



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Cet article est disponible en libre accès sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International Licence.

## ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 6, n.º 11, enero-junio, 2023, 199-228

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.59885/archivoVallejo.2023.v6n11.09

# Proyectos identitarios y nación en la literatura del sur peruano. Los casos de Enrique Rosas Paravicino y Feliciano Padilla Chalco<sup>1</sup>

Identity projects and nation in the literature of southern Peru. The cases of Enrique Rosas Paravicino and Feliciano Padilla Chalco

Projets identitaires et nation dans la littérature du sud du Pérou. Les cas d'Enrique Rosas Paravicino et de Feliciano Padilla Chalco

JORGE TERÁN MORVELI

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

(Lima, Perú)

[jteranm@unmsm.edu.pe](mailto:jteranm@unmsm.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0001-7164-4434>



---

1 Esta investigación fue financiada por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, RR n.º 03556-R-19, con código de proyecto dfgH E19032421, presentado con el título «¿Qué es lo andino? Proyectos identitarios en la literatura del sur peruano: los casos de Enrique Rosas Paravicino y Feliciano Padilla Chalco».

## RESUMEN

El eje fundamental de nuestra investigación es la pregunta sobre la andinidad en la narrativa andina contemporánea y su relación con los proyectos de nación propuestos en ella. Desde los años ochenta, la representación de lo andino se ha reformulado al ampliar el mundo representado de los Andes a otras formas de andinidad que incluyen a los sectores indígenas, mestizos y criollos —misticos—, superando el paradigma indigenista. Sobre todo, los narradores surandinos han propuesto, a través de la ficción, modalidades de andinidad y propuestas de nación. Nuestra investigación, en tanto exploratoria, estudia dos (2) de estas modalidades a partir de las variables señaladas. Por ello, partimos del siguiente corpus: el libro de cuentos *Al filo del rayo* (1987), de Enrique Rosas Paravicino (Cusco, 1948), en el que se representa un mundo andino dinámico en el cual conviven diversos sectores socioculturales con sus particulares identidades y, desde allí, se formula un proyecto de nación inclusivo, integrador; y el cuentario *La estepa calcinada* (1984), de Feliciano Padilla Chalco (Lima, 1944-Puno, 2022), en el que, a partir del reconocimiento, también, de la diversidad identitaria, se resalta el fortalecimiento de la identidad indígena, pero, a su vez, la imposibilidad de cristalizar un modelo de nación.

**Palabras clave:** identidad; andinidad; narrativa andina; literatura peruana; Enrique Rosas Paravicino; Feliciano Padilla Chalco.

**Términos de indización:** identidad nacional; cultura amerindia; inclusión social; diversidad cultural (Fuente: Tesoro Unesco).

## ABSTRACT

The fundamental axis of our research is the question of Andeaness in contemporary Andean narrative, and its relation to the projects of nationhood proposed therein. Since the 1980s, the representation of the Andean has been reformulated by expanding the represented world of the Andes to other forms of Andeaness that include indigenous,

mestizo and creole sectors -mistis-, overcoming the indigenist paradigm. Above all, South Andean narrators have proposed, through fiction, modalities of Andeanness and proposals of nationhood. Our research, as exploratory, studies two (2) of these modalities based on the variables mentioned above. Therefore, we start from the following corpus: the book of short stories *Al filo del rayo* (1987), by Enrique Rosas Paravicino (Cusco, 1948), in which a dynamic Andean world is represented in which diverse socio-cultural sectors coexist with their particular identities and, from there, an inclusive, integrating project of nation is formulated; and the short story *La estepa calcinada* (1984), by Feliciano Padilla Chalco (Lima, 1944-Puno, 2022), in which, also based on the recognition of identity diversity, the strengthening of the indigenous identity is highlighted, but, at the same time, the impossibility of crystallizing a model of nation.

**Key words:** identity; andinity; Andean narrative; Peruvian literature; Enrique Rosas Paravicino; Feliciano Padilla Chalco.

**Indexing terms:** national identity; Amerindian cultures; social inclusion; cultural diversity (Source: Unesco Thesaurus).

## RÉSUMÉ

L'objet principal de notre recherche est la question de l'andinité dans les récits andins contemporains et sa relation avec les projets de nation qui y sont proposés. Depuis les années 1980, la représentation des Andes a été reformulée en élargissant le monde représenté des Andes à d'autres formes d'andinité qui incluent les secteurs indigène, métis et criollo -mistis-, dépassant ainsi le paradigme indigéniste. Par-dessus tout, les narrateurs sud-andins ont proposé, par le biais de la fiction, des modalités d'andinité et des propositions de nation. Notre recherche, en tant qu'exploratoire, étudie deux (2) de ces modalités sur la base des variables susmentionnées. Pour cela, nous partons du corpus suivant: le recueil de nouvelles *Al filo del rayo* (1987), d'Enrique Rosas Paravicino (Cusco, 1948), dans lequel est représenté

un monde andin dynamique dans lequel coexistent divers secteurs socioculturels avec leurs identités particulières et, à partir de là, est formulé un projet de nation inclusif et intégrateur; et la nouvelle *La estepa calcinada* (1984), de Feliciano Padilla Chalco (Lima, 1944-Puno, 2022), dans laquelle, toujours sur la base de la reconnaissance de la diversité identitaire, le renforcement de l'identité indigène est mis en évidence, mais, en même temps, l'impossibilité de cristalliser un modèle de nation.

**Mots-clés:** identité; andinité; récit andin; littérature péruvienne; Enrique Rosas Paravicino; Feliciano Padilla Chalco.

**Termes d'indexation:** identité nationale; culture amérindienne; inclusion sociale; diversité culturelle (Source: Thésaurus de l'Unesco).

**Recibido:** 01/04/2023

**Revisado:** 15/04/2023

**Aceptado:** 17/04/2023

**Publicado en línea:** 28/06/2023

**Financiamiento:** Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

**Conflicto de interés:** El autor declara no tener conflicto de interés.

## 1. INTRODUCCIÓN

Los desarrollos indigenistas, pasando por el neoindigenismo, hasta su reformulación en la llamada narrativa andina<sup>2</sup> hacia la década de los ochenta, han ido ampliando su percepción de la andinidad hacia una visión más dinámica que pone en juego ya no solo la clásica ecuación mundo andino = mundo indígena, sino la presencia, en un todo conflictivo ciertamente, de diversos grupos socioculturales; los más evidentes son los sectores mistis, mestizos e indígenas (ya sean *runas* o *jaqis*). En esta apertura, los escritores, en sus proyectos literarios, han reparado en las diversas relaciones que se establecen en la sociedad andina, articulando una imagen más extensa —menos acartonada— de la andinidad.

Es el contexto social contemporáneo, el impacto de la modernidad —y posmodernidad— en los Andes se ha procesado en su correlato literario desde fines del siglo pasado y en lo que va del presente. Así, en estas décadas, el tópico de lo andino y sus transformaciones sociales, económicas, políticas y culturales ha sido frecuentemente visitado por buena parte de los escritores de la macrorregión sur. **Nos interesan, en esa medida, las propuestas acerca de la identidad andina que se pueden apreciar en dicha narrativa. Dichas propuestas, a su vez, se proyectan hacia la discusión o la formulación de un ideal de nación.** Estamos ante proyectos literarios que animan la representación de la andinidad y de la nación, en tiempos marcados por cambios en los niveles ya señalados. Para ello, vamos a estudiar dos cuentarios representativos del período:

---

2 La narrativa andina peruana contemporánea, que se entiende en la línea progresiva que marcan el indigenismo y el neoindigenismo —deudora del *boom latinoamericano*—, producida por intelectuales de las clases medias o medias altas provincianas, ha ampliado su referente a partir del impacto de fenómenos sociales contemporáneos: 1) la agudización de las migraciones andinas a los centros urbanos, 2) los procesos de modernización y los últimos de globalización, y 3) la violencia de la guerra interna. Además, se cuestiona la percepción ortodoxa de lo andino como lo indígena, pues se incluye también lo mestizo y lo occidental. Ver Osorio (2003, 2018), Huamán (2005) y Pérez (2011).

