

Reflexiones sobre literatura peruana y amazónica

Una aproximación a la cosmovisión andino-amazónica

Reflexiones
sobre literatura
peruana y amazónica

Una aproximación a la cosmovisión
andino-amazónica

Ángel Héctor Gómez Landeo



REFLEXIONES SOBRE LITERATURA PERUANA Y AMAZÓNICA
ÁNGEL GÓMEZ LANDEO

© Ángel Gómez Landeo

Diseño de portada: Gonzalo Espinoza Lamas
Composición de interiores: Lourdes Zambrano

© Editorial San Marcos E.I.R.L., editor
Jr. Dávalos Lissón 135, Lima
Teléfono: 331-1522
RUC 20260100808
E-mail: informes@editorialsanmarcos.com

Primera edición: 2010
Tiraje: 1000 ejemplares

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú
Registro N.º 2009-
ISBN 978-99
Registro de proyecto editorial N.º 31501000

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra,
sin previa autorización escrita del autor y el editor.

Impreso en el Perú / *Printed in Peru*

Pedidos:
Av. Garcilaso de la Vega 974, Lima
Telfs.: 331-1535 / 331-0968
E-mail: ventas@editorialsanmarcos.com

Composición, diagramación e impresión:
Aníbal Paredes Galván
Av. Las Lomas 1600 Urb. Mangamarca, S.J.L.
RUC 10090984344

*A Samir y Arzapay,
dos razones para subsistir.*

Panorama de la literatura peruana¹

Reducir en un esquema la historia literaria peruana, desde la etapa precolonial hasta el siglo XXI, resulta una apreciación minimista y sesgada, más aún, si de por medio existe un interés ideológico, premeditado, que guía la interpretación y elaboración de una antología; sin embargo, es un criterio didáctico para explicar el proceso literario peruano. *Reflexiones sobre literatura peruana y amazónica. Una aproximación a la cosmovisión andino-amazónica* propone un esquema que revela un juicio, que se nutre de la cosmovisión andino-amazónica.

La cosmovisión andino-amazónica descansa sobre dos columnas fundamentales: la “oposición” (dualidad) y la “complementariedad”.

La oposición es la contradicción entre dos partes en una unidad. En la cosmovisión del pueblo shipibo, la dualidad se refleja en el mito del Inka bueno-Inka malo, *Bari* (sol)-*Oshe* (luna) y en la cosmovisión quechua, la dualidad se refleja en: Hurin Cuzco-Hanan Cuzco, nobleza de privilegio-nobleza de sangre.

La complementariedad comprende las partes opuestas en el “todo”, que es la unidad. El conflicto entre las partes se resuelve mediante un tercer espacio que es la “tripartición”, en el idioma quechua toma el nombre de “chaupi” y en aymara “taypi”. La tripartición es el espacio físico o social donde confluyen los opuestos para dialogar y conversar (Porras lo interpreta de la siguiente manera:

¹ Expuesto en el V Coloquio Internacional de Literatura, Memoria e Imaginación de Latinoamérica y el Caribe. Cusco, 2009.

“una conciliación de contrarios o el justo medio”; y occidente la denomina “interculturalidad”). La concepción de la tripartición la encontramos en los pueblos amazónicos, por ejemplo, los ashaninkas, dividen el mundo en tres pisos: *Nija* (agua), *Kamabeni* (tierra muerta) y *Janabeni* (la tierra de la vida); los awajum en *Yumi* (agua), *Nugka* (la tierra) y *Nayaim* (la vida).

Los sabios del antiguo Perú se referían a la armonía entre las partes diferentes con el nombre de la “unidad en la diversidad”. Bajo este pensamiento es natural que no se pueda aprehender la idea de luz sin conocer la noción de oscuridad, ni comprender el concepto de derecha sin reconocer la izquierda. En coherencia con esa lógica comprendemos que el proceso literario peruano es dinámico, y que en su interior batallan los opuestos, consecuencia de la diversidad cultural peruana, que se reflejan, con ciertas particularidades, como literaturas regionales; pero que conforman una “parte” del “todo”, es decir de la literatura nacional. Sería absurdo aseverar que la hoja se desarrolla al margen del árbol (el todo) o que el árbol no requiera de la ayuda de la hoja en su proceso de maduración, como también es ilógico afirmar que las literaturas regionales están desconectadas de la literatura nacional o que solo existe una literatura nacional, monocorde, pasterizada, al margen de la realidad cultural que caracteriza al Perú.

