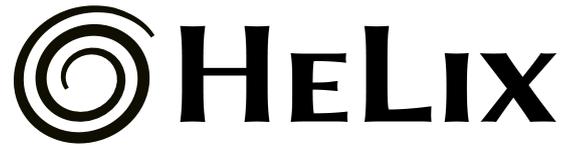


14 2020

Jahrgang 14, 2020
Heft 2



Dossiers zur romanischen
Literaturwissenschaft

Artículo

Conjugando espacios y alianzas para nombrar lo andino en el siglo XXI

Análisis de dos novelas de Ulises Gutiérrez Llantoy

Adriana I. Churampi Ramírez (Leiden)

HeLix 14 (2020), S. 50-71.

Abstract

This article aims to redefine the identity traits of an Andean protagonist presented in the narrative of Peruvian author Ulises Gutiérrez Llantoy. In first novel, *Ojos de pez abisal*, I shall concentrate on the way he modifies the traditional landscape. Andean geography is readjusted as it is presented through the eyes of an *andino* living in Japan. His second novel, *Cementerio de barcos*, presents the global experience of the main character, how he engages in the construction of urban alliances as part of peripheral dynamics. Gutiérrez Llantoy's Andean protagonist emerges as a polyglot inhabitant of shanty towns, a world traveler that loves rock. Following James Holston's concept of insurgent citizenship, I aim to reveal the contribution of recent Andean narrative to the global debate on identity construction. This exploration of the *globalized andino* implies taking on the challenge of redescribing traditional Andean components in a radical new setting.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

ISSN 2191-642X

Conjugando espacios y alianzas para nombrar lo andino en el siglo XXI

Análisis de dos novelas de Ulises Gutiérrez Llantoy

Adriana I. Churampi Ramírez (Leiden)

Dentro del muro aislante y opresor, el pueblo quechua, bastante arcaizado y defendiéndose con el disimulo, seguía concibiendo ideas, creando cantos y mitos. Y bien sabemos que los muros aislantes de las naciones no son nunca completamente aislantes. (Arguedas, *No soy un aculturado*)

Revisando las fronteras demarcatorias de la narrativa de temática andina

Entre las corrientes literarias, aquellas clasificaciones que aspiran a establecer categorías definidas por líneas demarcatorias, la vertiente latinoamericana de aparentemente fácil identificación por sus características claramente definidas es la denominada indigenista. Sería sin embargo absurdo concebir que con un tema central tan polémico como *lo indígena* haya podido permanecer detenida en el tiempo, aunque sus detractores así lo afirmen. En este artículo abordaremos precisamente la actualización de esas coordenadas tradicionalmente adjudicadas para identificar a la figura central de la narrativa de esta vertiente. ¿Cómo podríamos sintetizar las características de un personaje de la literatura de temática andina en el s. XXI? ¿Continúa siendo este protagonista el centro de esta narrativa? ¿Qué modificaciones podemos identificar?

Cuando se trabaja con productos culturales vinculados a la llamada corriente indigenista, es difícil evitar, aún en nuestro tiempo, el caer, aunque solo fuera con el pensamiento, en la tendencia esencialista que convoca un imaginario de paisajes, colores, lenguas originarias, todo ello para contextualizar a los personajes indígenas. Esta tradicional perspectiva se caracterizaba por partir de una aparente claridad y definición de fronteras, entre lo urbano y lo campestre, lo blanco y lo cobrizo, lo español y lo quechua o lo aymara, la costa y la sierra. Aún resuena, en el contexto peruano, el tono irónico de Luis Alberto Sánchez cuando durante la denominada Polémica del Indigenismo, a inicios

de 1927,¹ sustentaba su reticencia ante los intentos de revaloración de la cultura aymara y quechua arguyendo un “cansancio de tantos airampos, kantutas, amautas, urpis, allcas y aynas en la poesía y el canto”.² Es precisamente esta automática evocación de características las que abordaremos en el presente trabajo preguntándonos si la narrativa actual, que para empezar ya ha transformado su denominación llamándose de temática andina,³ mantiene aún señas claras de identidad que permitan al lector reconocer a los protagonistas como andinos. Nos interesa descubrir cómo se construye esta categoría en dos novelas recientes. Esta discusión no resulta sencilla. Atribuimos la complejidad al hecho de encontrarnos ante un intento de trazar límites, fronteras, bordes, no solo al definir categorías literarias sino al construir personajes, al describir escenarios e incluso, extendiéndonos fuera de las obras, al identificar a los autores. Todo trabajo actual debe tener en cuenta el esencial carácter inasible de dichas categorías. En *La Escritura del Límite*, Mabel Moraña nos advierte sobre los intentos de considerar conceptos como “límite, frontera, borde, orilla o margen”⁴ como nociones fijas, e inicia la reflexión precisamente refiriéndose a la exploración y transgresión de límites al proponer la riqueza de las zonas intermedias y, citando a Bhabba, al surgimiento de los “intersticios, superposiciones y desplazamientos”.⁵

Nuestra lectura precisamente intenta revelar el carácter innovador del desdibujamiento de algunas de las categorías consideradas determinantes al identificar a los personajes centrales de los relatos. Empezaremos por una somera presentación de las grandes transformaciones experimentadas por la narrativa de temática andina al presentar a sus protagonistas, deteniéndonos rápidamente en algunos momentos emblemáticos. Un buen comienzo sería basarse en el trabajo fundamental de Tomás Escajadillo⁶ quien analiza

¹ La revista Mundial de Lima, a comienzos de 1927, fungió como escenario de la polémica entre José Carlos Mariátegui y Luis Alberto Sánchez sobre el tema indigenista, tanto en las letras como en la sociedad peruana. Intervinieron también conocidos intelectuales de la época de la talla de Luis E. Valcárcel, Antenor Orrego, Enrique López Albújar y José Ángel Escalante (cfr. AQUÉZOLO, *La Polémica*, 9).

² BAPTISTA, *Una Concepción*, 108.

³ Luego de un enfrentamiento entre los escritores andinos y *criollos* emergió la actual definición de *escritores de temática andina* para referirse a quienes en su obra retomaban la zona andina como centro de referencia de sus relatos. Obviamente esta puerta de ingreso nos conduce a la próxima discusión sobre qué abarca precisamente *lo andino*, cuya presencia, históricamente, ha demostrado ser itinerante.

⁴ Moraña, *La escritura del límite*, 11.

⁵ *Ibid.*, 15.