*Al filo del rayo* (1988), de Enrique Rosas Paravicino (Cusco, 1948); y *La estepa calcinada* (1984), de Feliciano Padilla Chalco (Lima, 1944-Puno, 2022). El trabajo hermenéutico nos permitirá demostrar que lo andino se ha representado, contemporáneamente, como un mundo heterogéneo y dinámico en el que conviven, no sin problemas ni violencias ciertamente, una diversidad de sectores socioculturales con proyectos identitarios reconocibles y diferenciables, que involucran, en principio, la matriz indígena, mestiza y criollo andina (misti). A partir de ello, de las relaciones entre las identidades andinas, se proyecta la posibilidad o imposibilidad de un modelo de nación. Desde luego, los proyectos articulados en los libros referidos poseen particularidades que el trabajo interpretativo permitirá apreciar.

Para demostrar lo sostenido, partimos de una aproximación interdisciplinaria que apela al trabajo hermenéutico de los cuentos contenidos en los libros estudiados. Así, pretendemos explicitar las diversas estrategias discursivas que articulan las propuestas de los escritores en mención sobre lo andino, la identidad andina y la nación. Por ello, hemos dividido nuestra lectura en dos secciones. Una enfocada en la obra de Feliciano Padilla, y la otra en la de Enrique Rosas.

## **2. AL FILO DEL RAYO DE ENRIQUE ROSAS PARAVICINO: LAS ANDINIDADES EN DIÁLOGO Y LA RUTA HACIA LA NACIÓN**

La narrativa de Rosas Paravicino, desde su inicial libro de relatos *Al filo del rayo* (1988) hasta su novela más reciente *Suenan las campanas del Cusco* (2015), construye un proyecto estético-ideológico que, en una de sus líneas, ensaya la comprensión de los Andes en el marco mayor de lo nacional, en la que la pregunta acerca de lo andino deviene en una visión integradora de sus distintas modalidades, ajena a esencialismos, dialógica, pero no por ello exenta de jerarquías. A ello se suma, en consonancia, la imagen fluida de las relaciones establecidas entre tradición y modernidad en los Andes. Lo que no es óbice para problematizar la violencia estructural, simbólica y material en la sociedad andina. Todo lo anterior —acompañado de un eficiente

manejo de los recursos técnicos y del lenguaje— da cuenta de su relevancia al interior de la literatura peruana y de la denominada narrativa andina.

Esta propuesta se aprecia con nitidez en su fundacional *Al filo del rayo*. Cabe señalar que el proyecto de Rosas Paravicino ha ido complejizándose al desplegar una visión histórica en torno a nuestras posibilidades como nación, partiendo de la región del Cusco —eje central de buena parte de su narrativa— en los cuentos de *El ferrocarril invisible* (2009) (Wolfenzon, 2021), además de resituar a los Andes en las dinámicas de la ciudad inmersa en los cambios contemporáneos producto de la modernización —y, visiblemente, de la posmodernidad— en la novela *Suenan las campanas del Cusco* (2015) (Osorio, 2021). No obstante, como hemos señalado, la matriz de la que parte esta propuesta se encuentra ya en su primer libro de relatos<sup>3</sup>.

Publicado en 1988, *Al filo del rayo* es el primer libro de narrativa de Rosas Paravicino, quien, en la década anterior, inició su carrera literaria publicando poesía (*Ubicación del hombre*, 1970; *Los dioses testarudos*, 1973; y la más reciente, *La edad de Leviatán*, 2004). El libro cuenta con un total de diez relatos, ambientados en la zona surandina, sobre todo, en la región del Cusco. De ellos, los últimos cinco (5) se incluyen dentro de la narrativa que ha tocado el tópico del conflicto armado interno. Del total del libro, hemos seleccionado cuatro (4) relatos, que responden al objeto que guía este trabajo: la representación de la(s) andinidad(es) y su vínculo con la variable nación; y manifiestan —semánticamente hablando— mayor riqueza. Consideramos los siguientes cuentos: «Temporal en la cuesta de los difuntos», «El rencor sobre todo», «El caballo jubilado» y «El camino de la suerte».

---

3 Desde luego, un recorrido progresivo, diacrónico, de los ajustes del proyecto amerita un estudio que este artículo, por sus alcances, no puede abordar. Queda, sin embargo, hecha la invitación para los interesados en la obra del maestro cusqueño.

«**Temporal en la cuesta de los difuntos**» abre el cuentario. La historia relata, desde un narrador extradiegético, la travesía de un variopinto grupo de viajeros —que poseen, no obstante, el rasgo común de ser andinos y mestizos, sobre todo de la zona sur, más un pastor de procedencia indígena y un europeo (irlandés)—, a bordo de un camión, en el trayecto de la carretera Madre de Dios-Cusco. Atravesando la peligrosa abra de Walla-walla, a más de 5000 m s. n. m., el grupo de desconocidos se unirá para sortear el peligro del mismo paso, así como del temporal (en una tarde de relámpagos y granizo). Tras verse en dos ocasiones atollados, en la tercera, ante el nacimiento inminente del bebe de una joven viuda —integrante de la partida—, lograrán sacar el camión del fango, y reemprenderán el viaje, ya salvos, hacia el Cusco, mientras ya llegada la noche una estrella fugaz orna el cielo nocturno.

En este relato, Rosas Paravicino configura un mundo andino en cambio. Los tiempos de los arrieros, de sus caminos, han dado paso al de las carreteras, al de los camiones, en lo que se entiende como el ingreso —más exactamente el proceso ya de asentamiento— de la modernidad en los Andes y que, se deduce de las pistas del texto, se fecha en los años setenta. Esta modernidad andina va de la mano con un mundo transcultural e híbrido<sup>4</sup>, con una religiosidad sincrética (los Apus que se yerguen alrededor del Walla-walla, la mención a los condenados, así como la estrella de Belén surcando el cielo nocturno ilustran lo señalado), en la que la victoria del grupo de viajeros ante la adversidad y, máxime, el nacimiento del niño, resulta símbolo del triunfo de la comunicación, de las relaciones dialógicas entre el mundo indígena (quechua en el relato) y el mundo occidental a través,

---

4 Partimos de la operativa diferenciación de García Canclini (1990), quien considera que la «hibridación» abarca diversas mezclas interculturales y, sobre todo, permite incluir formas modernas de estas. A su vez, «sincretismo», da cuenta de fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. En el caso de transculturación, para Ángel Rama (1984) —que retoma el concepto acuñado por Fernando Ortiz—, este se refiere a influencias recíprocas tanto en los modos de representación como en las prácticas culturales de diversa índole en el marco de relaciones centro-periferia.



principalmente, de la figura del sujeto mestizo<sup>5</sup>, en tanto la mayoría de viajeros se rastrea en este grupo sociocultural.