Debido a la complejidad del proceso literario de nuestro país, surgen diferentes propuestas y planteamientos de esquemas sobre periodificación de la literatura peruana que muestran su visión particular o colectiva. Mencionamos, entre las principales propuestas la de José Carlos Mariátegui, Antonio Cornejo Polar y Luis Alberto Sánchez.

- A. José Carlos Mariátegui en su ensayo *El proceso de la literatura* afirma que la literatura no es un “ser” determinado por arquetipos clásicos o psicológicos o geográficos, sino un proceso histórico, un “hacer” cuyas características, formas y

contenidos van evolucionando continuamente. En “el proceso de la literatura peruana” se distingue tres periodos: un periodo colonial, un periodo cosmopolita y un periodo nacional.

- B. Antonio Cornejo Polar, en su artículo “El problema nacional en la literatura peruana”, propone un esquema que refleja lo plurinacional y pluricultural. Considera que la literatura peruana es heterogénea, pues, coexisten tres tipos de sistemas literarios:
- a) El de la literatura erudita escrita en español: es lo que normalmente ha monopolizado la denominación de la literatura.
 - b) El de la literatura popular en español, que puede ser tanto oral como escrita.
 - c) El de la literatura en lengua nativa, donde prima con toda evidencia la literatura oral quechua.
- C. Luis Alberto Sánchez propone el siguiente esquema:
1. Literatura quechua o prehispánica (s. XII-XV).
 2. Literatura de la conquista y la colonia (s. XV-XVIII).
 3. Literatura de la emancipación.
 4. Literatura republicana:
 - Costumbrismo.
 - Romanticismo.
 - Realismo.
 - Modernismo.
 - Posmodernismo.

- D. Nuestra propuesta consiste en analizar en dos planos el proceso literario de la literatura peruana: una vertical que orienta, principalmente, su desarrollo lineal; y otra horizontal que explica las características de los periodos literarios.

Esquema horizontal

- I. Literatura criolla.
 - 1.1. Literatura criolla periférica.
 - 1.2. Literatura criolla nacionalista, que tiene por tendencia excluir lo andino-amazónico.
- II. Literatura andino-amazónica o andina.
 - 2.1. La literatura que emplea el castellano peruano.
 - 2.2. La literatura que emplea una lengua vernácula.

Esquema vertical

- I. Etapa autónoma de la literatura de los pueblos originarios.
- II. Etapa de la imposición literaria occidental.
- III. Etapa de la recreación literaria.

En resumen, afirmaremos que la versión sobre el análisis del proceso literario peruano y en particular de nuestra literatura amazónica que presentamos en *Reflexiones sobre literatura peruana y amazónica. Una aproximación a la cosmovisión andino-amazónica* no es más que el resultado de una evaluación bajo los parámetros de la cosmovisión andino-amazónica.

Bibliografía

1. Liliana Regalado de Hurtado. *Sucesión Incaica*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
2. Antonio Cornejo Polar. *La formación de la tradición literaria en el Perú*.
3. José Carlos Mariátegui. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*.
4. Félix Huamán Cabrera y Carmela Abad Mendieta. *Historia de la Literatura Peruana*. Tomos I, II y III.
5. Gómez Landeo, Huamán Almirón y Noriega Hoyos. *Literatura Amazónica Peruana*.
6. Luis Alberto Sánchez. *La Literatura Peruana I*.
7. Giulio Girardi. *El Derecho de Autodeterminación Solidaria de los Pueblos*.
8. Simom Yampara Huarachi. *Pachacutt'i-Kandiri en El Paytiti*.

Literatura, sociedad y utopía²

El escritor analiza y siente en su piel los vaivenes de la sociedad. Su mirada particular que tiene del mundo lo expresa en la narrativa o lírica. Cualquiera de los caminos que elija para legarnos su mensaje, esta siempre describirá el proceso social de una época pretérita, presente o de un mundo ideal que tiene como rasgo principal la búsqueda o cristalización de la felicidad.

La literatura no está desconectada del proceso social, ambas están interrelacionadas. La primera describe el hecho social mediante la palabra, estéticamente elaborada; la segunda, genera ideas para la creación literaria. Precisamente, la injusticia social es un factor que lo incentiva a recrear la realidad o a crear un mundo mucho mejor.