⁶ Escajadillo define las características que permitirían denominar una obra como Indigenista: que posea el “sentimiento de reivindicación del indio”; que consiga “superar los lastres del pasado” aludiendo así a la visión romántica del indianismo; y que evidencie suficiente proximidad al mundo novelado: el Indio y el Ande (ESCAJADILLO, *El Indigenismo Narrativo*, 119 y 120).

detenidamente la producción de aquella literatura en la cual sea posible ubicar lo que ya Mariátegui había denominado “el problema indígena”,⁷ una observación que permite presentar un panorama mucho más amplio ya que extrae al Indigenismo del terreno netamente literario proyectándolo a un escenario político abriendo la posibilidad de participación de obras del siglo XX que colaboran con la reivindicación de lo indígena, a la vez que rebate las tesis que sostenían el final del Indigenismo. El mismo Escajadillo había trazado ya una división clara a partir de dos obras del máximo representante del Indigenismo, José María Arguedas, *Todas las Sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; con ellas reconoce a su autor como “gestor de un tránsito a la universalidad”.⁸ Este momento, caracterizado por elementos como un “ensanchamiento geográfico y espiritual”,⁹ abarcaría tanto el lenguaje, como renovadas técnicas literarias, entre las que incluye el llamado *realismo mágico* o la intensificación del lirismo. De esta manera se inicia la renovación de los preceptos trazados por el Indigenismo y es posible incluir obras de autores, entonces considerados como voces prometedoras: Manuel Scorza, Marcos Yauri, Edgardo Rivera Martínez, Oscar Colchado Lucio, Mario Guevara Paredes, Luis Nieto Degregori, Dante Castro, entre otros. Las innovaciones presentadas por estas obras, que empiezan a evidenciar su alejamiento de las señas de pertenencia al Indigenismo, hacen que Escajadillo proponga otra categoría, la del Neo-Indigenismo.¹⁰ Estas obras, comprometidas –siguiendo la tradicional propuesta indigenista– en la revalorización de los valores culturales del universo indígena, no necesitan negarse a integrar elementos como el realismo mágico, innovadoras técnicas narrativas, juegos temporales y líricos.

Si bien varios de estos autores presentan personajes dignos de profundo estudio, y que han constituido innovadores ejemplos de renovación del género, nos detendremos, sobre todo, en la obra de Edgardo Rivera Martínez por considerar que su trabajo precede al ejercicio que desarrollará Gutiérrez Llantoy. La obra de Rivera Martínez (1933-2018) nos parece trascendental porque la manera en que consigue mimetizar escenarios, temas

⁷ ESCAJADILLO, *La narrativa*, 103.

⁸ ESCAJADILLO, *Narradores peruanos del siglo XX*, 149.

⁹ *Ibid.*, 153

¹⁰ Escajadillo elabora las características de lo que se consideraría Neo-Indigenismo: Aquellas obras en las que el realismo mágico permita elaborar el universo mítico indígena sin extraerlo de la realidad; la intensificación del lirismo; la presencia de la experimentación (alude con ello al uso de técnicas narrativas complejas e innovadoras) y el crecimiento del espacio de la representación narrativa siguiendo las transformaciones de la problemática indígena en concordancia con el desarrollo del acontecer nacional (*ibid.*, 127).

y personajes andinos con la tradición occidental, motivaron el desconcierto de la crítica literaria.

Tomás Escajadillo se pregunta si la obra de Rivera constituye una renovación del Indigenismo ortodoxo o una versión innovadora del Neo-Indigenismo.¹¹ Millones, citado por Escajadillo, observaba: “Mozart, Schubert y Beethoven se combinan con huaynos y pasacalles para redondear la pintura de un ambiente donde la armonía resulta de elementos dispares”.¹² Cada una de las clasificaciones termina, sin embargo, colisionando con preguntas, esenciales para nuestro trabajo, como la planteada por Ferreira y Márquez cuando, retomando la antigua distinción –de Ciro Alegría– entre un indigenismo definido como protesta y lucha a favor de la causa indígena y otro que constituía la revalorización intelectual del hombre indígena, se plantean la pregunta: ¿quién es o cómo es aquel *hombre indígena*?¹³

La conclusión de Escajadillo sobre la novela emblemática de Rivera, *País de Jauja*¹⁴ es que “[...] quizás más bien esté en las fronteras más ‘abiertas’ del Neo-Indigenismo o dicho de otra manera, haya ampliado las fronteras del Neo-Indigenismo [...]”.¹⁵ ¿Cuáles eran esas características de su obra que motivaban tal desconcierto? En muchos de sus relatos y en *País de Jauja*, el autor consigue hacer coincidir elementos pertenecientes tanto a la mitología andina como a la tradición clásica occidental. La narración de la salida de la adolescencia e ingreso a la adultez del escolar Claudio permite al lector adentrarse en sus inquietudes expresadas por una sensibilidad artística que para ser entendida en el relato despliega la rica tradición musical del Valle del Mantaro, al mismo tiempo que describe a la familia jaujina disfrutando de Mozart o Bach. Claudio asistirá embelesado a los relatos de la mitología andina que competirán con sus lecturas sobre las hazañas homéricas.

Márquez considera trascendental la contribución de Rivera Martínez ya que “[...] asume hoy una posición principal en la elaboración de un nuevo canon que por su forma

¹¹ FERREIRA/MARQUEZ, *De lo andino*, 90.

¹² MILLONES, *La educación sentimental*, 63.

¹³ FERREIRA/MARQUEZ, *De lo andino*, 92.

¹⁴ En 1993 Rivera Martínez publica *País de Jauja* una novela que relata el ingreso a la adultez de Claudio, un sensible adolescente provinciano que crece en el seno de una familia provinciana de clase media. Sus primeros enamoramientos se combinan con sus dilemas existenciales sobre la preeminencia del mundo andino u occidental en su formación, ya que se nutre de selectas manifestaciones de ambos. La novela centra en el personaje la posibilidad de coexistencia de ambas tradiciones presentando así una alegoría de la nación desde la provincia.

¹⁵ ESCAJADILLO, *La narrativa*, 145.

y espíritu seguirá sustentando el género que ya definiera con clara visión José Carlos Mariátegui, y que alcanzara resonancia mundial con José María Arguedas".¹⁶ Los efectos de las innovaciones y cuestionamientos despertados por la obra de Rivera Martínez en el universo de la narrativa de tema andino colocan así la primera piedra renovadora al finalizar el siglo XX; al entrar el siglo XXI Gutiérrez Llantoy continuará esta tradición.¹⁷

Ulises Gutiérrez Llantoy en el panorama narrativo peruano.

Ulises Gutiérrez Llantoy (1969) es un escritor huancavelicano que se dio a conocer con el éxito de sus relatos, el más conocido de ellos, *The Cure en Huancayo* (2008). Su novela *Ojos de Pez Abisal* (2011) se convirtió de inmediato en una de las mejores del año, volviendo a ser editada en el año 2016. *Cementerio de Barcos* aparece en 2019, recibe críticas halagadoras y es propuesta por el concurso del diario El Comercio, a comienzos de 2020, como candidata a consagrarse como la mejor novela del año.

Gutiérrez Llantoy es ingeniero sanitario además de escritor, su narrativa combina la dinámica del mundo andino con matices poco tradicionales, como el rock y los escenarios internacionales. Tanto *Ojos de pez abisal* como *Cementerio de Barcos* forman parte de las producciones que abordan, entre otros, el tema de la re-escritura de los años de guerra.¹⁸

A fin de contextualizar el panorama en el que se ubica a este autor, es necesario mencionar que en el escenario de la literatura peruana continúa vigente el debate sobre la (in)visibilidad de la producción de los escritores andinos frente a aquellos denominados *criollos*. Se llama así a los autores de renombre y prestigio alcanzado en Lima o en las grandes ciudades, lo cual los posiciona en una vertiente literaria citadina, a diferencia de aquellos escritores activos y productivos en las provincias. Los *criollos* ubicados geográficamente en zonas urbanas disfrutarían de mayor publicidad y prestigio en razón de su

¹⁶ FERREIRA/MÁRQUEZ, *De lo andino*, 87.