De esta manera, lo andino resulta dinámico, móvil, en cambio lo andino<sup>6</sup> no está, así, atado a la tradición, sino que, desde ella, hace su ingreso a la modernidad. Sumado a ello, la andinidad no se restringe solo a una modalidad, no se restringe solo a lo indígena. Si bien en la partida solo hay unos miembros que explicitan su pertenencia a una comunidad de runas, quienes, además —contra las imágenes estereotipadas— hablan un claro castellano, son los mestizos —del sur, del centro del país—, quienes constituyen la mayor cantidad de viajeros, hemos señalado. Resulta así que lo andino moderno se erige sobre la base de lo mestizo que, no obstante, no ha renunciado a sus lazos con lo indígena. Estamos ante una imagen inclusiva del mundo andino. Este es amplio, abarca lo mestizo y lo indígena, sobre todo; pero ambos vinculados ya en una relación dialéctica con lo moderno.

De esta dinámica, podemos, además, apreciar que la comunidad de viajeros funciona, a través del camión que recorre la carretera, como símbolo de un proyecto de nación que considera, justamente, estas diversas modalidades de lo andino. Al proponer una visión amplia e integradora de lo andino se entiende que estamos ante un modelo

---

5 Podemos asumir la existencia de tres matrices en el mundo andino: la occidental (misti), la quechua y la mestiza. El sector cultural mestizo resulta la matriz que surge del contacto entre la cultura quechua y la occidental. Se asocia a espacios urbanos, de tal manera que los sujetos mestizos se definen por un apego hacia la cultura occidental, sin que esto implique, necesariamente, el olvido de la cultura quechua. Se entiende también que sujetos provenientes del sector indígena pueden mestizarse. Ver Terán (2008) y De la Cadena (2004).

6 Interesa, como hemos señalado, lo andino, lo cual podemos comprender como aquello que identifica, que define a la cultura andina; y a la andinidad como la matriz cultural que soporta dicha identificación. De esta manera, lo andino puede entenderse como equivalente —en las miradas más consuetudinarias—, ligado a una andinidad (lo quechua y/o lo aimara regularmente), o puede entenderse lo andino como una variable polisémica, que admite diversas andinidades (lo indígena, lo mestizo y lo misti).

de nación inclusivo que contempla las distintas modalidades de andinidad. En principio, las diversas formas de ser mestizo, sobre todo, en tanto los mestizos provienen de diversas regiones del país, a lo que se suma la presencia moderna del indígena y el guiño universal en la figura del irlandés. La comunidad se conforma a partir del diálogo de la semejanza y la diferencia; una vía de ingreso a la modernidad desde la matriz andina mestiza, entendida como sincrética, transcultural e híbrida<sup>7</sup>, sin dejar de lado el componente quechua. El diálogo es la vía para que este proyecto que tiene al sur —y sobre todo al Cusco— como eje articulador, se proyecte hacia el resto del país e, incluso, más allá de las fronteras —a lo que obedece la presencia del irlandés—.

Cabe señalar que el modelo de nación, en tanto proyecto horizontal, en formación no sigue exactamente la reflexión de Anderson (1993), quien en su conocida definición señala que aquella es

una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. (p. 23)

Por el momento, el proyecto que se formula, en tanto proyecto, ingresa más a la definición de Branca (2017), para quien la nación se puede entender como «un conjunto de individuos que comparten determinados rasgos culturales, lingüísticos, históricos y territoriales que los harían [...] diferentes con respecto a otros» (p. 36). Una definición que, sin perder de vista la dimensión agencial, la vincula con la dimensión identitaria como base de aquella y deja abierto el camino a una organización política definida. Desde luego, el modelo Branca puede devenir en el de Anderson, o seguir sus propios rumbos, simultáneamente.

---

7 Este grupo de viajeros se define por su orfandad. Para Thompson (2011), dicho estado es imposible de superar en el relato. Para Terán (2021), la superación del estado de *wakcha* se condice con la conformación de la comunidad.

En esta imagen integradora, no obstante, como el lector atento habrá podido notar, no se distingue la presencia de los sectores mistis<sup>8</sup>. Surge, entonces, la interrogante: ¿y lo misti?, ¿lo occidental en los Andes? En este momento del proyecto de Rosas, el tiempo de los mistis ha entrado en crisis. Dicha situación podemos apreciarla en los dos siguientes cuentos, los cuales se ubican en un contexto espacio-temporal de similares características.

En «**El rencor sobre todo**», observamos un espacio distinto pero complementario al de «Temporal...», pues la historia ocurre en la ciudad del Cusco. Situado, temporalmente, por las referencias (la mención al CXCVI aniversario de la batalla de Picchu así lo señala), hacia la década de los setenta, el relato apela, también, a un narrador extradiegético y tiene como trama central el exitoso boicot de las élites ilustradas cusqueñas (abogados, catedráticos y eclesiásticos) en contubernio con las autoridades locales (alcalde) para evitar que la estatua de Túpac Amaru (José Gabriel Condorcanqui) se instale en la plaza de Armas de la ciudad. Invocando leguleyadas —un monumento no puede instalarse al interior de otro monumento— logran su cometido.

La carga simbólica que la estatua de Túpac Amaru representa remite, históricamente, al movimiento independentista del siglo XVIII, encabezado por las élites indígenas, anterior a las campañas libertadoras criollas del XIX. Se colige que los líderes de estas últimas resultan los ascendientes de los antagonistas a la iniciativa que pretende homenajear al cacique de Surimana, Tungasuca y Pampamarca con la estatua. («Los caballeros eran de distinguidas familias. Su consagración al orden y la fe venía desde sus antepasados» [p. 39], señala el narrador. Esta ascendencia va más allá de la independencia, pues probablemente se proyecta hacia el orden colonial; estableciendo un continuum entre ambos períodos históricos). De forma tal que este combate, llamémoslo «legal», es una etapa más en este conflicto entre

---

8 A lo occidental en los Andes, a los sectores criollos andinos, se los ha identificado con lo «misti».

las élites criollas andinas —mistis— y los sectores indígenas. Combate que da cuenta del poder que todavía ejercen estas élites para mantener alejado al otro, simbólicamente hablando, para evitar que, finalmente, tome el Cusco.

Ello explica que el acto del cerco histórico a la ciudad se replica en las palabras de los involucrados, cual si la posibilidad de que se instale la estatua en la plaza de Armas representara otro cerco, cual si el combate continuara en el presente del relato; ciertamente, digámoslo, a nivel simbólico. De ello se entiende la descripción de esta iniciativa que apela a imágenes de guerra: «Vino a amenazar de aquel cerro» (p. 39), señala el narrador. Un cerco que, en la actualidad del relato, los conversadores —«mistis» ellos— entienden como el de los sectores indígenas y mestizos que están poblando y apropiándose de la ciudad («el masivo copamiento de cholos e indios» [p. 41]); ciudad que ellos entienden como muy propia, muy suya.

Es esta situación clave en el relato para comprender el título del cuento, vinculado a los antagonistas (podemos deducir que el protagonista es la estatua). El rencor guía las acciones de la élite. Los poderes que representan: el judicial, el simbólico de la iglesia, y la dimensión educativa, a través de la universidad, en alianza con el poder político de la alcaldía reaccionan hostilmente ante lo que consideran una ofensa; llevados por esta pasión, no darán tregua a una acción que asumen pone en peligro su ciudad y el orden que defienden; y que, de esta forma, se entiende, a su vez, como un acto de rebelión, a la manera de la gesta de Condorcanqui. En esa medida, este rencor se impone sobre todo, sobre toda realidad; al ser una pasión, termina imponiéndose a la razón, al sentido común. No se redefine el actuar de los involucrados, del grupo de poderosos, a partir del diálogo, de la comunicación; no se redefine en términos políticos, de negociación, sino que se empeña en mantener sus lugares seguros a través de la exclusión, de impedir la apropiación simbólica de la ciudad por parte de los nuevos actores sociales, ya que no pueden impedir la apropiación material del espacio, más allá de sus rabietas. (El diálogo sobre cómo estos sectores se han apropiado de la universidad es sintomático:

cholos y campesinos no solo ocupan ya las calles, sino que han, incluso —para desgracia de los señores—, ocupado ya espacios importantes, estratégicos, como la universidad).