En la literatura hispanoamericana podemos identificar contenidos de sociedades utópicas, alejada de la opresión y prejuicio social, en donde el hombre puede realizarse plenamente y desenvolverse libremente. Es una sociedad construida por los hombres, a base de esfuerzo individual-colectivo. Los escritores manifiestan ese proceso, en sus escritos, las diversas maneras que emplea el ser humano para alcanzar el objetivo utópico: mediante la revolución armada, movimientos mesiánicos o simplemente de acuerdo a las reglas que la democracia capitalista impone. Ejemplos a citar que ilustra la relación entre literatura, sociedad y utopía corresponden a *Facundo, civilización y barbarie*; *Argirópolis*; *Cien años de soledad*; *Ariel* y *La guerra del fin del mundo*.

² Expuesto en el I Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana Entre la Realidad y la Utopía. Colombia, 2008 (artículo elaborado en coautoría con Abraham E. Huamán Almirón).

Domingo Faustino Sarmiento, con *Facundo, civilización y barbarie*, ataca al gobierno de Juan Manuel de Rosas y en *Argirópolis*, capital de los Estados Confederados del Río de la Plata, esboza una época de progreso, que supera las divergencias políticas, los conflictos sociales, dentro y fuera de la Argentina. *Argirópolis* sería la solución para la pacificación del Río de la Plata, escenario de conflictos armados.

La construcción de Macondo es dirigida por José Arcadio y Úrsula Buendía quienes dejan atrás aquel pueblo que no les propicia la felicidad, ej.: la presión social obliga a Úrsula, su prima hermana, negarle su más preciado tesoro a José Arcadio, su virginidad. José Arcadio, junto al grupo humano que lo acompaña, abandona el pueblo para internarse en la montaña. En algún lugar fundará Macondo y se hará realidad aquel sueño que un día tuvo en donde veía levantarse una ciudad ruidosa con una casa de paredes echa de espejos. En ese lugar iniciarán una nueva vida.

En *La guerra del fin del mundo*, Mario Vargas Llosa nos narra cómo los desposeídos, los desamparados, confluyen en un espacio donde construyen una sociedad utópica, Canudos. En Canudos el dinero prácticamente es desechado, y la diversidad humana convive sin violencia, siendo la solidaridad el común denominador. En ese lugar quienes perdieron las esperanzas de ser reconocidos humanos como el “Beatito” lograrán la paz anhelada y aquellos perseguidos por la justicia como João Grande tendrán una segunda oportunidad. En Canudos, todos los marginales encontrarán un sentido a la vida que les permitirá ver con esperanza al futuro.

José Enrique Rodó plantea la necesidad de conformar una clase dirigente de intelectuales que dirija a la sociedad humana. Él afirma en *Ariel* lo siguiente: “*Si la aparición y el florecimiento en la sociedad de las más elevadas actividades humanas, de las que*

determinan la alta cultura, requieren como condición indispensable la existencia de una población cuantiosa y densa, es precisamente por que esa importancia cuantitativa de la población, dando lugar a la más compleja división del trabajo, posibilita la formación de fuertes elementos dirigentes que hagan efectivo el dominio de la calidad sobre el número. La multitud, la masa anónima, no es nada por sí misma. La multitud será un instrumento de barbarie o de civilización, según carezca o no del coeficiente de una alta dirección moral” (p. 36). La élite garantizaría el bienestar de la sociedad humana de la futura América unida, ese destino le corresponde a la juventud.

Resumiendo, reafirmamos que la literatura iberoamericana refleja la conexión entre sociedad y literatura, cuyas características se repiten en forma cíclica entre las repúblicas hermanas de latinoamérica. Mencionamos las siguientes dicotomías comunes de las literaturas hispanoamericanas:

- a) República Criolla-República India.
- b) Literatura de la élite criolla-literatura popular.
- c) Literatura *ligh*-literatura comprometida.
- d) Literatura de afirmación o nacionalista-literatura periférica o globalista.

El proceso literario peruano a partir de las culturas prehistóricas, la colonia y etapas contemporáneas se asemeja al proceso literario de otras naciones iberoamericanas (Bolivia, Ecuador, Colombia, etc.), pues partimos de una raíz cultural: lo andino; la recreación cultural se realiza con el aporte occidental, principalmente española; compartimos un mismo sueño, el Inkarrí.