¹⁷ Si bien nos concentramos en la obra de Rivera Martínez no quiere decir que sea el único autor con una producción que desafíe los tradicionales parámetros de la novela de tema andino. Las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI fueron prolíficas en la producción regional. Solo para mencionar algunos autores y sus obras: *El Guachimán y otros relatos* de Luis Nieto Degregori (2008); *Cazador de Gringas* de Mario Guevara Paredes (1995); *Ximena de dos caminos* de Laura Riesco (2007), *La voluntad del Molle* de Karina Pacheco (2017), entre otros.

¹⁸ La crítica aún no consigue ponerse de acuerdo sobre la denominación que englobaría la producción sobre este período. Se habla, entre otros, de literatura de la violencia; representaciones sobre el odio en la literatura; el odio y el perdón; narrativa de la memoria y la reconciliación.

mayor acceso a los medios internacionales de publicidad, mientras que la producción de los provincianos seguiría siendo considerada menor en vista de que continúan relegados a circuitos locales o nacionales, al máximo a escenarios latinoamericanos.

Luis Nieto Degregori, un escritor cusqueño que se autodenomina como perteneciente a la hornada de escritores andinos, declaraba en una entrevista a Paolo de Lima el 2007:

La sociedad criolla no tiene la capacidad de ver los conflictos del Perú actual; la provinciana, sí. Un provinciano nace sabiendo que hay varios Perú y que muchos de ellos están enfrentados. Es decir, hay una visión criolla, otra andina y otra india del Perú. Escritores como yo ofrecemos la mirada andina.¹⁹

Se creía que el tradicional enfrentamiento entre la literatura andina y la criolla era un debate perteneciente a un pasado lejano; no en vano el hito demarcatorio fue el Congreso Internacional de Narrativa Peruana del 2005 en Madrid. Un agrio enfrentamiento salpicado de agravios entre críticos y escritores criollos, de un lado, y andinos del otro, evidenció que seguir considerando que el meollo del asunto era una simple pugna por mayor reconocimiento no le hacía justicia a la profunda escisión que se encontraba en la raíz del conflicto. Si bien menudean las discusiones que abordan el tema de la pluriculturalidad en la sociedad peruana, al analizar las tendencias literarias se tiende a evadir el reconocimiento de la evidente fragmentación existente, banalizando las diferencias entre las narrativas. En 2015, el escritor Fernando Ampuero publicó, en el diario nacional *El Comercio*, un artículo titulado “Generación Post”; aludía de esta manera a los escritores nacionales que rondaban los 40 años y el objetivo era presentar una visión panorámica de los nuevos talentos en la actual narrativa peruana. Su conclusión señalaba: “La Generación Post, en fin, es primordialmente limeña, cosmopolita, tiene su público, incluye a peruanos con repercusión internacional y, contradiciendo las críticas virtuales y anónimas que la tachan de ser un invento de las editoras transnacionales, parece inamovible”²⁰. La reacción fue intensa y reinició un debate que se creía superado. Se acusó a Ampuero de dar visibilidad sobre todo a escritores urbanos marginando a la literatura andina, de proponer una versión reciclada de la vieja polémica andinos vs. criollos, empeorada, esta vez, por el detalle de haber prácticamente desdibujado el aporte de los andinos:

¹⁹ DE LIMA, “Luis Nieto”, s/p.

²⁰ AMPUERO, “Generación Post”, s/p.

La generación post, de otro lado, reafirma el lamentable fenómeno del centralismo. A pesar de que vivimos hoy en un mundo globalizado (donde las redes sociales abren muchas puertas), a pesar del auge de las editoriales independientes y de una clara reactivación de las revistas literarias, la literatura andina está muy de capa caída. No es, pues, una corriente que se ignora. Es simplemente algo que no asoma.²¹

El tono de la respuesta del crítico Fernando Rivera de la Universidad Tulane, revela la intensidad del debate. Él desestima los criterios esgrimidos por Ampuero al reflexionar sobre la narrativa peruana con las siguientes palabras:

¿Clasificar a los narradores por el lugar donde viven? ¿Los escritores del “interior” aún no conocen ni se comunican por internet? Cuando Ampuero estuvo en Cusco, Arequipa o Trujillo ¿se comunicaba con Lima a través de señales de humo? ¿Eran estas aldeas y no urbes?”²²

La literatura andina y la literatura criolla no parecen pues ser simples reflejos de la geografía. Obedecen a un complejo entramado sociocultural y ambas, así como las poco mencionadas herencias amazónicas, afro-peruanas y peruano-niponas, ofrecen, cada cual, sus versiones válidas del Perú. La narrativa andina tiene un accidentado nacimiento, si bien hereda el antiguo encasillamiento bajo el letrero del Indigenismo, le corresponde a la vez combatirlo y superarlo. Su lucha empieza entonces lidiando con las limitaciones que esta afiliación representó en su momento. Recordemos la crítica que sostenía que algunos indigenistas que escribieron sobre el indio fueron sobre todo mestizos y destacados miembros de la ciudad letrada (Luis E. Valcárcel, José Uriel García), mientras que la voz de los verdaderos indígenas aún se mantenía en silencio y se erigía como un desafío aún por asumir. Se afirmaba también que la vertiente andina no emigró ni se integró al mundo ciudadano, sino que siguió ubicada en la periferia, debido a que con el transcurso del tiempo su interés continuó centrado en temáticas y protagonistas considerados a rajatabla rurales o regionales, lo que hizo que la crítica tendiera a seguir tildándolos de telúricos. Esta tendencia a desdibujar y fusionar la temática literaria con la persona del autor regresa en la discusión entre Rivera y Ampuero. Este último menciona como excepciones rescatables de calidad, aunque provengan del panorama provinciano, a la escritora cusqueña Karina Pacheco, al puneño Christian Reynoso y al huancavelicano Ulises Gutiérrez. Rivera aclara que precisamente estos tres autores han residido en diversos

²¹ *Ibid.*, s/p.

²² REDACCIÓN EC., “Un post polémico”, s/p.

lugares del mundo y pueden ser calificados como viajeros empedernidos, sin dejar, por ello, de definirse y asumirse como escritores provincianos y continuar abordando dicha temática en su narrativa. Su inclusión automática, entonces, como representantes de una región marginal y la valoración de su producción en base a este detalle resulta sumamente cuestionable.

La narrativa andina ofrece una visión cada vez más amplia del Perú, precisamente porque los actores sociales que describe, provenientes del mundo indígena, lejos de permanecer estáticos se desenvuelven cada vez más activamente en diversos escenarios, (re)definiendo sus propuestas identitarias, sin que por ello la materia prima fundamental deje de ser andina. Quizás es precisamente por ello que su temática sea tan variada e incluya la violencia política, el impacto de la migración, la diáspora andina por el mundo, la redefinición y reivindicación de la tradición, la re-escritura de la historia, el bandolerismo o el turismo, entre otros. Pero incluso cuando los escritores Neo-Indigenistas consiguen retratar las condiciones del desarraigo andino en las ciudades, construyendo una propuesta paralela a la de escritores urbanos, Mirko Lauer alude a la ausencia de representación del “proceso interno de la migración” aludiendo así a “los aspectos físicos, psíquicos, de la experiencia del movimiento [...]”.²³ Una observación que consideramos interesante ya que la obra de Ulises Gutiérrez abordará precisamente esta temática con amplitud.

