda esa violencia empozada. Como si hubiera estado escondida en alguna parte y, de repente, por alguna razón, saliera de nuevo a la superficie” (M. Vargas, 1993: 146). El discurso del ingeniero deja sobre la mesa la idea de la violencia como algo dado en sí mismo, como si no tuviese ninguna relación con otros factores y circunstancias de índole social,

religiosas, políticas y económicas. Estas líneas sugieren que la violencia está ahí, que es un habitante de los Andes. La violencia se enuncia como una marca de identidad, como un asunto genético, aislado de los malestares que incuban algunas de nuestras regiones. De esta forma, la violencia en el texto no es vista como un problema que evidencia los desequilibrios de un grupo social sino como un rasgo biológico que se desarrolla en unas condiciones climáticas, topográficas y culturales específicas. El texto ubica a los Andes como una región violenta por naturaleza, que justifica sus horrores en creencias religiosas irracionales.

La novela de Mario Vargas Llosa se aleja de los planteamientos estéticos de otros narradores del *boom*, Alejo Carpentier y Carlos Fuentes por ejemplo; convocan las voces del otro, sus proyectos de escritura apuntan a lo que Mijail Bajtín propone en la distinción que formula sobre la novela. Para el autor ruso la novela monológica es la que únicamente presenta una voz, un discurso sobre el hombre y la sociedad, en cambio, ve en la novela polifónica o dialógica, la posibilidad de escuchar las diferentes voces del otro. La escritura se convierte entonces en una búsqueda del otro, y el campo literario adquiere otros sonidos y significados, ya no son los postulados estéticos los que gobiernan el texto, es la lectura del hombre y la sociedad la que realmente interesa; el ser histórico en diálogo con su tiempo y consigo mismo.

Así, el cometido de la literatura, es el descubrimiento del otro, la escritura del otro, este es, según Carlos Fuentes, el sustento estético y social de la novela latinoamericana. El escritor mexicano se apoya en el pensamiento del maestro ruso para explicar este momento de transición de las ideas estéticas y sociales en América. Carlos Fuentes ve en la novela el espacio en el cual tradición y ruptura se enfrentan:

Para Bajtín, en efecto, la novela es un campo de energía determinado por la lucha incesante entre las fuerzas centrípetas que desdeñan la historia, se resisten a moverse, desean la muerte y pretenden mantener las cosas juntas, unidas idénticas; y las fuerzas centrífugas que aman el movimiento, el devenir, la historia, el cambio, y que aseguran que las cosas se mantienen variadas, diferentes, apartadas entre sí. (C. Fuentes, 1994: 36).

El narrador y los personajes de *Lituma en los Andes* niegan la posibilidad de hallar al otro, el discurso sobre la violencia se enmarca en una visión estigmatizada de lo indio. Los Andes son presentados como un escenario de violencia, no como un escenario de luchas entre el afuera y el adentro, ni como un nudo conflictivo, fruto de la mixtura de lenguas, estructuras sociales, intereses económicos y maneras de relacionarse con el universo. Los Andes son representados como la imposibilidad de la otredad, un espacio donde sobrevive quien se adapta a su dinámica, a su cosmovisión.

TERCER CAPÍTULO

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ Y MARIO VARGAS LLOSA: ENCUENTROS Y
DESENCUENTROS

Un mapa de discusión, ¿cómo se incluye o excluye lo andino en la obra narrativa de los dos autores?

Toda crítica obedece a preocupaciones de filósofo, de político, o de moralista:
Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana
JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI

Esta pregunta, que en su interior engloba diferentes posibilidades de respuesta es también la forma de nombrar la tensión que se representa en toda la literatura y quizás en todo el arte por extensión. El complejo entramado de inclusiones y exclusiones, de reconocimientos y negaciones es al mismo tiempo uno de los sustentos del arte como tal. El gran referente del arte de todos los tiempos es la realidad, o al menos aquello que cada época y cada individuo concibe y experimenta. Entonces, el arte da cuenta de la realidad que le corresponde desde la perspectiva temporal y espacial. Es claro, que el carácter de representatividad del arte adquiere validez si se da por aceptado los anteriores códigos, es decir, tiempo y espacio.