Sin propiamente un proyecto identitario explícito, estas élites actúan solo a través del dominio, sin interés por legitimarse, por establecer una relación hegemónica. No obstante, como se ha señalado, los tiempos están cambiando, aunque se deduce que la apropiación simbólica de la ciudad será una batalla dura. No ocurre lo mismo en el campo, en los espacios rurales. Allí el tiempo de los mistis parece ya haberse agotado. Hacia ello apunta, justamente, el siguiente cuento.

Relatada por un narrador homodiegético, «**El caballo jubilado**» se desarrolla en un espacio complementario al anterior, el espacio del pueblo, en el campo, en Pitumarca, a propósito de la historia de don Crispiniano Páez, anciano de noventa años, quien ha decidido retirarse del arrieraje y, simbólicamente, organiza una improvisada fiesta de jubilación de su compañero, su caballo Korilazo, en el jueves de compadres —lo que explica el carácter festivo de esta despedida—. Finalmente, tras dejar libre al animal, se quita la vida.

Como ha señalado acertadamente Escalante (2021), Páez es arrasado por la modernidad y, siguiendo a Jofré (2021), podemos afirmar que las tradiciones juegan un papel fundamental, su revaloración ante una realidad que las va aniquilando resulta tópico central en el relato. Partiremos de ambas lecturas para vincularlas, desde allí, a lo propuesto al inicio de este acápite.

El título del relato juega con el fin de una época en la figura del caballo Korilazo. Son los postreros momentos del tiempo de los arrieros ante lo que se señala el advenimiento de un nuevo tiempo, el de las carreteras, el del ingreso gradual de la modernidad. En esa medida, el relato da cuenta del fin de una época, y de los sectores asociados a ella, que, para el caso, los constituyen los sectores de los notables en las áreas rurales, de los mistis. (Se rastrea la prosapia de Crispiniano Páez, que se retrotrae hasta el siglo XVIII: «Abuelo de raíces bien engarzadas. Con un apellido que resonaba todavía allá en las expediciones

punitivas del mariscal Del Valle» [p. 52], señala el narrador). Tiempos mutables, de modernización, ante los cuales el protagonista, Crispiniano Páez ha resistido, pues han preferido cabalgar cuando ya los autos han desplazado a los equinos en el transporte de carga. No obstante, ha sido, finalmente, vencido y acaba con su vida.

¿A qué remite, entonces, la muerte del arriero Páez? Como hemos señalado, la figura de este exarriero es más, metonímicamente, la del sector misti; y su fin —la muerte— conlleva a que la época de los mistis ha finiquitado, que es tiempo de una nueva andinidad, o de nuevas relaciones, marcadas por la modernidad, en el espacio andino.

Esa misma carretera que en «Temporal en la cuesta de los difuntos» permite la conformación de la nación, el inicio del proyecto erigido sobre una visión de lo andino más inclusiva, en «El caballo jubilado» simboliza el fin de una época, asociada a las relaciones de poder erigidas en la fuerza de la tradición misti, lo occidental en los Andes. Aferrados al *statu quo* en la ciudad, a un modelo —se colige, en el mejor de los casos— excluyente de nación son, a su vez, superados por la modernización en el campo; los sectores mistis se ven rebasados por la modernidad. Aún no han terminado de percatarse de que son los tiempos de la modernidad andina, de una diferente forma de comprender lo andino, de nuevos actores, de nuevas alianzas.

No obstante, este proceso de modernización que, en los cuentos mencionados, se fecha alrededor de la década de los setenta, se enfrenta a la crisis de los años ochenta, en el contexto del conflicto armado interno; tema este último que recorre el relato «**Camino de la suerte**». El cuento alterna dos historias imbricadas. La primera se desarrolla, relatada por Edilberto Tapia (narrador homodiegético), alrededor de la festividad del Qoyllurit'i, en el santuario de Sinak'ara. El narrador —agricultor del Cusco—, junto a Samuel Florián —doctor de origen serrano afincado en Lima—, van a jurarse «hermandad eterna» (p. 71), pues aquel ha cuidado a la sobrina —Charito, una niña en la primera infancia— de este cuando quedó desamparada, ante la muerte de su hermano. En la segunda historia, que ocurre en el otro mundo, el de los muertos, asistimos al relato de Emiliano Froilán

(narrador autodiegético), militante de la subversión, muerto durante el asalto a la cárcel de Huamanga (1982 por las referencias extratextuales).

Como hemos señalado, las dos historias se imbrican, pero, en tanto, para los fines del objetivo de este artículo, nos interesa lo andino, las identidades en ella inmersas, así como el tópico de la nación; vamos a abordar, sobre todo, la primera historia y, a partir de ello, relacionarla con la segunda<sup>9</sup>. Así, el encuentro y la hermandad entre Edilberto y Samuel resultan una respuesta ante la crisis que trae consigo, a la sociedad andina, el CAI durante los ochenta. En esa medida, si lo vinculamos con el primer relato, el de «Temporal...», el proyecto de nación ahí formulado quedaría en suspenso ante esta crisis. No obstante, frente a esta posibilidad, el proyecto de nación, en sí, encuentra nuevas rutas para desplegarse, pues se puede rastrear en la diversidad propia de la festividad. Ella se entiende como sincrética (iniciando el relato un cóndor sobrevuela la rinconada, en la que se rinde culto al *taytacha*), pero, a su vez, como punto de encuentro entre quienes se comprenden sujetos vinculados con la cultura andina. Tapia es un agricultor —posiblemente mestizo o indígena, pero no misti— y S. Florián un doctor, de origen andino —probablemente mestizo—, ahora asentado en Lima. El haber cuidado a la sobrina de este se relaciona, primero, con la supervivencia, con la vida que se impone a la muerte y, en esa misma línea de lectura, segundo, manifiesta la mutación de un proyecto de cambio basado en la violencia —la niña se llama originalmente Ila (referencia clara al inicio de la lucha armada [ILA])— hacia otro sincrético, al que remite el nombre de Rosario (de reminiscencias cristianas).

El proyecto de cambio se encuentra vigente, pero no a través de la violencia —cuando menos no como única vía— sino, ahora, para el caso, a la alianza entre los sectores andinos —mestizo e indígena— y los migrantes andinos que se han insertado exitosamente en la capital. Ubicado el primero en los Andes y el otro en la capital, en

---

9 Pueden consultarse también los trabajos de Escalante (2021), Galdo (2021) y González Montes (2021).

Lima, Edilberto y Samuel establecen una alianza entre los andinos y aquellos que han migrado y se están apropiando de la ciudad costeña. Así, el mundo andino se representa diverso, pero, sobre todo, enfocado en los sectores indígenas y los mestizos ilustrados. El mundo andino diverso, en el que conviven diversas andinidades, establece lazos con los migrantes —ilustrados en este caso—, que, a su vez, representan dichas andinidades reformulando sus alcances hacia el espacio ya no solo andino, sino nacional. En esa medida, resulta que no solo los Andes están cambiando, sino también el Perú<sup>10</sup>. Nuevos actores, nuevas alianzas se edifican.