El universo de la narrativa andina actualmente abarca, sin dificultad, el registro urbano, ya que tiene a las grandes ciudades como escenarios y focos de atracción de los migrantes. La gran ironía histórica ha querido que la gran Lima, el reducto del centralismo, sea hoy el escenario ideal para analizar las características que adquiere la transformación de las sociedades andinas. Sin embargo, los relatos de autores como Oscar Colchado Lucio, Karina Pacheco, Luis Nieto Degregori, Enrique Rojas Paravicino, Dante Castro, pese a su probada calidad, han debido ceder espacio ante los relatos de Ivan Thays, Alonso Cueto, Santiago Roncagliolo o Mario Vargas Llosa. Todos estos autores han abordado, por ejemplo, el tema de la violencia, particularmente polémico en vista de la polarización de perspectivas que resulta imposible de evitar al narrar los episodios de una guerra que enfrentó también conciencias y modos de entender la nación. Es necesario, sin embargo, resaltar que durante la segunda mitad de los 80 y en los 90, fueron precisamente

²³ LAUER, *El sitio*, 72.

los escritores andinos quienes escribieron sobre el tema de la violencia. Este detalle ha quedado invisibilizado para la mayor parte de la crítica literaria, basándose posiblemente en observaciones como la de Cornejo Polar que, en 1994, señalaba que “ante la violencia sin límites la narrativa peruana se había silenciado”,²⁴ excluyendo así del concepto de narrativa peruana a los escritores andinos. Mark Cox en *El cuento peruano en los años de violencia* (2000) compila relatos sobre el tema publicados entre 1986-2000 que recogen el trabajo de 15 autores, de los cuales 12 se autodenominan andinos. Cox sostiene que existe una relación directa entre la producción sobre el tema de la violencia y un *boom* de la narrativa andina.²⁵ Existe entonces una copiosa producción sobre la violencia política de autoría de los escritores andinos que pasó desapercibida para la crítica. Un repaso cronológico descubriría que entre 1985 y 1998 los principales premios en concursos de cuentos y narrativa sobre el tema de la violencia y la guerra interna (Copé, Cuento de las mil palabras, Premio de Novela Federico Villarreal) fueron monopolizados por escritores de provincia, como lo comprueba la bibliografía que cierra la mencionada antología de Mark Cox.

La redefinición del paisaje en Ojos de Pez Abisal

Nuestro trabajo se concentrará en el análisis de elementos presentes en las dos novelas de Ulises Gutiérrez con el objetivo de evidenciar la reformulación de dos características, tradicionalmente consideradas esenciales, en la definición de un personaje central de la narrativa de tema andino: la presencia del paisaje, por un lado y el establecimiento de alianzas en sus nuevos lugares de residencia, por otro.

Un elemento considerado esencial en la definición de la narrativa andina lo constituye el paisaje. En la compilación que César Ferreira e Ismael Márquez dedican al análisis de la obra de Edgardo Rivera Martínez, Tomás Escajadillo establece una distinción entre relatos andinos y otros de ubicación citadina. Hace referencia también, a fin de reforzar su argumento, al prólogo que Cornejo Polar escribiera para *Azurita* identificando cuentos de ambiente andino y otros de ubicación cosmopolita y universal.²⁶ Siguiendo estas afirmaciones nos concentramos en la manera en que *Ojos de Pez Abisal* redefine la

²⁴ Cit. en CARRERA/PIETRAK, *La violencia*, 104.

²⁵ COX, *El cuento*, 10.

²⁶ Cit. en FERREIRA/MÁRQUEZ, *De lo andino*, 90-91.

noción del paisaje andino una coordenada determinante en la contextualización del protagonista andino.

Esta novela relata la historia de un muchacho provinciano, apodado Zancudo, arrancado de su apacible infancia andina por el inicio de las actividades de Sendero Luminoso. El impacto destruirá su entorno familiar: su hermano Ariel será asesinado ante sus ojos, y sus padres, abrumados por el dolor, fallecerán uno tras otro, incapaces de lidiar con la pérdida. Se inicia así el peregrinaje de Zancudo, primero hacia la capital donde asistiremos a sus fallidos intentos por construirse una vida, lo cual precipitará su salida al Japón a seguir estudios superiores, en cuanto se le presente la oportunidad. En su nueva residencia, su vida se encamina bien, trabaja en una universidad, consigue una novia japonesa y es visitado por sus amigos de antaño, también emigrantes. Toda esta armonía se destruye el día que descubre, entre los cantantes del metro de Kyoto, al asesino de su hermano. Reaparece el escenario de una guerra que creía olvidada que lo arrastra nuevamente. Esta vez no podrá huir y deberá luchar por mantener el equilibrio ganado.

La migración abordada en esta novela no alude solo al desplazamiento físico, sino que abarca lo que Shinji Hirai denomina un “desplazamiento de emociones y significados”²⁷ del cual surgen nuevas prácticas que transforman la realidad personal y social. Los modernos estudios de transnacionalismo²⁸ analizan las emociones como construcciones sociales, resultado de las interacciones de los individuos en un determinado contexto social e histórico. Dichas emociones poseen además fuerzas motivacionales que estimulan acciones y prácticas. Nuestro análisis recorre lo que Hirai denomina el “itinerario subjetivo”²⁹ del protagonista. En principio esto nos revelará la puesta en práctica de estrategias que le permiten a Zancudo lidiar con la insoportable sensación de orfandad, pero descubriremos también que se encuentran firmemente vinculadas a paisajes nostálgicos. El impacto del asesinato de su hermano y la contemplación del derrumbe de sus padres refuerzan en su interior la sensación de soledad. La falta de apoyo del pueblo que, aterrado por el actuar senderista le da la espalda a su familia durante el duelo, agrega a su orfandad personal la pérdida del valioso concepto andino del colectivo. Ante la ausencia de sus

²⁷ HIRAI, *Economía política de la nostalgia*, s/p.

²⁸ Algunos trabajos sobre el tema: *Debates sobre Transnacionalismo* de Delia Cecilia Bobes (2012); *Las fronteras del transnacionalismo* de Minara Guizardi (2015); *The Geography of Nostalgia: Global and local perspectives of modernity and loss* de Alastair Bonnett (2016), *Transnational affect and emotion in migration research* de Amanda Wise & Selvaraj Velayutham (2017).

²⁹ HIRAI, *Economía política de la nostalgia*, s/p.

tradicionales puntos de referencia, su desesperación cree encontrar una solución en el suicidio. Al frustrarse este intento, Zancudo comprende que abandonar los escenarios familiares es una cuestión de sobrevivencia. De allí que cuando salga del país decida no volver jamás, ni a su tierra Samaylla, ni al Perú. El odio al que se entrega, pese a intuir que es poco convincente, se alimenta y justifica constantemente obligándolo a recordar el abandono de un pueblo cobarde y la insoportable dinámica de una nación violenta. El bloqueo de sus emociones es algo que Zancudo ejercita inmediatamente tras la muerte de su hermano: “No lloré. No lloré cuando los soldados del Ejército levantaron el cadáver de Ariel, tampoco lloré en el velorio en nuestra casa en Samaylla, No lloré cuando paseamos el féretro por las calles”.³⁰ Es necesario alejarse de los escenarios de la violencia inevitablemente ligados a los paisajes que han formado parte de su infancia. Habrá algo, sin embargo, que delatará la forzada racionalidad de esta conducta, y es la manera en que, ya instalado en su nueva residencia, una intensa nostalgia lo empuja constantemente a recrear esos negados escenarios andinos. El lector asiste al leer las descripciones del paisaje nipón a una progresiva recreación de las imágenes –idealizadas– y estacionadas en la infancia de Zancudo, como cuando describe una feria parte del Festival Umo no hi (día del mar) a las riberas del río Kagashi:

La gente estaba vestida con kimonos, los vendedores [...] estaban dispuestos en carpas a dos aguas, como en la feria dominical de Huancayo; después aparecieron una bandas de percusión con decenas de tambores, comparsas de danzantes de Yosakoi ondeando sus banderas celestes con imágenes del mar, ancianos con el rostro pintado como en el festival de Mud y todo eso se transformó para mí en la fiesta de la Virgen de las Mercedes de Chupaca.³¹

El valle del río Pilcos se parece al del río Shimanto; los cerros de La Banda son como las montañas verdes de Maebura, los arrozales de Tosayamada, como los trigales de Pasorcco.³²

Esta práctica podría interpretarse como un intento de integrar el nuevo paisaje, traduciendo en términos más reconocibles. Pero aparecen, subrepticamente, otras dinámicas, claramente pertenecientes al imaginario andino, que empiezan a irrumpir en su vida cotidiana en el Japón, como aquella de definir su día según los sueños:

Al medio día, el tren dejaba atrás las últimas villas de Kochi, se adentraba en los arrozales de Tosayamada camino a Okayama y yo seguía pensando que ordeñar

³⁰ GUTIÉRREZ, *Ojos de pez*, 86.

³¹ *Ibid.*, 137-138.

³² *Ibid.*, 111

vacas en una puna roja y desértica, en medio de celestes neblinas y soles púrpuras no era precisamente un buen augurio.³³

La persistencia del paisaje andino, lo entenderá el lector más adelante, también podría interpretarse como una preparación de la llegada del último capítulo del conflicto que se yergue como la constante que atraviesa los diversos escenarios. Samaylla, Huancavelica, Huancayo, Lima, Kyoto empiezan de esa manera a transformarse en simples escenarios de una guerra que no cesa. En ese sentido, asistimos a un desarreglo de la geografía ya que el terruño del personaje resulta recreado y se superpone sobre cualquier escenario, según la nostalgia lo imponga. Se agregan a ello los eventos, los cuales prescindiendo de las coordenadas geográficas que los determinan parecen también obedecer sobre todo al imaginario de Zancudo, quien los activa a elección ya que ahora todo se encuentra en su mundo interior. Se va construyendo de esa manera un sujeto desvinculado de la geografía que habita, a la vez que se halla alejado de la matriz que tradicionalmente lo define. Los desplazamientos, que bien podrían haber transformado sus percepciones, redefiniendo así sus señas de pertenencia, se revelan incapaces de erradicar el paisaje de su infancia, firmemente activo en su memoria. Huir del espacio físico, de los lugares y personas que convocan los recuerdos, ha sido inútil, Zancudo lleva grabados en la memoria los detalles del conflicto, impregnados en clave geográfica, como lo veremos más adelante, y sin importar dónde se encuentre, es capaz de traducir cualquier paisaje al único registro que le resulta original: el mundo andino.

La importancia de la memoria del paisaje andino tiene, sin embargo, otro rol fundamental, constituirá también la clave de apertura a un diálogo esencial durante el enfrentamiento final. En el momento en que Zancudo descubre entre los músicos del metro al asesino de su hermano, la certeza sobre la identidad del asesino surge gracias a la intensidad con que sus emociones han dinamizado constantemente su memoria, impidiéndole olvidar:

He recordado esa cara miles de veces. Cada aniversario de la muerte de mi hermano, de mi madre, de mi padre; cada vez que lo he culpado de mi desgracia, de mi orfandad. He tenido pesadillas por años con esa cara, con esos ojos achinados, esa ceja partida, ese cóndor en paracaídas tatuado en el brazo izquierdo: lo hubiera reconocido hasta de anciano.³⁴

³³ *Ibid.*, 13.

³⁴ *Ibid.*, 161.

El asesino, aterrado, ya que se trata de un *arrepentido* (un subversivo que a cambio de información consigue protección y nueva identidad) pide dialogar con Zancudo quien tras mucho pensarlo acepta. Celestino, el verdadero nombre del asesino, empieza definiéndose como una víctima de guerra. La indignación de Zancudo amenaza frustrar el diálogo, sin embargo el difícil ejercicio de escuchar se inicia a partir de la siguiente frase: “Mi nombre es Celestino, nací en Chungui un pueblito en la provincia de La Mar en Ayacucho. Un pueblo bonito, tranquilo, lindo clima, lindas chacras”.³⁵ El contacto queda establecido a partir del intercambio de coordenadas de un mismo paisaje idealizado. El nuevo idioma común de los andinos migrantes se construye a partir de la mención de claves reconocibles así como la convocatoria de un similar universo nostálgico. Este diálogo resulta esencial ya que representa una propuesta, desde la literatura, de una nueva actitud polémica y de gran trascendencia, que solo se planteará más tarde en el escenario nacional, con la publicación de *Los rendidos* (2015) de José Carlos Agüero.

La historia de Celestino es una impactante secuencia de asesinatos, fugas constantes, hambre y torturas a manos tanto de Sendero como de los militares, en síntesis, otra conjugación de la sobrevivencia en tiempos de horror. El lector, familiarizado con el relato de Zancudo, víctima de la violencia senderista, se ve confrontado con la descripción del sufrimiento del *otro*, ese *otro* al que el imaginario nacional peruano –como parte de un desesperado esfuerzo por lidiar con el caos– activamente ha deshumanizado hasta convertirlo en un ser incapaz de recibir perdón. Recordemos las palabras de José Carlos Agüero, hijo de senderistas, quien en *Los rendidos* señala:

Creo que perdonar es un don. Y que en ese sentido su facultad está restringida a ciertas personas y grupos que se enmarcan dentro de esta economía de la indulgencia. Para perdonar primero necesito ser una víctima Y ser una víctima es simbólicamente algo positivo, un espacio de significación cargado de valoraciones positivas.³⁶

En esta –bien sabemos imposible– confrontación jerárquica de sufrimientos, Celestino no solo es la personificación del mal, sino también aquel que lo ha perdido todo: familia, tierra, nación, y que ha sido obligado a militar en Sendero Luminoso. Además del horror cotidiano, ha pagado un precio altísimo por un único momento en que mostró humanidad al dejar huir a un niño durante un asesinato ordenado por el Partido. Ese niño era Zancudo.

³⁵ *Ibid.*, 188.

³⁶ AGÜERO, *Los Rendidos*, 119-120.

En el caso de los terroristas, seres estigmatizados por sus acciones, la magnitud del sufrimiento se valora de manera diferente, se considera su dolor menos válido y es que ellos parecen haber perdido el derecho a ser víctimas. Judith Butler denomina a este desequilibrio de valía la “distribución diferencial del duelo”.³⁷ Refiriéndose así al hecho que solo algunas muertes son lloradas y no todos los duelos son respetados. La conciencia de la pérdida se erige sobre la base de una toma de conciencia de la vulnerabilidad de los sujetos, lo cual, a su vez, hace posible concebir el carácter político del duelo. Lo político radica en su capacidad de evidenciar los lazos de interdependencia que, de manera ideal, deberían conducir al desarrollo de una cultura política democrática sólida en la que se proteja la vulnerabilidad corporal sin necesidad de erradicarla.

