

Edith Pérez Orozco

Racionalidades en conflicto: Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado.

Lima: Pakarina Ediciones, 2011; 272pp..

Rosa Cuchillo (1997), texto capital de uno de los escritores más importantes del ámbito literario peruano: Óscar Colchado Lucio, ha sido objeto de numerosos asedios por parte de la crítica nacional e internacional; sin embargo, esta parece haber caído en focalizaciones que solo se circunscriben al tema de la violencia política y obvian el aspecto mítico de la obra.

De allí que *Racionalidades en conflicto: Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio*, primer libro de Edith Pérez Orozco, se perfile como una propuesta innovadora en el devenir crítico acerca de tal novela. No solo por evidenciar el Conflicto armado interno peruano como un acontecer suscrito a un proyecto de mayor data histórica y reminiscencias prehispánicas sino, también, por la conjugación entre un basamento literario, antropológico y sociológico que posibilita el engarce entre el nivel estético y ético del texto; además, da cuenta de la pervivencia y actuación de la cosmovisión quechua en la historia, así, esta se funda sobre la confrontación entre dos visiones de mundo divergentes: la occidental y la andina.

La investigación de Pérez Orozco posee cuatro capítulos estructurados en torno a las distintas reflexiones

suscitadas a partir de la lectura de *Rosa Cuchillo (RC)*, la definición metodológica y la pertinencia de categorías para el análisis y, por último, la interpretación textual. El primer apartado dialoga con las tesis precedentes acerca de la novela; destaca el cuestionamiento a nomenclaturas como “neoindigenismo” o “realismo mágico”, dado que el primer término es demasiado amplio y engloba proyectos escriturales disímiles (el mestizaje armónico de Rivera Martínez en contraposición al desencuentro de la esfera occidental y la quechua en Colchado Lucio, por ejemplo), mientras que lo segundo enfatiza una postura mágico-fantástica que invisibiliza un modo de entender y hacer en el mundo, propios de una organización socio-cultural *runa*.

Entonces se aboga por la clasificación denominada “narrativa andina” porque esta permite postular un proyecto estético-político literario que supera un enfoque racial (creer que la pugna solo comprende una lucha de razas) y rural (indicar “andina” meramente por la ubicación espacial donde transcurre la representación textual); asimismo, esta línea se entrecruza con la llamada “novela histórica” por la reconstrucción de un evento cercano y la manifestación

del mito que complejiza el hecho y, en ocasiones, otorga voz a los sujetos silenciados. *RC* se gesta, así, como espacio de enunciación de una cosmovisión quechua y delata una racionalidad cultural específica, el contexto otorga densidad pero no es el elemento central de la narración.

El segundo y el tercer capítulo muestran los lineamientos teóricos que guiarán el estudio y análisis. El segundo segmento hace hincapié en la relación literatura y sociedad; siguiendo los postulados—principalmente— de Raymond Williams, se revela el nivel ideológico que posee todo discurso literario, el cual es capaz de aprehender el conflicto entre una clase dominante y una dominada (residual o emergente) y la importancia de la “mediación” en la comprensión y producción artística. Esto lleva a la autora al planteamiento de la violencia política como un factor que encubre la racionalidad mítica, la misma que incluye una mayor atención a nivel de personajes y escenarios.

Dicha racionalidad mítica andina—considerando la reflexión de Santiago López Maguiña y José María Mardones— es vista como una forma de entender y organizar el mundo: trasciende toda jerarquía, está en imbricación con la naturaleza y formula una historia propia. El mito, en tal manera, es plurifuncional para el ser porque tiene un uso cosmogónico (cómo se contempla el universo), social (norma y ordena su actuar en

el presente) y psicológico (configura su deseo).

Para el caso de Occidente, este opera por una racionalidad lógico-científica propugnadora de la modernidad y progreso como fin último del hombre; dos grandes metarrelatos giran en rededor de esta óptica: el capitalismo y el socialismo que se oponen pero pertenecen a una cosmovisión única.

El apartado tercero ofrece los “archivos conceptuales de la memoria andina quechua”, ya que apunta a la noción de “concepto” como la idea que forma el pensamiento y se aprecia en su desenvolvimiento (no es un procedimiento terminado); la memoria es el ámbito donde se almacenan los archivos (orales o escritos) que delimitan y pautan el hacer de los hombres en la cultura quechua: la capacidad epistémica de la reflexión mítica y su relevancia.

Lo anteriormente mencionado es vital para comprender la visión quechua, la cual se caracteriza por exhibir una cosmogonía acerca del origen y lugar del universo y el ser humano; existe un tiempo mítico que se instaura sobre uno profano y atenta contra la linealidad del día a día para instalar una concepción cíclica temporal que promueve el retorno constante de un suceso/sujeto divino.

El advenimiento del tiempo mítico y la ratificación del eterno retorno son abordados bajo una concepción milenaria y mesiánica; el *statu quo*

se renueva en un proceso milenario que vuelve sobre un orden pasado y que se creía acabado, para ello, es necesario la presencia de un agente o personaje capaz de actualizar y preparar la vía ideal para el regreso de lo sacro. En la visión quechua, el acontecimiento que invierte el mundo presente de los hombres es el *Pachacuti* y el agente es *Inkarrí*; tanto la transformación como el ser pertenecen a una racionalidad mítica que actualiza el pasado y lo conjuga con las inquietudes de cada época para, en tal modo, preservar y conformar un espacio simbólico de resistencia.