Bibliografía

1. David Cogswell y Paul Gordon. *Chomsky para principiantes*.
2. Antonio Cornejo Polar. *La formación de la tradición literaria en el Perú*.
3. Domingo Faustino Sarmiento. *Argirópolis o la Capital de los Estados Confederados del Río de la Plata*. Imprenta y Litografía Mariano Moreno. Buenos Aires, 1896.
4. Gabriel García Márquez. *Cien años de soledad*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1967.
5. Mario Vargas Llosa. *La guerra del fin del mundo*. Seix Barral. Barcelona, 1981.

Reflexiones sobre literatura peruana

La historia, en gran proporción, es puro *subjetivismo* y, en algunos casos, *es pura poesía*.

José Carlos Mariátegui.

La declaración de la independencia del Perú, por San Martín, fue un acto simbólico. Los criollos obtuvieron libertad y privilegios; pero la dependencia económica externa de nuestra nación no varió: primero, dependientes de España; luego, Inglaterra y, actualmente, de EE. UU. Para los indígenas, la “independencia” significó más explotación y exclusión extrema. Esa situación, en la actualidad, no ha cambiado: la “república española” degeneró en la “república criolla” y la “república de indios” amplió su base social con mestizos, blancos, negros y asiáticos.

El Perú contiene: la “república criolla” y “la república de indios”; cada una con sus normas, costumbres, sueños y aspiraciones.

Sobre la élite

Uno de los pilares sobre la que descansa el futuro de una nación es la élite. ¿Qué es la élite? Es lo mejor de lo mejor, son los mejores hijos de un pueblo y de una nación. Jorge Basadre afirma lo siguiente: *“Recordemos bien, por último, que élite no es lo mismo que oligarquía. Esta representa un hecho económico social; aquella un fenómeno espiritual. Ser de élite no se hereda: se conquista. No basta sentirse élite: hay que probarlo y hacer que los demás lo comprendan y actúen consecuentemente, a veces sin darse cuenta*

de ello. Para formar élites no importa de dónde se procede, importa a dónde se va o se quiere ir. No se forma una élite por acumulación de fortunas, camaradería de aula, identidad profesional, coincidencia de edad o costumbre de tertulia; se forma por analogía de sentimientos, actitudes, esperanzas, ensueños y sacrificios”.

Las élites en el Perú

- a) La élite autóctona del Tahuantinsuyo fue perseguida y destruida en tres siglos de colonialismo español. Casi exterminada en los dos primeros siglos de vida republicana. Sin embargo, hoy está en proceso de recomposición. Lo conformarán los mejores hijos del pueblo: quechuas, aymaras, ashánincas, shipibos, aguarunas, yáneshas, afros, mestizos, blancos, etc. Ellos conducirán nuestro país a su desarrollo y engrandecimiento. Será posible materializar la utopía gracias a la dirección de una cultura “incluista” (cosmovisión andino-amazónica).
- b) La élite criolla tiene dos vertientes:
- **Los criollos nacionalistas**, descendientes de europeos que aprendieron amar la tierra que los vio nacer y a identificarse con las luchas del pueblo. La mayoría murió en las guerras de la independencia americana, en la Guerra del Pacífico y en los levantamientos del pueblo contra la patronal o las dictaduras. Hoy es una especie en extinción. Esta élite es cercana a la república india.
 - **Los criollos que no se reconocen peruanos**, descendientes de europeos nacidos en tierra americana, consideran extraña a la tierra que los vio nacer y desprecian al pueblo. Defendieron la corona española en la independencia del Perú (cambiaron de bando cuando se dieron cuenta de que la guerra les era desfavorable), demostraron su cobardía

en la Guerra del Pacífico³, generalmente, no van a las guerras cuando se trata de defender el territorio peruano. Es una especie que se ha multiplicado y quien imprime su personalidad a la clase política que dirige nuestro país.

La élite criolla y la aborígen originaron dos repúblicas en la nación peruana que coexisten de la siguiente manera:

a) La República Criolla

La República Criolla es el Perú formal, el Perú excluyente; con leyes que privilegian a una minoría y las draconianas solo aplicables al pueblo.

La élite criolla no sintoniza con el pueblo, considera, además, que su nacimiento en el Perú es un accidente y no reconocen en los “pueblos originarios” un lazo histórico o genético. El Tahuantinsuyo en su historia es un enclave, un hecho anecdótico sin relevancia en la conformación de la identidad criolla. Según Mariátegui esta “casta feudal” insiste en interpretar lo incaico como algo “prehistórico” y finalmente ajeno. No se sienten herederos de un Mamani, Yarlequé o Murayari, sino de grandes apellidos rimbombantes de origen occidental; se consideran hijos espirituales de la España colonial.