En el encuentro entre Zancudo y Celestino se revela una cercanía, traducida en la capacidad de compartir paisajes y una similitud de estrategias para poder sobrevivir, en síntesis, se hace evidente una desgarradora hermandad entre quienes, por más de una década, se mataron unos a otros. El drama del fratricidio se revela al momento de la confrontación final, cuando se suponía que sucedería la absoluta venganza, sin embargo, inesperadamente, surge el diálogo descubriéndoles su condición de paisanos, casi hermanos.

La novela contiene como temáticas centrales la memoria, el trauma, la dificultad de la dinámica del perdón. No deja sin embargo de cumplir las exigencias del antiguo Indigenismo al abordar la histórica realidad de la discriminación, en este caso, de una manera original. La música es, en el caso de Gutiérrez, el instrumento del que se vale para revelar la dinámica diaria de ajenidad entre andinos y costeños, así como el desequilibrado ejercicio del poder. Hay, sin embargo, un guiño dirigido al lector familiarizado con aquellas tradiciones obligatoriamente relacionadas con el universo andino. En el contexto de los años de violencia, durante un control de carreteras, Zancudo es detenido y está a punto de ser transportado al cuartel. Se salvará gracias a la incapacidad, en este caso del oficial de turno, de pensar lo andino como una categoría dinámica, capaz de avanzar con el tiempo:

—A ver, ¿cómo se llama esa canción? Preguntó de pronto el subteniente.
Recién entonces presté atención a la música que venía desde la caseta del camión.
La reconocí. “Breakfast in America” respondí de inmediato, como si de ello dependiera mi vida.

³⁷ BUTLER, *Vida precaria*, 64.

–¿Qué grupo?

–Supertramp

–¿Te gusta?

–Sí.

–El subteniente guardó silencio. Se quedó mirándome. Sus ojos parecían burlarse de mí, vanagloriarse con el poder, disfrutar de jugar mi destino a las caras de una moneda, hasta que llamó al soldado que me había interrogado antes: Que se vaya, ordenó y luego me clavó otra vez la mirada.

–Te suelto porque no pareces terruco –me dijo–. A los terrucos yo los huelo al toque. Esos conchesumadres no saben nada de música, a un terruco nunca le gustaría esa canción.³⁸

Ulises Gutiérrez ha plasmado en narrativa su pasión por el *rock progresivo*, y en esta escena presenta una crítica a la diaria discriminación contra los andinos basada en su automática exclusión de ciertas áreas de la cultura popular. Al mismo tiempo, genera desconcierto entre una audiencia desacostumbrada a relacionar a los personajes andinos con una tradición como la del rock. Y es que, aun sin quererlo, el lector tiende a vincular la emocionalidad andina con huaynos y dolientes yaravíes, de preferencia en quechua. Dicho lector, ya sorprendido ante un personaje que intercala con fluidez a Alan Parsons, Supertramp, Pink Floyd, *Last train to London*, con las ruinas de Ñahuinpuquio, el coliseo Wanka o la gran Pastorita Huaracina, terminará de convencerse de que asiste a una renovación del género al ingresar a la escena que describe las dificultades del protagonista al conquistar a su primera novia ya que el andino Zancudo no domina el quechua:

Huancaíno manayllaqui –gritó Ramiro y los demás lo celebraron.

–¿Qué ha dicho? ¿Qué ha dicho? Pregunté al incorporarme.

No comprendía del todo aquella lengua. Haber nacido en Huancayo, haber ido a vivir a Samaylla a los nueve años –cuando mi abuelo murió– pasar mi infancia entre esos dos lugares, me habían impedido aprenderlo. Entendía algo, por supuesto, pero me era imposible hablarlo.³⁹

Las alianzas en Cementerio de Barcos, clave de ingreso a la aldea global

La presencia de los provincianos en las zonas urbanas no constituye una característica que pueda considerarse ya novedosa. El mismo José María Arguedas había planteado los primeros trazos de los procesos de adaptación, reconstrucción y redefinición de los andinos en las urbes. La proeza de Gutiérrez consiste en extender aún más el escenario de actividades de sus protagonistas.

³⁸ GUTIÉRREZ, *Ojos de pez*, 20-21.

³⁹ *Ibid.*, 34.

Cementerio de Barcos nos narra la historia del protagonista central valiéndose para ello de múltiples voces. De esa manera, Elmer Ccasani emerge de los recuerdos de quienes compartieron momentos con él a lo largo de su vida. Así asistimos a sus orígenes en una humilde aldea serrana, sus periplos de universitario provinciano en la limeña Universidad Nacional de Ingeniería y su vida diaria en los barracones de una Lima hostil con los inmigrantes andinos pobres. Luego vendrá su salida del país, empezando su recorrido accidentado por Bolivia, Buenos Aires y la Patagonia. Finalmente, tras permanecer en Etiopía, Luanda, Yemén, Kenia, Tanzania, Malawi, Zambia, Angola, Congo y Camerún, recalará en los desiertos de Libia antes de embarcarse, en el que sería su viaje final, rumbo a las costas de Lampedusa.

La descripción de la manera en que Elmer (sobre)vive en la capital peruana, los lugares que habita, sus costumbres y sus amistades nos permiten afirmar que su deambular por escenarios periféricos y sus enfrentamientos con la deshumanizada burocracia, afanada en paliar la extrema pobreza, le permitirán ir estableciendo alianzas que irán perfilando su nueva identidad. Al *habitar* los espacios, se apropia de ellos mediante dinámicas muy suyas. De entrada, la mayoría de lugares, físicos y simbólicos, le son ajenos. Estas actividades, en los márgenes de la ciudad oficial, con las cuales los excluidos se enfrentan a la dinámica diaria de exclusión para poder sobrevivir, son las que terminarán dando forma a lo que James Holston denomina la “democratización de la ciudadanía”.⁴⁰ Alude así a la manera en que el estilo de vida de los habitantes marginales se torna contestataria al colisionar con la infraestructura de una ciudadanía oficial excluyente. Los postergados desarrollan prácticas, que luego devienen instituciones, que no solo redefinirán los espacios, ya que se apropian de ellos, sino que también les darán nuevas denominaciones en el trayecto de construcción de una propuesta de ciudadanía alternativa.⁴¹ Nuestro análisis recupera, para analizar el caso individual de Elmer Casani la noción de *insurgent performance*⁴² agrupando bajo esta noción las experiencias de vida diaria del protagonista que consideramos que no solo se enfrentan al sistema excluyente en el que habita, sino que revierten sus efectos adjudicando también, en este quehacer, protagonismo solidario a aquellos aún en peores condiciones que él. Un ejemplo lo constituyen

⁴⁰ HOLSTON, “Insurgent citizenship”, 246.

⁴¹ Las investigaciones de Holston en las periferias de Sao Paulo le permiten presentar otros ejemplos de organizaciones de resistencia, como la defensa de formas de autoconstrucción de viviendas o las respuestas disidentes en los espacios públicos, los liderazgos femeninos o las movilizaciones politizadas.