De esta manera, podemos entrever cuál es el camino del proyecto formulado en «Temporal...», proyecto, justamente, a ser desarrollado, en construcción; incluso, que parte de los sectores mestizos, afín a su raigambre andina quechua; y que, en esa medida, se contraponen a los modelos de nación elaborados desde las élites criollas locales/periféricas o en el marco mayor del país, por las élites criollas ubicadas en el centro. Más exactamente, por los modelos de nación que se formulan desde las lógicas modernas occidentales, ya partan de lecturas capitalistas o comunistas. El modelo que se formula en «Camino de la suerte» se contraponen a esta última dirección; instala otra vía, un modelo de nación erigido sobre la base de una modernidad andina, una que parte de la(s) andinidad(es). El título del cuento remite al recorrido, una vez más, al tránsito, a la ruta a seguir, allí donde acompaña el sami, allí donde aguarda la buena estrella.

---

10 No queremos dejar en el aire la lectura complementaria en torno a la historia de Emiliano Florián. Aunque se relata su participación en la lucha armada (es más, su hija lleva ese nombre: ILA), lo que resalta es su discurso *post-mortem*, que es un discurso de reconciliación: la muerte a todos iguala, los odios ceden a la nueva condición, pero en ese proyecto, la violencia de Occidente, de lo que se puede entender como el discurso de la violencia de Estado no cede, lo cual se hace visible en la actitud rencorosa del capitán Illáñez, de la Guardia Republicana. Un personaje que se vincula, al ser desbordado por dicha pasión, al temperamento de la élite cusqueña de «El rencor...».



### 3. LA ESTEPA CALCINADA FELICIANO PADILLA: LAS ANDINIDADES EN CONFLICTO Y LA NACIÓN IMPOSIBLE

La mayor parte de la narrativa de Feliciano Padilla —quien además escribió poesía y ensayo— transcurre, espacialmente, en Puno (*v. gr.*, *La estepa calcinada*, 1984; *Pescador de Luceros*, 2003; *La bahía*, 2010; *Ezequiel: el profeta que incendió la pradera*, 2014, entre otros) y Apurímac (*v. gr.*, *Calicanto*, 1999; y *¡Aquí están los Montesinos!*, 2006). En esta línea, el autor puneño-apurimeño ha representado las identidades del sur andino, y se ha enfocado, sobre todo, en los sectores indígenas y mestizos (en Puno los primeros y en Apurímac los segundos). Podemos acotar, así, que su narrativa construye, configura historias y mundos que transcurren en los Andes sureños y el Altiplano, en los que son los sujetos quechuas y aimaras los protagonistas, además de mestizos y mistis; diversas modalidades de lo andino que se leen no solo en clave cultural, sino política, pues entran en procesos de confrontación o tenso diálogo en la sociedad andina, canalizando los encuentros y desencuentros entre las lógicas de la tradición y la modernidad, cuyas relaciones se entienden dinámicas y complejas, nunca herméticas y ahistóricas; a las que suman los fenómenos migratorios y los de la pos-modernidad, así como el conflicto armado interno.

En el caso que nos convoca, el libro de cuentos *La estepa calcinada*, se publicó en 1984<sup>11</sup>. Resulta la obra literaria con la que inicia su labor Feliciano Padilla Chalco. El libro contiene un total de nueve (9) relatos ambientados, todos, en el Altiplano puneño, y, con énfasis, buena parte de ellos, en la ciudad de Puno. Para fines de nuestro estudio, hemos seleccionado tres (3) relatos en los que la representación de los Andes y la(s) andinidad(es) resultan elemento central. A partir de ellos, los proyectos de nación se rastrean a razón de una clara propuesta en torno a las identidades indígenas. Los textos escogidos son los siguientes: «El país de los Urus», «La estepa calcinada» y «El canto del killinchi guerrero».

---

11 Dialogamos acá, directamente, con Pérez (2022), quien ha abordado el libro en cuestión. Señala, fundamentalmente, además, que estos cuentos se escribieron en los setenta.

«**El país de los Urus**» es el cuento que abre el libro. La historia relata, desde un narrador autodiegético, el encuentro entre el protagonista, Jayka —un intelectual y artista puneño, quien, tras haber bebido en compañía de amistades de su mismo campo, ha llegado, solitario, en la madrugada, al pie del monumento a Manco Cápac, en el cerro Huaqsapata de la ciudad de Puno— con un viejo y harapiento indio, de nombre Lupaka, quien afirma ser descendiente de los urus. Sostiene con este una plática en la que su interlocutor hará gala de su cosmovisión altiplánica y su ascendencia preincaica, y su llegada, su vida actual en un medio adverso, el ciudadano. Movidado por el discurso, tras desaparecer Lupaka, Jayka, de vuelta al llano, a la plaza de Armas, a grito vivo, exaltará el retorno de lo que su interlocutor representa: «¡tu raza de superhombres volverá para salvar el mundo!» (p. 8). Será finalmente detenido por unos policías.

Esta historia propone, como eje temático, el redescubrimiento de la identidad indígena. Redescubrimiento que se rastrea en el diálogo del protagonista —a quien se puede considerar ciudadano, mestizo de ascendencia indígena por el apellido de origen quechua— con Lupaka, en el que se distinguen dos momentos de este discurso. El primero da cuenta del estado actual del descendiente de los urus, que metonimiza, se colige, el de los sectores indígenas que han migrado a los espacios urbanos del Altiplano. Lupaka, en la ciudad, ha terminado convertido en mendigo al no poder encontrar trabajo, y se ha entregado al alcohol. Su presencia resulta un excedente en una ciudad que no se interesa por integrarlo a la cadena productiva, haciendo de la migración una experiencia negativa. El segundo momento refiere la pasada gloria de la etnia: «Todos hablan de los Urus, pero ninguno dice la verdad. Estos fueron filósofos visionarios, grandes artistas, trabajadores incansables y guerreros indómitos» (p. 6). Pero, como se desprende de la cita, no solo se trata de establecer la naturaleza de sus ascendientes, sino de legitimar su versión, de expresar, entonces, la voz de su grupo sociocultural, sin intermediarios —lo que se puede vincular con versiones oficiales que señalan lo contrario a lo que anuncia Lupaka—. De asumir directamente la voz, la autorrepresentación. En esa medida, «la historia de Ákora y Pomata» (p. 6) expone el origen mítico de la etnia

y su continuidad, hasta la actualidad, pero a la vez su agotamiento, pues el narrador del mito, Lupaka, es «el último descendiente de los Urus» (p. 6)<sup>12</sup>. Cabe resaltar, en esta línea de lectura, que los urus a los que se hace referencia remiten a los llamados uros (en su propia nominación Qot-Qhas-Soñinaka), hombres del lago y el agua, quienes se asumen los primeros habitantes, los más antiguos. Es vital retener este dato, pues la antigüedad de dicha etnia —más allá de la desaparición a la que parece condenada según el relato—, más el nombre Lupaka —que remite al nombre de una etnia aimara—, establece un sincretismo y continuidad cultural hasta el presente de la narración, entre el pasado preincaico y el presente aimara.

De este modo, Lupaka, en general, pone en juego los contenidos originarios de las etnias urus y aimara. A través suyo, se los comunica a Jayka —apela al diálogo, a diferencia de lo que veremos, será el accionar de Occidente—, en un espacio-tiempo cargado de sacralidad. El espacio, el «cerro [es] sagrado» (p. 5); el tiempo, la madrugada, resulta liminal. El estado de ebriedad en el que se comunican puede vincularse, a su vez, con las visiones al consumir una bebida «sagrada»<sup>13</sup>. Así, esta historia funciona, resulta el punto de quiebre para Jayka, pues constituye una epifanía. ¿Cuál es el producto de esta epifanía?: el (re)descubrimiento de la vena indígena, de la cosmovisión a la que se alude, en el protagonista Jayka, lo que da cuenta de la pervivencia de la matriz indígena en este sujeto intelectual que, como hemos señalado, podemos asociar con los sectores mestizos de raigambre indígena de la

---

12 Esas otras versiones sobre los urus (uros) pueden entenderse como los juicios negativos que consuetudinariamente otras etnias y los sectores mestizos y mistis han esgrimido sobre aquellos, en virtud de su origen de cazadores-recolectores. Desde luego, los estudios contemporáneos han demostrado que las etnias urus se han autodenominado como los primeros pobladores del mundo, en una edad anterior, incluso, al sol. Para ello, podemos consultar a Cerrón-Palomino (2016) y FUNPROEIB Andes (2022).