La temporalidad es cíclica aunque apunta a un objetivo determinado: el ascenso del *runa* y la dominación de este sobre la esfera occidental; incluso, la división espacial constituye una jerarquía y un panteón propio de dioses. Nos hallamos ante la división del universo en *Hanan Pacha* (el mundo de arriba, cielo, donde albergan los entes supremos), el *Kay Pacha* (mundo de aquí y ahora, hogar de los hombres) y el *Ukhu Pacha* (mundo subterráneo, albergue de los castigados); el espacio donde confluyen los miembros del *Ukhu Pacha* y el *Hanan Pacha* es el *Kay Pacha* porque los dioses mayores (verbigracia, *Wiracocha*) pueden metamorfosearse en diferentes figuras (desde animales hasta objetos naturales) y aparecer en la tierra, mientras que los condenados y otros que hayan violado alguna ley (la principal es la de reciprocidad

pues esta marca el curso a seguir del *ayllu*) se ven obligados a vagar en busca de redención.

Finalmente, el último y más extenso capítulo entabla conexión entre el bagaje teórico y los eventos y personajes de la novela. La diferencia entre una racionalidad mítica y una lógico-científica es resultado de las aproximaciones fallidas entre una semiósfera quechua y una occidental. Cada semiósfera marca un “nosotros” frente a un “ellos”, y regula la interpretación, existen sujetos que habitan en la frontera y son capaces de traducir los códigos de cada semiósfera.

A esto se suman los diferentes niveles de un espacio cultural: instrumental (tecnológico), institucional (los aparatos de poder) y ético-simbólico (la cosmovisión). Liborio es miembro de la semiósfera quechua y se rige bajo una racionalidad mítica, no solo porque reconoce su origen divino (hijo del *wamani* Pedro Orcco) sino por ver el mundo de una manera animista: sus dioses son seres vivos y capaces de ejercer su poder en el lugar que habitan los hombres.

El ingreso como miembro de Sendero Luminoso se perfila como una reivindicación del “nosotros” (los *runas*) y la búsqueda de toma de poder del centro: el Estado; sin embargo, su experiencia como guerrillero le permitirá apreciar la imposibilidad de entrelazar el proyecto *runa* (*Pachacuti*) y la dictadura del proletariado socialista, en tanto que lo primero persi-

que la dominación de una cultura, y lo segundo se centra en la clase social. La travesía de Liborio es una progresión de desencanto sobre el proyecto comunista: la lucha no es de los *runa* sino del centro (capitalismo) y la periferia (socialismo) de la semiósfera occidental.

Liborio decide apropiarse del nivel instrumental y técnico impartido por las huestes senderistas (estrategias militares), pero es consciente de la incompatibilidad en cuanto a lo ético-simbólico porque los senderistas no creen ni en los dioses y cosifican la naturaleza. La persecución del nivel institucional no busca la destrucción del centro y la homogeneización de los individuos sino, más bien, el reemplazo del eje dominante occidental (*auca*) en favor de un centro quechua (*chaupi*). La muerte de Tupac (seudónimo de Liborio) es el evento que da paso a su ascensión como *Inkarrí*: al igual que este su cuerpo es desmembrado y debe recomponerse para iniciar el *Pachacuti*.

El viaje que emprende Rosa Wanka conecta los tres mundos del ámbito quechua y ello desencadena la intervención mítica: desde el apoyo de *Wayra* y su rol como guía a través de los mundos hasta la revelación de la protagonista como ser divino (Cavillaca), su recorrido es prueba de una semiósfera cerrada y que se resiste a la negociación. Los sujetos que intercambian y atentan contra el orden mítico-andino son pasibles de conde-

nación permanente (militares, senderistas y ronderos); desde una perspectiva liminal y en agonía, se anuncia el fracaso de quienes se encuentran en el intersticio de las semiósferas mencionadas: Mariano Ochante, rondero que recurre ya a dioses andinos u occidentales y que carece de un centro configurador de su cosmovisión. La posición occidental se observa a través de la enunciación de los infantes de Marina que han caído en un desarrollo deshumanizador y representan la respuesta represiva y brutal del aparato estatal ante una situación que amenace su primacía.

En suma, la exhaustiva investigación realizada por Pérez Orozco es un aporte fundamental para comprender *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio, debido a que su reflexión expone las diferentes semiósferas que sistematizan el pensamiento e intervenciones de los personajes; demuestra que la representación del escenario violento de los años ochenta no solo aborda la dicotomía entre los socialistas y capitalistas sino, y más importante quizá, el pensamiento mítico que se erige sobre todo tiempo y espacio: el proyecto *runa* no es un discurso pasado sino presente y en pleno proceso de reconstitución; y ante una visión hegemónica y deudora de una episteme occidental que pretender rastrear influencias en el imaginario religioso del texto, adquiere un papel primordial la manifestación de elementos propios de una concepción *runa*.

En *Rosa Cuchillo*, la lucha se erige como una confrontación desde tiempos inmemoriales y abarca desde lo fáctico hasta lo simbólico; este libro nos permite rastrear tal encuentro y nos invita a apreciar con nuevos ojos

la propuesta de este autor y revisar, por qué no, nuestra interpretación acerca de textos enmarcados en la época de terror que atravesó la sociedad peruana (*Helen Garnica Brocos*).