⁴² *Ibid.*, 250.

los trámites que Elmer debe realizar ante las instancias universitarias para conseguir una beca, ya que su *estilo de vida* se ajusta a lo que la institución define como pobreza alarmante. En la última fase del procedimiento, una asistente social, acompañada del solicitante, debe comprobar *in situ* las condiciones mencionadas:

[...] cruzaron la avenida, el mercado de ambulantes [...] descendieron a las bases del Puente del Ejército y [...] dos drogadictos les cerraron el paso. [...] y de pronto el Gato estaba batiéndose a golpes con cuatro adictos hasta que uno de ellos, en un momento de lucidez, de despertar, lo reconoció. Putamadre, Elmer, disculpa, causa, disculpa, la cosa no es contigo [...]. El Gato les explicó que la señorita era la asistente social de la universidad, huevones, ha venido a ver dónde vivo, ha venido a ayudarme y ustedes se ponen así, carajo. [...] Los drogadictos [...] no solo le devolvieron el bolso y le abrieron paso, sino que la acompañaron por el camino a la casa del Gato [...]. Le mostraron los hoyos donde dormían, [...] los colchones de basura aporradados al pie de las columnas; [...] los tabucos en que se drogaban.⁴³

Será la convivencia armónica entre Elmer y los temidos drogadictos en la zona más peligrosa de Lima la que consiga que, al menos en ese instante, estos no-ciudadanos presten un apoyo que resulta fundamental, ¿quién mejor que ellos para proporcionar la evidencia más convincente de la miseria y la desesperación? Esta es también la ocasión en que estos desheredados reciben la oportunidad de presentar su testimonio, dar su versión, tornándose así en testigos válidos y adquiriendo una personalidad civil de la cual carecen en la cotidianidad. Elmer obtiene la beca, lo cual puede interpretarse como un triunfo colectivo de esta variopinta alianza.

Abordando la temática de la discriminación, *Cementerio de Barcos* describe un episodio que tendrá múltiples repercusiones. Para empezar, Elmer conseguirá salir bien parado al revertir la dinámica del poder confrontando, nuevamente, las limitaciones de un militar. Durante una requisa de la policía al dormitorio estudiantil, las numerosas cajas de libros y cuadernos bajo la cama de Elmer despiertan suspicacia, los intentos de explicación no resultan sencillos y terminan de manera inesperada:

¿Por qué estos cuadernos no tienen números, curvas, círculos? ¿Por qué solo son letras? ¿No que estudias Ingeniería? [...]. Son cosas que escribo, dijo el Gato. ¡Ah, eres escritor!, dijo el mandón con un tono cachaciento [...]. Ya que eres poeta y lees en ruso, recítame un poema en ruso, pues, poeta. El Gato comenzó a recitar en ruso [...]. ¿Y qué dice?, tradúcemelo, pues, tú que sabes ruso. El Gato le tradujo. [...] Y seguro que también sabes inglés, dijo agitando un libro de pasta azul. Yes, I do, dijo el Gato y comenzó a recitar en inglés. [...] ¿Te sabes Cla-ir-

⁴³ GUTIÉRREZ, *Cementerio*, 22-23.

de-te-rre?, deletreó, según él, en francés y el Gato comenzó a recitar “Clai de terre”, el sí en francés. Ahí, hermano, ya todos [...] estábamos cojudos: El gato era un gran pendejo o el políglota más grande que había pisado la Universidad.⁴⁴

La poesía cumple en la novela no solo el rol de evidenciar el complejo mundo interior y la sensibilidad personal de Elmer, distinguiéndolo de sus compañeros estudiantes de Ingeniería, representa la práctica de un estilo de vida libre y diferente. La aspiración de libertad, después de seguir la esforzada y sacrificada historia de El Gato, constituye toda una declaración de principios y añade un nuevo elemento al llamado *insurgent performance*⁴⁵ que solo puede ser apreciado al considerar los orígenes humildes, los espacios periféricos habitados y la actitud del protagonista. La poesía deviene en lenguaje que le permite establecer contacto con sus compañeros universitarios que tienden a marginar a un colega de ciencias ocupado con la escritura, las letras y el arte. Las declamaciones de sus poemas, a veces en quechua, consiguen conmover a su auditorio, ya que aprecian o intuyen el sentimiento desplegado, aunque no lleguen a comprender el idioma. La validez de sus versos y su talento resultan comprobados en varios concursos, de modo que cuando le consiguen una entrevista con un destacado poeta, sus compañeros celebran lo que entienden como el triunfo de un muchacho andino. Nunca llega a la cita, en camino al encuentro bajará del bus a auxiliar a un perro atropellado, solo porque le recuerda a los animales que acompañaron su infancia de pastor en las punas andinas. Sus prioridades resultan evidentes. No es conquistar prestigio o hacer carrera lo que busca en la vida, ni la poesía es para él un producto que puede conseguirle fama. La poesía, como el hecho de ser políglota, alude más bien a su capacidad de establecer lazos, conexiones, alianzas. Sus poemas funcionan también como una fórmula estratégica ya que, lo entendemos más adelante, contienen las claves del itinerario vital del protagonista. No en vano su composición más exitosa será *Cementerio de Barcos*, cuyos versos dicen: “Un cementerio de barcos/ mis cenizas nevando en los Himalayas/ mi perro chapu guiando mis pasos en las nubes del Brasil/ un ataúd allanado al Mediterráneo/ un sepulcro en los blancos desiertos de Libia...”⁴⁶

Los viajes del protagonista recorriendo el mundo, funcionan como su más ambicioso proceso de establecimiento de alianzas. Elmer ingresa a formar parte de un colectivo

⁴⁴ *Ibid.*, 28-29.

⁴⁵ *Ibid.*, 250.

⁴⁶ GUTIÉRREZ, *Cementerio*, 249.

mundial, el personaje andino empieza a habitar la aldea global. Sin embargo, detengámonos en las características de la comunidad a la cual se adscribe. Su salida del Perú ha sido premeditada, siempre ha deseado viajar, conocer, explorar, más que huir o escapar de la pobreza y la postergación. Sus viajes, durante los cuales desempeña variados oficios, más que una búsqueda de comodidad o mejora económica, son un recorrido que se revelará profundamente idealista. El narrador queda sorprendido cuando el sobreviviente del fallido viaje final le confirma el objetivo del grupo con el cual Elmer se aventuró a navegar hacia Lampedusa: “¿Y para qué querían llegar a Europa? Para publicar sus libros. ¡Libros!, dije yo sonriendo. Todos ellos eran poetas [...] y ahí el corazón casi se me sale por la boca [...]. La balsa en la que el Gato y sus amigos africanos habían muerto era una balsa de poetas”.⁴⁷ Efectivamente, con el establecimiento de esta última alianza, Elmer define su ingreso a la aldea global. Su comunidad está formada por un grupo de desplazados, de habitantes periféricos, en múltiples sentidos: Eduardo era angoleño, Levy era zambiano, Ntumi congolés, Festus zimbauense y Nukulu Biya camerunés. Se podría decir que Elmer reúne y se une a un colectivo de idealistas que luchan denodadamente por no sucumbir ante las exigencias de un mundo mercantilizado y pragmático, aferrándose a sus sueños hasta las últimas consecuencias. Son artistas provenientes de diversas regiones, los une la experiencia de la desposesión y los hermana la lucha por la sobrevivencia. El gesto final de este colectivo podría interpretarse como la emergencia de una propuesta alternativa al discurso que monopoliza la explicación oficial sobre los llamados ingresos ilegales a Europa. No es casual que el narrador inicie la búsqueda de Elmer 15 años después de verlo por última vez, tras descubrir en un diario italiano la noticia del naufragio de una balsa artesanal con inmigrantes subsaharianos que intentaban llegar a Lampedusa. Allí se menciona que entre ellos se encontraba un hombre con pasaporte peruano. El final de la vida de Elmer es una toma de posición que fuerza al narrador a intentar una explicación. Serán los intentos de profundizar en este suceso los que permitan emerger una lectura diferente de un fenómeno que parece irse convirtiendo en rutinario. Se descubrirá un aspecto desconocido: el lado creativo, artístico y soñador de los naufragos, ausente tanto del recorte periodístico como del discurso oficial sobre el acontecimiento. La hu-

⁴⁷ *Ibid.*, 305.

manidad de este colectivo, así recuperada, instala la reflexión sobre este gesto que constituye una propuesta de *ciudadanía contestataria*, al esbozar, desgraciadamente con sus muertes, una versión diferente a la naturalización de un conflicto mundial.