13 Incluso si consideramos la posibilidad de que todo no sea más que el producto del estado etílico del protagonista —pues incluso casi al final al obsequiarle su chaqueta a Lupaka, este desaparece, si es que estuvo alguna vez allí—, nos encontramos ante un estado inducido que permite la visión de otra realidad.

ciudad. Más aún, no es poca cosa que estemos ante un integrante de la vida intelectual, de la *intelligentsia* —llamada a ser la depositaria de la cultura—, pues entonces tal epifanía está llamada a reinsertar el elemento indígena en la agenda de dicho sector. No obstante, esta posibilidad no tiene el camino libre. Veamos.

Oír el llamado de la epifanía se relaciona, directamente, con la escena siguiente en la que Jayka, tras la misteriosa desaparición de Lupaka, desciende a la ciudad, hasta la plaza de Armas —el monumento a Bolognesi así lo refiere—, y asume su rol de apóstol, de difusor de la palabra, del lazo vivo que la ciudad mestiza, que la *intelligentsia*, tiene con lo indígena. A fuerza de gritos proclama la buena nueva: «¡Lupaka! ¡Gran Lupaka! Quizá retorne a la Tierra tu raza de superhombres [...]. ¡Lupaka, último descendiente de los Urus!, ¡tu raza de superhombres volverá a salvar el mundo!» (p. 8). La buena nueva resulta programa: la salvación del mundo pasa por esta recuperación de la vena indígena, por la constitución de una identidad mestiza en diálogo con la tradición indígena, pues el espacio que se ocupa, y la cultura que en ella surge y a la cual se deben los que han ocupado posteriormente esas tierras, resulta marcada por la impronta de los urus. De allí el título del cuento.

Proyecto identitario que se intuye, pero que se extirpa a partir de la represión inmediata —acción común a los relatos a analizar— de la autoridad, figurativizada en tres policías que, señala Jayka, «me introdujeron en vilo a un automóvil que me aturdió mucho más con la estridencia de su bocina y su recorrido zigzagueante hacia lo desconocido» (p. 8), atendiendo al llamado de la gente del lugar que, al verlo y oírlo, le gritan «¡Loco, loco! ¡Loco desgraciado!» (p. 8). La acción inmediata ante esta posibilidad de proyecto tiene, justamente, la voluntad de impedir cualquier posible empoderamiento de lo indígena, de los sentidos asociados a este, en el espacio urbano. Darle carta blanca permitiría la reinsertión de lo indígena en los migrantes a la ciudad de Puno o el ingreso de la agenda indígena al espacio letrado, iniciando así lo que sería la reivindicación de lo indígena como elemento constitutivo no solo de la cultura letrada, sino de la identidad

andina: una identidad andina moderna de raigambre indígena. Sin embargo, el accionar de los guardias, ante la proclama del protagonista, expresa la forma cómo el Estado se relaciona con dichas agendas: a través de la represión, sin visos de diálogo<sup>14</sup>.

Será «**La estepa calcinada**», el cuento que le otorga el título al libro, el que rastree, en un plano complementario, esta relación de los sectores indígenas migrantes con la ciudad a través ya de una inicial dimensión agencial, aunque, veremos, acallada nuevamente por el aparato represor del Estado. Ante el proceso de migración de los sectores indígenas, afloran las relaciones conflictivas con el sistema de la urbe —instituciones diversas— y los sectores urbanos —sobre todo, las élites locales—, pues intuyen que pueden disputarles dicho espacio. De esta manera, si la recuperación de los indígenas, en un marco mítico-místico, signa el relato anterior, en «La estepa...», la protesta abierta es vía, ante la cual, nuevamente, la respuesta del gobierno resulta violenta. Veamos ello en detalle, tras compartir el argumento del relato.

La historia, desde un narrador extradiegético, da cuenta de una gran sequía —a la que siguen y acompañan las heladas—, que asola la Altipampa. La comunidad [quechua] de Capachica se ve particularmente afectada, pues asistimos al relato a través de la focalización —durante gran parte de esta— del viejo dirigente Melchor (setenta años). Tras la migración masiva de jóvenes y adultos a Puno —«puro viejos en Capachica hemos quedado» (p. 18), señala otro personaje—, en donde pasan penurias, Melchor viajará hacia Puno para realizar las gestiones del caso en busca de apoyo a los suyos. No encontrará mayor interlocutor. Finalmente, fallecerá a causa de una bala perdida de la Policía que reprime una manifestación popular contra el gobierno.

---

14 Represión que, además, deja abierta la posibilidad de que el «recorrido zigzagueante hacia lo desconocido» haga alusión a la posibilidad de una desaparición forzada.

El relato se ambienta —por las referencias al gobierno local de corte socialista—, probablemente, a inicios de los años ochenta. Señalado el periplo de Melchor, y sus infructuosas gestiones en la ciudad, resulta central, también, la migración forzada de los sectores indígenas a los centros urbanos, debido a la sequía; cuyas consecuencias más inmediatas son la hambruna y la muerte —en las comunidades, pues se entiende que la situación no es exclusiva de Capachica—. («La gente, los animales y las plantas morían de inanición abrasados por las llamas del sol, a cada instante y en todas partes» [p. 21], señala el narrador). En esa medida, antes de enfocarnos en la dimensión agencial de Melchor —la potencialidad de esta, más que su efectividad—, vamos a examinar el (des)encuentro de los migrantes indígenas y ciudadanos habitantes de Puno.

La ciudad resulta, así, espacio donde confluyen las diversas andinidades: sectores indígenas provenientes de las áreas rurales y sectores ciudadanos, conformados, se colige, por sujetos mestizos o mistis —vinculados, en todo caso, con las clases medias y las élites—, entre quienes, no obstante, no existe mayor comunicación. Estos últimos sectores —si bien heterogéneos—, se comportan como una unidad al momento de contraponerse a lo indígena, en tanto se identifican con la «modernidad» y desplazan a lo indígena no exactamente hacia lo «tradicional» ni hacia la «premodernidad», sino que lo identifican con el caos, con todo lo que resulta disruptor de la modernidad. La modernidad que defienden es excluyente, pues no admite otros modelos: lo indígena es subalternizado. A ello responden, cuando la focalización recae en personajes ciudadanos, los juicios racistas y clasistas que enuncian ante la presencia indígena, apelando a un cierto ideal de «decencia»: la ciudad parece una aldea, aumentan los asaltos, las «cholas» andan cazando los maridos de las damas puneñas. No hay un deseo de integración, sino una voluntad de expulsarlos, lo que conduce a la mendicidad e, incluso, a la muerte: «A menudo las emisoras reportaban entierros masivos de indios indocumentados por disposición del alcalde» (p. 19), señala el narrador.