Los criollos señalan la fundación de Lima como el antecedente histórico más lejano de su historia y génesis de su identidad nacional. Sus héroes son el conquistador Pizarro, el virrey Francisco Toledo, el arzobispo Las Heras, Francisco J. de Luna Pizarro, La Mar, Gamarra, Manuel Ignacio Vivanco, Gutiérrez de la Fuente, Mariano Ignacio Prado, Nicolás de Piérola, López de Romaña, José Pardo, Alberto Ulloa, Óscar R. Benavides, Sánchez Cerro, Odría, Belaunde, Bermúdez, etc.

³ “Carecen de valor, pero tienen astucia de sobra. En la guerra con Chile, probaron su cobardía, no habiendo tenido el coraje ni para defender la presa del guano y del salitre; en los vaivenes de nuestra política manifiestan su habilidad hoy mismo, siéndolo todo cuando no gozan de popularidad, cuando son generalmente aborrecidos” (*Nuestros beduinos*, Manuel González Prada).

b) República de Indios

La República de Indios es el Perú informal, el Perú Nuevo; del nuevo indio, del peruano de Nuevo Tipo⁴. Es el país de los excluidos: de los indios, negros, mestizos, cholos, blancos y empresarios nacionalistas que buscan una sociedad más justa y equitativa. Su raíz histórica se inicia en el Tahuantinsuyo (pueblos originarios), en ese sentido Mariátegui señala que: “(...) el pasado incaico ha entrado en nuestra historia reivindicado no por los tradicionalistas, sino por los revolucionarios (...)” (7 ensayos).

La República de Indios es la continuidad de los pueblos originarios; es la patria de Manco Inca, Cahuide, Arsapay, Túpac Amaru, Túpac Katari, Titu Cusi, José Olaya, Juan Santos Atahualpa, Ignacio Torote (amazónico), Amachegua (amazónico), Runcato (amazónico), Siabar (amazónico), Juan Rospigliosi, Santa Cruz, Atusparia, Ucho Pedro, Domingo Huarca, Juan Chocene, Luis Condori, Francisco Chilihuano, Ramón Nina, Venancio Mamani Valdez, Paulino Valdez, Miguel Grau, Francisco Bolognesi, González Prada, Guillermo Billinghurst, José C. Mariátegui, Rodríguez Monffaurt, José María Arguedas, Ezequiel Urviola, Miguel Quispe, Emiliano Huamantica, Simón Herrera Farfán, Isidoro Gamarra, Luis la Puente y Uceda, Javier Heraud, Salazar Bondy, Pedro Huilca y de todos los hombres que siguen luchando para cambiar este injusto sistema antinaturalidad-antihumano-antisolidario.

⁴ “La sierra amanece grávida de esperanza. Aparecen ‘los nuevos indios’, el maestro, el agitador, el labriego, el pastor, ya no son los mismos (...) lo que los distingue no es su instrucción sino su espíritu. El nuevo indio espera, tiene su meta (...). No es la civilización, no es el alfabeto del blanco, lo que levanta el alma del indio. Es el mito, es la idea de la revolución vocalista” (José Carlos Mariátegui, 1927).

Literatura y sociedad

La literatura refleja el rostro y el corazón de una sociedad: sus convergencias y contradicciones; la militancia y simpatía explícita o implícita de sus intelectuales⁵. En el Perú, con la creación del virreinato, se originaron dos líneas literarias⁶ que van a reflejar las contradicciones internas de nuestra sociedad: la literatura criolla-periférica (Mariátegui la denominó “literatura de emigrados”; *7 Ensayos*, p. 211) y la literatura andina o literatura andino-amazónica (otros la denominan literatura popular); las dos son las caras de nuestra literatura nacional que se oponen y complementan. La relación de ambas parcelas literarias históricamente fue y es asimétrica, la literatura criolla-periférica promovida y defendida por el Estado; la andina-amazónica o popular marginada, vetada y perseguida por tener una dirección revolucionaria⁷. Estas literaturas tienen un *continuum literario*.

a) Literatura criolla-periférica

La literatura criolla-periférica está desconectada del espíritu nacional y de la tradición indígena; su molde es la literatura occidental y en particular la española.⁸

⁵ “La pluralidad literaria sería así no más que la reproducción, en un plano específico de la superestructura, del carácter desmembrado de la sociedad peruana” (*La formación de la tradición literaria en el Perú*. Antonio Cornejo Polar, p. 187).