El ingreso del protagonista andino a la aldea global es evidente, así lo evidencia su participación en escenarios impensados si nos remitimos a su antigua limitación de acción rural. Ahora vive experiencias que sobrepasan las fronteras de su tradicional aldea campesina. No solo se traslada, también modifica los escenarios foráneos, los acontecimientos y convive activamente con personajes a lo largo y ancho del mundo, todo ello sin dejar de considerarse andino. La propuesta actual, que hemos descrito en el presente trabajo, plantea precisamente la continua redefinición de lo que antes se consideraba esencial. La narrativa de la zona andina ingresa a nuevos escenarios, se empapa de acontecimientos internacionales actuales, participa en conflictos globales, y todo ello se manifiesta en nuevos registros, en sutiles emocionalidades, en complejas traducciones y reformulaciones de lo ajeno hasta convertirlo en propio. El andino caminante de la aldea global constituye así un ejemplo de la posibilidad de desdibujamiento de sus tradicionales señas de identidad a fin de anunciar, desde la narrativa, la apertura de fronteras de acción para un personaje que resulta fundamentalmente actual y que se proyecta hacia un futuro diferente y siempre cambiante. Los protagonistas centrales de las novelas de Gutiérrez nos brindan la oportunidad de apreciar, para empezar, la profunda renovación de las características de la literatura actual andina, sus temáticas y sus estrategias narrativas. Luego llegará la redefinición de las coordenadas que identifican a los protagonistas considerados andinos, que marchan a la par con las innovaciones del género y se erigen también como reflejos del devenir socio-histórico nacional de los últimos tiempos. El aporte de la narrativa de temática andina a los términos de la discusión constante sobre la idea de nación es mostrar historias que revelan los puntos de referencia que guían la esforzada y original construcción de modelos de ser y de estar en diferentes lugares, sobrepasando lo regional. La narrativa participa así en la discusión sobre la definición de las coordenadas de una inasible categoría, la peruanidad, aportando su exitosa experiencia en la aplicación de una perspectiva mutable, de continua renovación, al describir la integración de los protagonistas a la aldea global. Si hay algo que no se puede negar es que la literatura de temática andina en el siglo XXI continúa produciendo relatos que no hacen más que confirmar una

dinámica que ha guiado, a lo largo de los tiempos, la historia de las civilizaciones andinas: su capacidad de lidiar exitosamente con grandes transformaciones históricas.

Bibliografía

Fuentes

GUTIÉRREZ LLANTOY, ULISES: *Ojos de pez abisal*, Cusco: Ceques 2016.
— *Cementerio de Barcos*, Madrid: Planeta Perú S.A. 2019.

Literatura crítica

- AQUÉZOLO CASTRO, MANUEL: *La Polémica del Indigenismo*, Lima: Mosca Azul 1987.
AFP: “Un libro sobre Sendero Luminoso pone al Perú frente a la disyuntiva del perdón”, [<https://www.elcomercio.com/tendencias/senderoluminoso-peru-perdon-libro-josecarlosaguero.html> (última consulta 25 de febrero 2020)], s/p.
- AGUERO JOSÉ CARLOS: *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos 2015.
- AMPUERO, FERNANDO: “Generación Post: Nueva narrativa peruana según Fernando Ampuero”, [<https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/generacion-post-nueva-narrativa-peruana-fernando-ampuero-1-386967-noticia/> (última consulta 25 febrero de 2020)], s/p.
- BAPTISTA, SELMA: *Una concepción trágica de la cultura*, Lima: Fondo PUCP 2006.
- BOBES LEON, DELIA CECILIA: *Debates sobre transnacionalismo*, Mexico: FLACSO 2012.
- BONNETT, ALASTAIR: *The geography of nostalgia: Global and local perspectives on Modernity and loss*, New York: Routledge 2016.
- BUTLER, JUDITH: *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires: Paidós 2006.
- CARRERA GARRIDO, MIGUEL/ MARIOLA PIETRAK (eds.): *La violencia en el ámbito hispánico. Guerra, sociedad y familia*, Sevilla: Biblioteca Económica de Cultura Ecuémica 2015 (= Serie Ensayos N° 3).
- COX, MARC. R.: *El cuento peruano en los años de violencia*, Lima: San Marcos 2000.
- DE LIMA, PAOLO: “Luis Nieto Degregori: La sociedad criolla no tiene la capacidad de ver los conflictos del Perú actual”, [<http://zonadenoticias.blogspot.com/2007/02/nieto-degregori-la-sociedad-criolla-no.html> (última consulta 27 octubre de 2020)], s/p.
- ESCAJADILLO, TOMAS: “El Indigenismo Narrativo Peruano”, *Philologia Hispalensis* 4.1 (1989), 117-136.
— *La narrativa indigenista peruana*, Lima: Amaru 1994.
— *Narradores peruanos del siglo XX*, Lima: Lumen 1994.
- FERREIRA, CÉSAR/ ISMAEL MÁRQUEZ (eds): *De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez*, Lima: Fondo PUCP 1999.
- GUIZARDI, MINARA: *Las fronteras del transnacionalismo. Límites y desbordes de la experiencia migrante en el centro y norte de Chile*, Santiago: Ocho libros 2015.

- HIRAI, SHINJI: *Economía política de la nostalgia: un estudio sobre la transformación del paisaje urbano en la migración transnacional entre México y Estados Unidos*, México D.F: Universidad Autónoma Metropolitana 2009.
- HOLSTON, JAMES: “Insurgent citizenship in an era of global urban peripheries”, *City & Society* 21.2 (2009), 245-267.
- LAUER, MIRKO: *El sitio de la literatura. Escritores y política en el Perú del siglo XX*, Lima: Mosca Azul 1989.
- MILLONES, LUIS: “La educación sentimental”, *Debate*, septiembre-octubre (1993), 63.
- MORAÑA, MABEL: *La escritura del límite*, Madrid: Iberoamericana Vervuert 2010.
- OLMOS, ANA CECILIA/ MARÍA TERESA CELADA/ PABLO GASPARINI: “Literatura en el Perú, deslindes, relaciones y debates. Entrevista a Luis Nieto Degregori”, *Caracol* 9, *Entrevistas* (2015), 394-417.
- REDACCIÓN EC.: “Un post polémico: apostillas al artículo ‘Generación Post.’ El escritor Fernando Ampuero, autor de ‘Generación Post’ y el crítico literario Fernando Rivera comentan el artículo”, [<https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/post-polemico-apostillas-articulo-generacion-post-387250-noticia/>] (última consulta 25 febrero de 2020)], s/p.
- WIESE, AMANDA/ SELVARAJ VELAYUTHAM: “Transnational affect and emotion in migration research”, *International Journal of Sociology* 47.2 (2017), 116-130.