En este contexto, Melchor emprende el viaje. Resulta una iniciativa, justamente, por establecer una agenda inmediata: la solución

a las graves consecuencias de la sequía en la zona de Capachica. En tanto viejo combatiente, dirigente, que ya anteriormente se enfrentó a hacendados y guardias (poderes consuetudinarios de los señores y del brazo armado del Estado), por lo que fue, incluso, herido, su lucha posee una potencial agencia, una dimensión política. Sabe, conoce, que la lucha en sí reviste siempre peligro, pero existe la necesidad de emprenderla, de exigir la ayuda del caso. No obstante, esta jornada es, en realidad, la bitácora de un desencuentro con el Estado. Un Estado ausente en las zonas rurales y negándose al diálogo, a siquiera escuchar a los sectores indígenas, en la ciudad. Melchor —que metonimiza esta lucha— intenta presentarse, situarse como un interlocutor válido ante el gobierno local, en manos de un partido que se entiende socialista. Los resultados que, se supone, deberían darse, por la filiación política de dicho gobierno local, no prosperan; resulta ser igual de distante. Sucede que las agendas que se defienden, que entran en juego, ya en la dinámica de lo político, en la ciudad, tanto por parte del gobierno regional socialista como las masas reunidas, al calor de un mitin, difieren de aquella que se enarbola en los espacios rurales indígenas, en tanto la capacidad agencial de dichos sectores se ve absorbida, cuando de demandas se trata, por las que vinculadas a la modernidad, se ponen en juego en los espacios políticos ciudadanos, entendidos en el marco de las luchas regionales y nacionales. En otras palabras, las agendas de los sectores indígenas son invisibilizadas<sup>15</sup>. En estas manifestaciones no participan directamente los sectores indígenas, sino que su voz es, en el mejor de los casos, tomada por otros, asumida por otros.

---

15 En algún momento, un maestro enarbola, entre otros reclamos, la agenda de los campesinos: «Compañeros, nuestro pueblo sufre porque quiere, porque no abren los ojos ante el engaño de sus dirigentes oficiosos que crecen y se enriquecen a costa de nuestros sufrimientos. Compañeros: ni el programa socialista del municipio, ni el plan de emergencia de la Corpuno, ni los proyectos extranjeros de desarrollo que han empezado a brotar como la mala yerba, funcionan en relación directa con los intereses de los campesinos y de las mayorías tuberculizadas» (p. 19), pero es silenciado por aquellos dirigentes a los que se refiere.

La posibilidad de diálogo, de empoderamiento de la agenda de Melchor, de los sectores indígenas, es negativa, resulta una aporía, en tanto los sectores que marcan el diálogo, simplemente lo invisibilizan, no es un interlocutor válido para ellos. La escena de su muerte es metáfora de esta relación. Inmerso en un mitin en la plaza de Armas, el relato deja de lado a Melchor y se enfoca en los detalles de la manifestación. La figura de Melchor desaparece, hasta reaparecer solo para —en lo que parece un subsiguiente mitin o manifestación— morir a manos de la represión. Ello remarca que el mitin es una confrontación entre programas de reivindicación o actores urbanos ante el gobierno. Melchor desaparece, nadie le consulta, no puede pedir la voz, y finalmente muere. En otras palabras, Estado y gobiernos no atienden a las agendas políticas indígenas. A lo más, las agendas de los actores sociales ciudadanos usan las reivindicaciones indígenas, pero no les conceden el turno de la palabra, pues se asume que no poseen capacidad agencial.

Si en el cuento anterior la agencialidad se veía castrada violenta y circunstancialmente, en el «**Canto del killinchu guerrero**» aquella establece un programa de acción, pero las consecuencias de ello resultan dramáticas para los sectores indígenas. Veámoslo en detalle. Desde un narrador extradiegético, en este relato, Lorenzo Calahuilli, anciano dirigente de la comunidad aimara de Totorani<sup>16</sup>, es el protagonista desde el cual se focaliza y se relata la dimensión de la lucha política en la que los indígenas plantean un programa: la toma de tierras. No obstante, una vez más, la represión se encuentra a la orden del día. Calahuilli es detenido por la Policía (por el sargento «Toro roñoso» y el llamado «Colorado» Cala Guillén), llevado a la comisaría de Ilave y será asesinado extrajudicialmente.

---

16 Es relevante señalar que los protagonistas que estamos siguiendo son ancianos, y manifiestan también un tiempo de cambio, que puede ser «agotamiento» de una cultura, o quizá, más exactamente, un tiempo que debe fenecer para que otro se inicie, aunque ese inicio no sea del todo un camino seguro, o esté plagado de peligros, sobre todo, de la muerte.



El relato retoma una agenda interrumpida: la posesión de la tierra, que se rastrea, por las pistas en el relato, en los años sesenta. Tras lo que parece una frustrada o poco beneficiosa reforma agraria, la agenda de la comunidad de Totorani apunta hacia la recuperación de las tierras en manos de las cooperativas, ya en los años ochenta, en el contexto del CAI (conflicto armado interno). (Se comprende que la reforma agraria no trajo beneficios identificables, distinguibles para la comunidad). El registro de dicha época, en el relato, se aprecia a través de la labor de los promotores, cuyos resultados son la feria sabatina y la construcción de carreteras, que no traen ningún beneficio sostenido en el tiempo. La consecuencia más perdurable resulta la generación de «indiecitos rubios» (p. 26), producto de las mujeres embarazadas en las fiestas anuales que celebran, en su momento, ambos logros.

La agenda reivindicativa se enarbola ante la crisis:

No hay qué comer, los perros también hueso nomá están; en feria Totorani todo cuesta mucho, hay que yir llave [...] ¿Para qué carretera sirve? No tenemos tierras. ¡Cooperativas hay que invadir! ¡Recuperación de tierras como dicen la Ruperta y el Tomascha! —afirma la señora Julia, esposa de Lorenzo—. (p. 26)

Se colige que la recuperación de tierras va ganando terreno en la comunidad, que se va construyendo una agenda que, no obstante, en tanto se vive un contexto de violencia, en el que se señala que existen dirigentes comprometidos con el CAI («Los demás dirigentes hacía semanas que se encontraban fugados porque los habían comprometido en actos subversivos» [p. 26]), tiene como consecuencia la represión.

El relato no establece si la agenda de la recuperación de tierras, liderada por Ruperta y Tomascha, resulta una apropiación para subsumir el reclamo al interior de la lucha política de la subversión, o si es la agenda planteada por la comunidad por propia dirección o en alianza con los grupos subversivos. No obstante, se puede deducir que la agenda es planteada por la comunidad, pues el sargento «Toro

roñoso» tiene claro que Calahuilli no es terruco, y su detención obedece más a «órdenes superiores» (p. 26), por lo que se estaría aprovechando el contexto de violencia para detenerlo y frustrar la agenda de toma de tierras. No obstante, la mención a dirigentes comprometidos con la subversión, a otros fugados sin que se afirme su pertenencia, y al mismo rol dirigencial de Lorenzo, da cuenta de la heterogeneidad que establece el contexto del CAI al interior de la misma comunidad. La unidad de la comunidad, que se aprecia cuando las acciones se desenvuelven en su espacio, en «La estepa...», se desplaza hacia una diversidad cuyo impacto, cuyas consecuencias, no se avizoran aún con claridad en «El canto...» dado el contexto de crisis.

Así, el tiempo ha transcurrido y, en el contexto del CAI, del tiempo de los «terrucos», las autoridades locales aprovechan este contexto para ejercer su venganza contra los dirigentes, más allá de que no estén comprometidos. El motivo: cortar de raíz cualquier posible acción de la comunidad sobre las tierras de las cooperativas. De esta manera, volvemos al *leitmotiv* de la represión del Estado, una vez más, a manos de la Policía. Un accionar abiertamente represivo, que resulta, en realidad, otra modalidad, pues si el cuento anterior apostaba por la invisibilización o la eliminación colateral, acá tenemos el asesinato planificado.