⁶ “La imagen de la literatura peruana como único sistema suficientemente integrado no resiste el peso de la evidencia contraria; esto es, la verificable existencia de varios sistemas y de su muy alto grado de autonomía. Basada en la pura observación empírica, que señala por ejemplo la obvia diferencia entre nuestra literatura culta y las literaturas en lenguas nativas, igualmente nuestras por cierto, esta interpretación se funda explícitamente en la categoría de pluralidad” (*La formación de la tradición literaria en el Perú*. Antonio Cornejo Polar, p. 186).

⁷ “Los indigenistas revolucionarios, en lugar de un platónico amor a un pasado incaico, manifiestan una activa y concreta solidaridad con el indio de hoy. Este indigenismo no sueña con utópicas restauraciones. Sienten el pasado como una raíz, pero no como un programa” (José Carlos Mariátegui, 1925).

⁸ “El arte tiene necesidad de alimentarse de la savia de una tradición, de una historia, de un pueblo. Y en el Perú la literatura no ha brotado de la tradición de la historia, del pueblo indígena. Nació de una importación de la literatura española...” (*7 Ensayos*, p. 241).

Los intelectuales criollos olvidan la responsabilidad que tienen de emplear su elocuencia para concientizar al pueblo peruano y denunciar a los opresores. Tal como lo señala Chomsky, cuando afirma que: “*Los intelectuales están en condiciones de exponer las mentiras de los gobiernos, de analizar las causas y motivos de los hechos y a menudo sus intenciones ocultas*” (Chomsky para principiantes, p. 21). Sin embargo, ellos se han convertido en el soporte de los gobiernos opresores de turno al alquilar sus servicios a cambio de una cómoda posición; al respecto, Chomsky dice: “*Los altos intelectuales(...) unos lacayos que disfrazaban las mentiras de la clase gobernante con un lenguaje bien adornado (...)*” (Chomsky para principiantes, p. 22). Ellos cuentan con el apoyo de los medios de comunicación masiva⁹ que el Estado, las empresas privadas, nacionales y transnacionales les proporciona. El Estado articula todos los medios y, ellos son una pieza más en ese engranaje, para mantener el sistema. El objetivo que buscan estos escritores es borrar nuestra “memoria histórica” y aculturarnos.

Características

- Preocupación por imitar lo externo.
- Escrito en un castellano desperdido del castellano peruano¹⁰
- Carente del sentimiento y comprensión del medio peruano.
- Su finalidad es el entretenimiento y la alienación de nuestro pueblo.

⁹ “Los medios de comunicación son poco más que una industria de las relaciones públicas a favor de los ricos y poderosos. Su tarea consiste en adiestrar la mente de la población para que crean en la virtud de los poderosos delincuentes que los gobiernan (Chomsky para principiantes, p. 78).

¹⁰ “La literatura de los españoles de la colonia no es peruana; es española. Claro está que no por no estar escrito en idioma español, sino por haber sido concebida con espíritu y sentimiento españoles” (7 Ensayos, p. 241).

Representantes

El corpus literario criollo se conforma con los cronistas españoles y con los escritores de la Colonia y la República que miran con indiferencia a las “culturas originarias” de Abya Yala y a la cultura popular peruana. Son representantes: Pedro Peralta, Juan del Valle Caviades, Felipe Pardo y Aliaga, Ricardo Palma, José de la Riva Agüero, Clemente Palma, José Santos Chocano, Martín Adán, Vargas Llosa, Alonso Cueto, Santiago Roncagliolo, Iván Thays, Jaime Bayly, entre otros.

b) Literatura andino-amazónica o popular

La división tradicional en Costa, Sierra y Selva es artificial, ella ha construido el mito de la existencia de tres mundos diferentes sin ningún tipo de conexión, no obstante lo andino implica al cerro y sus dos flancos como una totalidad, las diferencias son de forma. Luis E. Valcárcel, en su *Historia de la cultura del Perú antiguo*, ha dicho:

“Cuando se revisa el gigantesco acervo de testimonios arqueológicos que ha dejado el Perú precolombino o se analiza la investigación etnológica, se comprueban dos hechos al parecer contradictorios. De un lado, una variedad de riqueza imponderable de formas y tipos, de bien marcados estilos; y de otro un modo de ser general que borra todas las diferencias morfológicas, para solo percibir el espíritu de una sola gran cultura. Esa sola gran cultura es la nuestra. La del Norte, el Centro y el Sur del Perú; la de la Costa, la Sierra, la Montaña; La de los Incas, los Chimú o Tiahuanaco o Chavín, toda encerrada dentro del marco del territorio del gran Perú.”