De otra parte, no debe entenderse a las coordenadas de tiempo y espacio como las únicas que sustentan o integran el proceso de producción y significación de la obra artística y concretamente de la literatura; pues existen elementos y códigos invisibles y misteriosos incluso para el mismo autor real. No podemos determinar a ciencia cierta qué o cuáles circunstancias intervienen o se activan en el momento de la creación de la obra artística. En cambio, sí es factible establecer desde la instancia del lector un marco de ubicación y referencia de la obra y su autor; por lo que tiempo y espacio son apenas referentes de análisis y aproximación a la obra literaria, su autor, su tiempo y su espacio.

Teniendo en cuenta estos planteamientos, pienso que en efecto, el escritor se constituye en un crítico, en un lector de su tiempo y de su espacio, lo que equivale a pensar en conceptos como historia, política, economía, y religión, entre otros. El escritor es un lector que escribe o transcribe su lectura del mundo para otros lectores en potencia. El lector es anónimo, la escritura es la corporeidad del escritor aunque este sea anónimo. La escritura –su cuerpo– da cuenta de un tiempo y un espacio. Por este camino de discusión, el escritor y el crítico se encuentran en el mismo nivel de concepción de realidad y arte, al respecto José Carlos Mariátegui propone desde las ideas marxistas una lectura de la literatura desde la perspectiva estética y desde la concepción históricosocial:

El espíritu del hombre es indivisible; y yo no me duelo de esta fatalidad, sino, por el contrario, la reconozco como una necesidad de plenitud y coherencia. Declaro, sin escrúpulo, que traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas, aunque, dado el descrédito y degeneración de este vocablo en el lenguaje corriente, debo agregar que la política en mí es filosofía y religión.

Pero esto no quiere decir que considere el fenómeno literario o artístico desde puntos de vista extraestéticos, sino que mi concepción estética se unimisma, en la intimidad de mi conciencia, con mis concepciones morales, políticas y religiosas y que, sin dejar de ser concepción estrictamente estética, no puede operar independiente o diversamente. (J. Mariátegui, 1979: 207)

Similar es la concepción aquí esbozada, el escritor en tanto crítico de la realidad no separa “estética” de “sociedad”, y de igual manera, tiempo y espacio incluyen y se inscriben dentro de aquello que concebimos como realidad. En consecuencia, tanto la obra de Gabriel García Márquez como la de Mario Vargas Llosa expresan visiones en ocasiones afines, contradictorias en otras, sobre lo andino como unidad y fragmento de la realidad histórica y social de América.

Cabe entonces, reflexionar sobre cómo se excluye o incluye lo andino en las narrativas de los escritores objeto de este ensayo, desde la perspectiva del escritor como crítico de su realidad, de todo lo que para él resulta significativo y se traduce en su escritura. En este trazado, se halla un primer elemento de discusión y hace alusión al punto de observación, al lugar desde el cual el escritor se halla instalado frente a un

instante o circunstancia. Por lo tanto, la visión de aquello que llamamos realidad será siempre distinta, pues lo que para unos es trascendente para otros será trivial o simplemente no existe. Esta visión se expresa en la cifra estética de Mijail Bajtín, el autor ruso propone la categoría de la “polifonía” para afirmar el carácter polivalente de la obra de arte, la multiplicidad de voces discursivas y la amplia posibilidad de lecturas y análisis sobre el acontecimiento literario.

Desde nuestra posición como lectores críticos, consideramos que el escritor también manifiesta una visión polivalente de la realidad por medio de su palabra. El discurso del escritor –damos por hecho que la literatura es un discurso, en tanto representación de–, es a la vez la conjugación de circunstancias, estructuras y corrientes de pensamiento que hallan su válvula de escape en la escritura misma, en consecuencia, al escritor no se le puede reclamar una visión totalizante de la realidad. Cada obra, cada palabra, es una representación de la realidad que su autor quiso, debió o pudo plasmar. Por eso, conceptos generalizantes como “obra perfecta” o el de “obra totalizante” requieren ser tomados con pinzas, pues en tanto lectores podemos desde los parámetros del gusto, catalogar a tal o cual obra como la escritura del mundo, y ese es otro asunto que no se aborda en estas páginas. Cada lector avista el mundo de la escritura desde su propio mirador.