De poco sirve el augurio positivo del canto del killinchu guerrero que anuncia buenos tiempos, la infausta realidad se impone, pues será, más bien, tiempo de desgracia, de paradojas, como el hecho de que el nieto de Lorenzo, el llamado «Colorado» Cala Guillén<sup>17</sup>, quien es en realidad su nieto, sea además su verdugo, cuando sea llevado hasta la comisaría de Ilave, a sus alrededores, para ser asesinado<sup>18</sup>.

---

17 Este nombre puede remitir a la desnudez, pero también a la pobreza y la orfandad, concebido al calor de las fiestas que celebraron la feria sabatina y la carretera.

18 Un último relato, que no forma parte directa de esta selección, pero la complementa, es «Los discípulos de Robespierre». Aquí priman, para el caso, las relaciones distantes del centro, de la capital, y los estereotipos que allí imperan acerca, en esta ocasión, del Altiplano. Así, la historia es la de un candidato de Lima (Dr. Garabato) que piensa realizar un mitin en Puno, para lo que envía al ingeniero

#### 4. CONCLUSIONES

1. En *Al filo del rayo* (1988), de Enrique Rosas Paravicino, la propuesta estético-ideológica representa el mundo andino —en principio sureño y cusqueño— a través de una imagen amplia de la andinidad, en la que prima la diversidad cultural. Una diversidad de identidades acorde con un mundo andino dinámico. De manera que los sectores socioculturales que lo componen (quechuas, mestizos y «mistis»), si bien se relacionan a través de relaciones jerárquicas, asimétricas y violentas a razón, sobre todo, de la violencia estructural de la sociedad peruana, logran construir espacios de encuentro, en los que la comunicación se abre cual vía de construcción de una nación soportada en los componentes culturales indígenas —quechuas—, a través de los sectores mestizos. El tiempo de los sectores de las élites mistis —criollo andinas— parece un tiempo caduco, cancelado, en aras de los nuevos actores sociales que portan un proyecto, en camino ya en los relatos, andino moderno.
2. En el caso de *La estepa calcinada* (1984), de Feliciano Padilla Chalco, el componente de la cosmovisión andina es administrado estratégicamente para señalar la antigüedad y la pervivencia de esta en espacios urbanos, pero, a la vez, el dominio de la sociedad urbana andina —misti y mestiza, en alianza con Estado y gobiernos— sobre lo indígena. Las andinidades no logran comunicarse, se

---

Ariel a que le prepare el terreno, pero este lo convence de que no vaya, es posible que no cumpla sus promesas y en la zona están acostumbrados a decapitar a los que faltan a su palabra (se sobreentiende que por cuestiones políticas o criminales). Se descubre que todo es una ardid de Orestes Geranio, poeta de la región, quien en una cena en Puno charla con Ariel y apela a los imaginarios que imperan en la capital para burlarse de su candidato, al punto de que se cancela el mitin, lo que despierta la hilaridad entre los amigos intelectuales de Geranio. Para el caso, se observa la imagen que de los indígenas se construye de parte de las élites y que, en esta ocasión, tienen réplica en Lima, como el de los violentos indios (cholos) de Laykakota —por donde se llevará a cabo el mitin—. Ciertamente, se colige que es un ardid de Orestes, pero que aprovecha el prejuicio o los temores capitalinos. Es posible que también se entienda como una confrontación entre las élites locales y nacionales.

entienden en una relación confrontacional, sobre todo, a razón de la actitud de los abanderados del mundo occidental. En esa medida, se problematiza lo andino, en un contexto también marcado por la violencia, además a partir del reconocimiento de la diversidad identitaria, pero se otorga especial énfasis en el fortalecimiento de la identidad indígena, en constante iniciativa de diálogo con la modernidad, en la que la recuperación de la matriz indígena en lo mestizo entra en agenda. Sin embargo, la conformación de un proyecto de nación, en un marco de confrontación y dominio abierto, no resulta posibilidad, dado que el accionar del Estado —que representa a Occidente— solo comunica violencia.

3. Apreciamos, así, que ambos conjuntos de cuentos representan la problematización de la identidad, arribando a distintas propuestas que, no obstante, son complementarias. En tal sentido, se entienden como propuestas acerca de la identidad andina que recuperan la heterogeneidad de los Andes y manifiestan, en uno u otro caso, la posibilidad o la imposibilidad de la nación peruana.

## REFERENCIAS

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Branca, D. (2017). *Identidad aymara en el Perú: nación, vivencia y narración*. Horizonte.
- Cerrón-Palomino, R. (2016). *El uro de la Bahía de Puno*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- De la Cadena, M. (2004). *Indígenas mestizos: raza y cultura en el Cusco*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Escalante, M. E. (2021). Fiesta y muerte en *Al filo del rayo* de Enrique Rosas Paravicino. En E. Pérez (ed.). *Cuadernos Urgentes: Enrique Rosas Paravicino* (pp. 41-57). Distopía Editores; Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

- FUNPROEIB Andes (2022). *Qot-Qhas-Soñinaka: Uros del Lago Tititaca*. Cochabamba.
- Galdo, J. C. (2021). *Al filo del rayo* de Enrique Rosas Paravicino: treinta años después. En E. Pérez (ed.), *Cuadernos Urgentes: Enrique Rosas Paravicino* (pp. 59-66). Distopía Editores; Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- García, N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- González Montes, A. (2021). Enrique Rosas: *Al filo del rayo*. En E. Pérez (ed.), *Cuadernos Urgentes: Enrique Rosas Paravicino* (pp. 67-94). Distopía Editores; Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- Huamán, M. Á. (2005). Escritura utópica e integración regional andina. *Lhymen*, (3), 171-185.
- Jofré, I. A. (2021). La paradoja indigenista y heterogeneidad cultural en los cuentos «El caballo jubilado» (1988) y «Entierro en la ciudad» (2009) de Enrique Rosas Paravicino. En E. Pérez (ed.), *Cuadernos Urgentes: Enrique Rosas Paravicino* (pp. 113-127). Distopía Editores; Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- Osorio, J. A. (2003). Literatura peruana contemporánea. *Umbral*, (5), 154-159.
- Osorio, J. A. (2018). *Sobre literatura peruana*. Quimera.
- Osorio, J. A. (2021). *Suenan las campanas del Cusco* y los espacios escatológicos. En E. Pérez (ed.), *Cuadernos Urgentes: Enrique Rosas Paravicino* (pp. 231-257). Distopía Editores; Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- Padilla, F. (1984). *La estepa calcinada*. [Edición del autor].

- Pérez, E. (2011). *Racionalidades en conflicto: cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Pakarina Ediciones.
- Pérez, E. (2022). Fracturas y exclusión: identidades étnicas y violencia política en *La estepa calcinada* de Feliciano Padilla. En J. Terán (ed.), *Cuadernos Urgentes: Feliciano Padilla Chalco* (pp. 169-206). Distopía Editores; Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- Rama, Á. (1984). *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI.
- Rosas Paravicino, E. (1988). *Al filo del rayo*. Lluvia Editores.
- Terán, J. (2008). *¿Desde dónde hablar? Dinámicas oralidad-escritura*. Andesbooks.
- Terán, J. (2021). Hacia la patria grande. Nación inclusiva en «Temporal en la cuesta de los difuntos» de Enrique Rosas Paravicino. En E. Pérez (ed.), *Cuadernos Urgentes: Enrique Rosas Paravicino* (pp. 19-41). Distopía Editores; Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- Thompson, R. (2011). Wakchas literarios: *Al filo del rayo* de Enrique Rosas Paravicino. *Crónica Urbanas*, (16), 151-162.
- Wolfenzon, C. (2021). *El ferrocarril invisible: una visión aguda del tren de la historia peruano*. En E. Pérez (ed.), *Cuadernos Urgentes: Enrique Rosas Paravicino* (pp. 129-145). Distopía Editores; Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.