Entiéndase este desde Pasto en Colombia hasta Maule en Chile. Continúa Valcárcel:

“Ninguna de las fases puede adquirir suficiente independencia como para constituir una cultura propiamente dicha. A lo más que puede llegarse es a la determinación de ciertas subculturas, por algunos rasgos particulares que no afectan a la sustancia y la unidad que cada día delinear y definen mejor arqueólogos e historiadores.

El propio Valcárcel dirá en otra parte: *“La cultura es una y varias sus expresiones”*.

Las culturas andina y amazónica comparten una misma cosmovisión: la chacana, respeto y convivencia con la naturaleza, el colectivismo (*minga, yanapaku, ayni*), respeto a la individualidad, la reciprocidad, la dualidad (mito shipibo: Inka bueno-Inka malo), la tripartición (quechua: *Hanan pacha, Ucu pacha y Kay pacha*; asháninka: *Kamabeni, Janabeni y Nija*; awajum: *Yumi, Nugca, Nayaim*, shipibo: los tres Inkas), la cuatripartición (el mundo dividido en cuatro partes: cuatro suyos de los inkas; shipibo: *Nai, Jonikombo, Jene jonibo, Meimerano jonibo*) y la complementación. Otro ejemplo de unidad andino-amazónica en el periodo colonial es la conformación del ejército Tahuantinsuyano con quechuas, asháninkas, shipibos, yáneshas, yine, machiguenga, conibos, cashibos y aymaras bajo la dirección del Inka Juan Santos Atahualpa.

La República India mantiene su cultura, identidad y valores a través de la tradición oral y de la producción escrita. Reconoce como su génesis literario a la literatura oral de los pueblos originarios y al proceso que vive al entrar en interacción con la literatura occidental.

La literatura peruana no está aislada, esta se encuentra concatenada al proceso literario mundial, entonces existe una influencia externa. El resultado de este proceso cíclico y dialéctico es una literatura recreada que no ha perdido su esencia milenaria.

Características

- Interacción con la literatura externa (recreación cultural).
- Depositaria de la cosmovisión de los pueblos y naciones indígenas.
- Escrito en castellano peruano o en una lengua vernácula.
- Escrito con sentimiento y comprensión del medio peruano.
- Dirigido en primer lugar para el pueblo peruano.
- Finalidad: educar, culturizar, despertar sensibilidad social y artística.

De la literatura andina o andino-amazónica se desprenden dos tendencias:

* **La literatura que emplea el castellano peruano**

Sea el escritor de la Costa, de la Sierra o de la Amazonía, emplea como medio de expresión el castellano de su localidad, región o país para narrar su creación literaria; es decir, un castellano que contiene los regionalismos del Perú multicultural; por ejemplos:

GÁLVEZ RONCEROS

Monólogo desde las tinieblas

(fragmento)

*A tu edá, Jutito, distingues los pájaros po su canto y sabes quiárbole anidadan. Descubres po su huella o po su guito lo animale venenosos que se econden entre la yerba. Sabes cómo traete abajo un gavilán, de qué modo acallá perro embr
ecio, cómo sujetá mula terca, qué hace con un poíno movedizo, cómo aparejá bura preñá, de que modo cargá los serones, en qué sitio sentase en un buro a pelo, qué yerbas ventean a las bestias, cómo apurá*

buro tardo, ónde ponele la pedrá a la víbora, cómo quemá paja al borde diun sembrao (...).

El escritor Gálvez Ronceros manifiesta en su obra *Monólogo desde las tinieblas* el habla de los campesinos de Chíncha.

WALTER PÉREZ MEZA

“De Josefina a Cleopatra”

(fragmento)

Las viejas de mi pueblo me decían Pan de Dios cuando me reclutaron para el Servicio Militar Obligatorio.

—¡Alaucito! —decían— ¿Qué le harán al Pan de Dios?

Vivía en un olvidado caserío (los caseríos de la selva siempre están olvidados), a orillas del río Abujai. Cultivando un platanal y un yuca-lito mis padres mantenían ocho hijos varones y tres mujeres.