Para intentar un mapa de discusión respecto de lo andino en las obras escogidas se debe partir por reconocer que tanto Gabriel García Márquez como Mario Vargas Llosa, si bien se inscriben estéticamente dentro del periodo denominado *boom* de la literatura latinoamericana, también lo es que, sus universos narrativos son en sí mismos dos cifras en torno a la indagación por lo americano. Sin embargo, desde nuestra óptica las obras proponen dos lecturas controvertidas de lo andino, pasemos a revisar el por qué de la anterior afirmación.

Tanto en *Cien años de soledad*, como en *El amor en los tiempos del cólera*, lo andino aparece apenas como una sugerencia remota. Hay todavía una ligazón con la mirada romántica del paisaje americano, los páramos hostiles, la topografía caótica, el atraso derivado de la incomunicación que la naturaleza impone, y sobre todo el enclaustramiento moral y político de sus habitantes, que son presentados como seres grises y mal intencionados; como unos bárbaros. Esta caracterización se halla representada en los abogados que envía el gobierno a Macondo para acordar el armisticio. Éstos hablan la jerga del país legal, como afirma Carlos Fuentes, en cambio el lenguaje de Aureliano corresponde al del país real, que se aleja de la utopía pero que al mismo tiempo es la utopía.

El lenguaje opuesto de los personajes es el reflejo de la oposición de los constructos que cada uno porta. El lenguaje nos permite escuchar las mentalidades de cada sujeto. Cada lenguaje y por ende cada sujeto portan una ideología que se visibiliza por medio del discurso, que es uno de los rasgos distintivos de los personajes, ya no desde la perspectiva del rol o de la acción sino de la significación en tanto representativos de un discurso ideológico. Dicho discurso se asume aquí, como palabra y como cuerpo social atravesado por asuntos complejos como el político, el religioso, el económico y el moral.

En las obras que nos ocupan hay una característica bien marcada en cuanto al lenguaje y sus límites. En *Cien años de soledad*, se escenifica una confrontación entre la palabra oficial y la palabra que es portada por un individuo que mediante ésta se auto margina. Esta palabra no sólo carga el significado que contiene sino la memoria que evoca. Una memoria que se va desvaneciendo en el ir y venir del tiempo, en la intrincada red del sueño y la pesadilla.

La palabra como representación de la memoria, o mejor, la palabra como ideología e impronta cultural se hallan en constante diálogo, tanto en las obras de García Márquez como de Vargas Llosa. La palabra como historia y memoria en *Cien años de soledad* y en *Lituma en los Andes* se enfrentan, dislocan y hallan. Dicha tesis posee similares alcances a lo propuesto por Walter Benjamín (1892-1940), en su disertación sobre conocimiento, pensamiento y reflexión desde la perspectiva del romanticismo; en tanto la historia como representación de la memoria, y sin ser la memoria misma, propone una doble mirada sobre sí misma; esta reflexión sobre el discurso de la historia sugiere al tiempo cuáles son los límites entre ficción e historia. Ficción asumida como una potencia creadora; e historia como invención de la memoria.

En el caso de *Lituma en los Andes*, la obra contiene igualmente un suceso oscuro y doloroso de la historia peruana, la masacre de Uchuraccay. En el relato se postula una de las lecturas que la noticia fue tomando. Basado en datos de disciplinas como la antropología, el autor nos traslada a la sierra peruana y coloca al cabo Lituma frente a una realidad marcada por el silencio y el miedo. El militar porta además de la marca propia de su oficio, el rostro identitario de la costa. En la novela no queda, sólo hasta el final, una sola versión, ni una sola voz. El pasado inca, la ritualidad y las ideas revolucionarias, son parte del piso de justificación que el lector va hallando en la lectura. No prevalece una versión, son diversas las voces que sustentan el desarrollo de su trama.

La versión del escritor contenida en la ficción, es otra entrada que debe ser considerada a la hora de revisar el instante histórico. Los personajes, que a su vez son representativos de la sociedad peruana, expresan mediante el lenguaje unas visiones conflictivas sobre lo que significa el Perú, su pasado indígena y su presente

problemático. Por momentos, éstos se distancian casi de manera irreconciliable, pero es justamente en el lenguaje que los diferencia en el que se encuentran.

La desazón del cabo Lituma, su angustia ante la dificultad para entender a ese otro mundo es lo que termina por romper ese muro que parecía invencible. El lenguaje como metáfora del tiempo y del espacio toma forma en el ser de los personajes por medio de la vivencia dolorosa y festiva del entorno. Dolorosa en tanto paisaje, costumbres y lengua, son signos agresivos para unos y otros. La presencia del cabo es tan incómoda para los habitantes de Naccos, como para él y Tomasito, quienes se sienten amenazados de manera permanente. Luego, esta angustia se vuelve fiesta y conmemoración de la vida, una vez el cabo se siente a salvo de la muerte en medio de la montaña. Posteriormente, el militar bebe chicha, y es ese el medio por el cual llega a la verdad. Es en la embriaguez que la palabra escondida se revela. Lituma no descubre nada en absoluto, lo que logra es acceder a la otredad, al desciframiento de un lenguaje en un comienzo bárbaro y luego fascinante.

Lituma no sólo indaga todo cuanto rodea a la masacre, se enfrenta a una cultura, a una memoria y a una historia. En esta búsqueda, su calidad de extranjero se va deshaciendo debido a que hay un diálogo con su propio rostro de identidad. Para el personaje, lo andino es un concepto ajeno, un campo simbólico extraño y agresivo, que en poco o nada podía relacionarse con él. Si al inicio del relato, Lituma enuncia una identidad rígida, sin el menor ánimo de permitir el ingreso de otros códigos culturales, progresivamente ocurre un proceso de asimilación, de cercanía en el significado más no en el plano formal de lo nombrado. Lo que para la gente de Naccos es un apu o un espíritu de la montaña, para el cabo equivale a la idea de Dios.

Esta equivalencia, este juego de traducciones y sustituciones; esta movilidad espiritual y religiosa se evidencia también en los personajes de *Cien años...*, quienes

bajo el influjo de Úrsula por un lado, y de Fernanda del Carpio por otro, envuelven al lenguaje mismo de un tono desacralizador tal, que todo aparece como un evento completamente normal:

No bien Remedios, la bella, había subido al cielo en cuerpo y alma, y ya la desconsiderada Fernanda andaba refunfuñando en los rincones porque se había llevado las sábanas. No bien se habían enfriado los cuerpos de los Aurelianos en sus tumbas, y ya Aureliano Segundo tenía otra vez la casa prendida, llena de borrachos que tocaban el acordeón y se ensopaban en champaña, como si no hubieran muerto cristianos sino animales [...]. (G. García, 1997: 248)

Similar a lo que sucede en *Lituma en los Andes*, celebración y muerte se unen de forma imperiosa. Los personajes de *Cien años de soledad* conmemoran y celebran en un mismo ritual. Este carácter festivo y ritual identifica al hombre de cualquier latitud, la simbología de lo sagrado, la contemplación de la muerte y la bastedad de la palabra como memoria y como historia son un síntoma de la humanidad entera. En este apartado entran en diálogo las obras, en esa búsqueda inacabable.

El problema de la identificación cultural encarna un problema de lenguaje, de ideas, tradiciones y costumbres; y es en el lenguaje el espacio en el cual se resuelven o profundizan. Este es el tejido que sostiene la estructura de la literatura como cifra de la cultura y de la historia del hombre. Por eso, cada región, cada tradición, tiene para bien o para mal sus propios signos, sus propios estatutos de verdad o falsedad.

Dentro de este diálogo que no siempre implica una coincidencia en el lenguaje porque el disenso es también una posibilidad de comunicación, la lectura de lo europeo presenta dos caras bien interesantes. De una parte, tanto en *El amor en los tiempos del cólera* como en *Cien años de soledad*, hay una simbiosis entre lo andino propiamente dicho y algunos elementos de la cultura europea. Esta fusión se representa de manera particular en Fermina Daza, quien a pesar de referirse con desdén hacia lo europeo, su casa contiene esos dos mundos simbólicos, la fina losa de Inglaterra al lado de los

totumos para tomar el refresco de la tarde; los clásicos de la música de Viena junto con los boleros antillanos; los modales de mesa de París para disfrutar de un plato criollo.

Esta apropiación de los mundos se manifiesta en la cotidianidad de la casa de los Buendía pero de forma insular. Por un lado, Fernanda del Carpio y del otro Úrsula Iguarán. Estas mujeres no renuncian a sus creencias, la una basada en la educación religiosa, y la otra en la intuición, y en el conocimiento heredado de costumbres y fórmulas de remedios caseros, de agüeros y premoniciones.

En las tres novelas lo andino como espacio y como región tiene una lectura cercana, las tres proyectan una mirada pesimista si cabe la expresión. Las circunstancias que sustentan la existencia real de lo andino es delineado como algo invariable, como si un sino dado de por sí marcara el devenir de una bioregión en permanente cambio, en continua lucha con la historia y con sus propios códigos.

La presencia de lo andino en las novelas trasciende la definición topográfica o histórica. Se postula lo andino como un elemento integrante de la cultura y del hacer de los latinoamericanos en tanto seres sociales. No obstante, los personajes en ocasiones enuncian lo andino como una marca, como una impronta ineludible, son los mismos personajes en los que se propicia el encuentro: el proceso de catarsis que experimenta Lituma y la liberación del yugo paterno de Fermina luego de su ascenso a las cumbres andinas.

Otro aspecto de discusión en las tres obras es el asunto de lo temporal. *En Lituma en los Andes*, la historia transcurre en un ámbito temporal cercano a nuestras coordenadas, hay una indagación por rasgos del pasado ancestral andino desde un presente, que se confronta con circunstancias políticas, económicas, religiosas y culturales demarcadas. La novela propone un cruce de discursos que fluctúan entre la contradicción, la negación y finalmente parecen reconciliarse. En cambio, en *Cien años de soledad*, los

sucesos se dan dentro de un tiempo sin tiempo, o mejor, en un tiempo que es varios a la vez. Por lo tanto, el tiempo histórico es desbordado por el tiempo de la narración; y en *El amor en los tiempos del cólera*, los acontecimientos se ubican a inicios del siglo XX, y la referencia a lo andino es nombrada desde la perspectiva del paisaje y bajo un manto gris, que lo contempla como un espacio anacrónico, vetusto y deteriorado.

Los Andes como región geográfica y lo andino como el espacio simbólico y real, desembocan en la *bioregión andina*. Esta *bioregión* contiene escrituras y lecturas contrarias o coincidentes, tal y como se puede constatar una vez ingresamos a lo que comunica la literatura, en este caso, las tres novelas de Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa.

CONCLUSIONES

De ninguna manera se puede afirmar que un trabajo de lectura y análisis se concluye en tanto la literatura es de por sí metáfora de incesante cambio. Tampoco podemos decir que una lectura es definitiva, pues agotar un tema o preocupación equivaldría a clausurar la riqueza de una obra artística. Esta breve pero necesaria aclaración permite colocar un límite temporal y espacial a un esfuerzo que requirió distintas entradas de interpretación, atendiendo a la exigencia de la literatura como parte y todo de la cultura.

Indagar a dos de los escritores más relevantes de la segunda mitad del siglo XX en las letras hispanoamericanas desde el *locus* de la crítica cultural, abre otras posibilidades de lectura; entre otras las siguientes son las conclusiones más rescatables del ejercicio precedente. Dichas conclusiones, insisto, no dejan de ser una invitación para seguir con la tarea emprendida.

En primer término, lo andino se configura como un espacio vital y simbólico, como una gama de significados plurales, diversos y distintos; sin embargo dentro de este campo abierto de definiciones hay códigos culturales que tienen un peso específico. Estos códigos, representados en marcas de identidad en ocasiones resultan agresivos y automarginales. Marginales en cuanto delimitan un tiempo, un espacio geográfico, y unas formas de ver, sentir y estar en el mundo; y agresivos porque son una manera de defensa, de conservación ante manifestaciones extrañas.

Dentro de los aspectos que resultan agresivos para otras culturas o denominaciones espaciales están el lenguaje, de estrecha relación con el pasado indígena; el silencio, como rezago quizás del violento proceso de colonización europea; el resentimiento, como mecanismo de reacción ante lo foráneo. En estas cualidades se halla inmerso un espíritu de rebeldía, de resistencia cultural, que en *Lituma en los Andes*, se representa en

parte del sustento de los senderistas para articular estrategias de lucha insurgente en el escenario de los Andes. Distinto es el caso de *Cien años de soledad* y *El amor en los tiempos del cólera*, que lo andino es negado por medio de la estigmatización que los personajes hacen del espacio andino con cargas negativas como el atraso, la barbarie y la violencia contra el cuerpo.

En la obra de Mario Vargas Llosa lo andino es asociado directamente con el pasado inca, con su ritualidad, su indisoluble lazo de unión con la tierra, y en general con su visión de mundo. Lo andino en el relato del escritor peruano es el lenguaje que articula la narración. La presencia de lo andino colma los espacios simbólicos que justifican el rol de cada uno de los personajes; incluso de los que son en apariencia ajenos a dicho espacio, como Paul Stirmson, la ecologista, los ingenieros, los turistas franceses, y el cabo Lituma. Digo en apariencia puesto que las muertes, los discursos, y las fiestas guiadas por doña Adriana con la complacencia morbosa de Dionisio; terminan por encontrarse en la palabra y el espacio andino. De otra forma, no se entendería la vivencia que experimenta Lituma en el instante que el apu lo acecha y lo amenaza. De algún modo este pasaje es prácticamente un bautizo, un reconocimiento.

Algo similar se percibe en la transformación de Fermina Daza, en *El amor en los tiempos del cólera*; después de su ascenso por la Sierra Nevada de Santa Marta, trayecto que le permite conocer al menos una parte de la realidad social del país, el atraso producto del abandono estatal, la carencia de vías de comunicación modernas y el anacronismo de quienes siguen peleando en nombre de la corona o del partido liberal y conservador. Fermina adquiere su mayoría de edad psíquica y socialmente, el padre delega el gobierno de la casa y de su vida misma el día que retorna a la ciudad que Francis Drake soñó en medio del turbulento mar Atlántico. Los Andes dotan a Fermina de la identidad que no encontró bajo la tutela celosa de su padre.

En *Cien años de soledad*, la tiranía ejercida por el poder enquistado en la ciudad andina de Santafé de Bogotá, el frío y la lluvia centenaria, la promulgación de un lenguaje opuesto, las costumbres de convento y el apego por un pasado que ya se extinguió, son formas de estigmatizar lo andino. Además, en la novela no hay, aparte de Cataure y Anunciación, dos guajiros que hablaban en “lengua bárbara”, ningún personaje que no sea costeño. Es más, los niños —Catuare y Anunciación— llevan a Macondo la peste del insomnio, y terminan por ser olvidados e ignorados por la vida familiar de los Buendía.

En segunda instancia, luego de revisar someramente parte de la literatura antecedente al periodo del *boom*, es evidente que lo andino ocupa un lugar preponderante. El paisaje andino sobre todo, la vida social, política y religiosa, se escenifican en buena parte en los Andes. Claro, hay también obras, que poetizan el espacio selvático y el inquietante ambiente del desierto. No obstante, la tradición literaria americana contiene en mayor proporción una visión del espacio andino. Este tópico se presenta tanto en la narrativa como en la poesía. Por lo tanto, lo andino es un insumo estético definido plenamente por nuestra tradición literaria. La producción literaria enmarcada o cercana al *boom* comunica otras visiones sobre América y sobre el espacio andino, ya lo observamos en el desarrollo del trabajo, pero no sobra recalcar en ello; son otras las indagaciones que desde la literatura se formulan a la cultura y a la historia del continente.

En tercer lugar, las obras leídas se distancian y a veces se encuentran en franco diálogo a partir de las visiones y representaciones de lo andino. En las tres hay una marcada tendencia por nombrar la civilización como el espacio de la costa, y el atraso y la barbarie asignado al espacio de lo andino. También hay coincidencias, como lo es el rechazo por los métodos empleados durante y después de la conquista y colonización llevada a cabo por Europa. Ambas dejan sobre la mesa una serie de interrogantes que

aún continúan esperando más que respuestas, compensaciones. La historia de América sigue reclamando viejas deudas; hasta ahora, la literatura es la entidad que mejor ha sabido cobrarlas.

Finalmente, registro con satisfacción la culminación de este ensayo debido a tres factores principales. Primero, llevar a término esta lectura comparada me brindó herramientas de análisis para asimilar asuntos que antes no me era posible dilucidarlos. Segundo, dar el paso de la escritura poética al de la escritura académica, aporta nuevas formas de expresar mi experiencia como lector; y, en tercer lugar, puedo decir sin ningún reparo que disfruté con la exigencia y la incertidumbre de escribir sobre lo que somos quienes habitamos estas coordenadas del mundo. Mi aspiración se centra en que el lector de estas páginas asimismo halle al menos una frase que justifique su arribo a esta pequeña escritura que intenta una alternativa de respuesta a la pregunta inicial, ¿cuál es el proyecto americano?

BIBLIOGRAFÍA

- Archila, Mauricio, “Masacre de las bananeras, sangre en la plantación”,
www.colombialink.com.
- Augé, Marc, “El lugar antropológico” en *Los ‘no lugares’ espacios del anonimato. Una antropología de la modernidad*, Barcelona, Gedisa, 1996.
- Bloch, Marc, *Apología para la historia o el oficio del historiador*, México, INAH, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Bolívar, Simón, “Cartas de Jamaica (1815)” en *Simón Bolívar. Escritos políticos*, Bogotá, El Áncora, 1984.
- Borges, Jorge Luis, *Antología poética 1923-1977*, Madrid, Alianza, 1981.
- Cruz Kronfly, Fernando, *La soledad de América Latina*, Cali, Universidad del Valle, 1983.
- Dávila Vásquez, Jorge, *César Dávila Andrade. Obras Completas I*, Cuenca, PUCE-Banco Central del Ecuador, 1984.
- Dollfus, Olivier, *Territorios andinos. Reto y memoria*, Lima, IEP-IFEA, 1991.
- Eagleton, Terry, *Una introducción a la crítica literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Estermann, Josef, *Filosofía andina (Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina)*, Quito, editorial Abya-Yala, 1990.
- Favre, Henri, *El indigenismo* (1996), México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Fuentes, Carlos, *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Fundación Común Presencia, *Discursos Premios Nobel*, Bogotá, Común Presencia, 2002.

- García Márquez, Gabriel, *El amor en los tiempos del cólera*, Bogotá, Oveja Negra, 1985.
- _____, *Cien años de soledad* (1967), Bogotá, Norma, 1997.
- Garcilaso de la Vega, Inca, *Comentarios Reales* (1609, 1617), t. 5 y 6, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976.
- Grupo Editorial Zamora, *Gran diccionario enciclopédico*, Santafé de Bogotá, Zamora, 2000.
- Isaacs, Jorge, *María* (1867), Quito, Colección ANTARES, Libresa, 1990.
- Jelín, Elizabeth, “De qué hablamos cuando hablamos de memorias?”, en *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI, Madrid, 2002.
- Kaliman, Ricardo, “Un marco (no “global”) para el estudio de las regiones culturales”, en *Journal of Iberian and Latin American*, V5, No. 2, Auckland, pp.11-21.
- Larousse, Editorial S.A., *Diccionario de la lengua española*, México, Larousse, 2005.
- Losada Flórez, Félix Ramiro, *Literatura Colombiana*, Neiva, Kimpres, 2001.
- Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), México, Serie Popular Era, 1979.
- Monasterios, Elizabeth, “Poéticas del conflicto andino”, en *Revista Iberoamericana*, No. 220, 2007.
- Murra, John, “Litigio sobre los derechos de los ‘señores naturales’ en las primeras cortes coloniales de los Andes” en *Historias No. 49, revista del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 2001, pp.101-105.
- O’Gorman, Edmundo, *El proceso de la invención de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

- Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana, Volumen 3, Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*, Madrid, Alianza Universitaria, 2002.
- Pineda-Botero, Álvaro, *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo XX*, Bogotá, Tercer Mundo, 1990.
- Pombo, Rafael, *Noche de diciembre y otros poemas* (1916), Bogotá, Ediciones Orbis, 1984.
- Quintín Lame, Manuel, *Las luchas del indio que bajó de la montaña al valle de la "civilización"*, Bogotá, Comité de Defensa del Indio, 1973.
- Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI editores, 1987.
- Rodríguez Freyle, Juan, *El Carnero* (1866), Bogotá, Biblioteca El Tiempo, 2003.
- Sempat Assadourian, Carlos, "Dominio colonial y señores étnicos en el espacio andino" en *Transiciones hacia el sistema colonial andino*, Lima, IEP- El Colegio de México, 1994, pp. 151-170.
- Sorela, Pedro, *El otro García Márquez. Los años difíciles*, Bogotá, Oveja Negra, 1989.
- Vargas Llosa, Mario, *Lituma en los Andes*, Barcelona, Planeta, 1993.