En la escuela me decían “Cuica” Tanchiva por ser flaquito y tímido como una lombriz. El profesor Lucho Urrea, se enfadaba con los otros niños aconsejándome que no haga caso y tenga mi propia personalidad. Hasta los dieciocho años no había peleado ni insultado a nadie. Tampoco, como mis otros amigos, había esperado furtivamente a las chicas del caserío para mantearlas detrás del árbol de huito. Menos había ido al alejado tambo de la viuda Carmicha, llamada la “ocote molino tangarana”, porque era tan apasionada que dejaba como bagazo de caña a los hombres que pasaban una noche con ella (...).

El escritor Walter Pérez Meza manifiesta en el cuento “De Josefina a Cleopatra” el habla del mestizo de la región Ucayali.

Algunos representantes de esta corriente literaria, son: el Inca Garcilaso de la Vega (sin embargo los escritores criollos a partir de José de la Riva Agüero lo consideran, también, como su

representante)¹¹, Guamán Poma de Ayala, Mariano Melgar, Clorinda Matto de Turner, González Prada, Abelardo Gamarra, Enrique López Albújar, Abraham Valdelomar, José Carlos Mariátegui, Luis E. Valcárcel, Carlos Oquendo de Amat, Uriel García, Javier Heraud, Vallejo, Ciro alegría, Arturo Hernández, José M. Arguedas, Oswaldo Reynoso, Manuel Scorza, Nicomedes Santa Cruz, César Calvo, Mario Florián, Miguel Gutiérrez, Félix Huamán Cabrera, Gregorio Martínez, Panaifo Texeira, Hildebrando Pérez Huaranca, Óscar Colchado, Gálvez Ronceros, Flores Aybar, Zein Zorrilla, Dante Castro, Ricardo Vírhuez, Walter Pérez Meza, etc.

*** La literatura que emplea una lengua de los pueblos originarios**

Como el quechua, aymara, asháninka, awajun, shipibo, yanasha, entre otros.

Los “grupos dominantes” niegan la existencia de una literatura “de los pueblos originarios”, esta proposición se refleja en la sentencia de José de la Riva Agüero cuando manifiesta que: “(...) aquellas civilizaciones o semicivilizaciones antehispánicas murieron, se extinguieron, y no hay modo de reanudar su tradición, puesto que no dejaron literatura” (Carácter de la literatura del Perú independiente). Por eso no se preocuparon de hacer una investigación seria sobre el proceso literario de los pueblos originarios hasta la actualidad; sin embargo, hay esfuerzos aislados como los de Vienrich, Robles y Arguedas. Vienrich nos dice que esa literatura no se ha extinguido; todo lo contrario, sigue viva y esta “se refugia en las chozas de los indios”—además, ahora, se ha extendido a la capital, vía el fenómeno de la migración—. Y, Arguedas subraya la fuerza de su vitalidad,

¹¹ “Fue Riva Agüero quien proclamó en el Perú la idea del mestizaje como solución histórica e ideológica, frente al indigenismo izquierdizante que iba cobrando proporciones en la identificación del indígena como arquetipo de la nacionalidad; desde entonces el mestizaje se convirtió en la posición formal del grupo hispanista y conservador de extrema derecha” (*Historia del Perú Republicano*. Fernando Santisteban, p. 133).

plasticidad y dinámica cuando asimila los elementos occidentales a la suya para enriquecerla¹².

Algunos representantes de esta corriente literaria, son: Pachacútec, Inca Garcilaso de la Vega, Juan Espinoza Medrano, Titu Cusi Yupanqui, Yanqui Santa Cruz, Guamán Poma de Ayala, Juan Wallparimachi Mayta, Eustaquio Rodríguez Aweranqa, Andrés Alencastre (según Arguedas “el poeta quechua más grande del s. XX”), Wiliam Hurtado de Mendoza, José María Arguedas, César Guardia Mayorga, Reynaldo Martínez Parra, Porfirio Meneses, Eduardo Ninamango Mallqui, Inocencio Mamani (Tuquypay Munaskan), Juan Artemio Huilca Galindo (Puca Hualicha), Jesús Lara, Xavier Albó (aymara), José Luis Ayala (aymara), Jorge Lira, Nicanor Jara, Rufino Chuquimamani, Crescencio Ramos, Mamerto Yui (shipibo), Luis Márquez (shipibo), etc.

Las crónicas y recopilaciones

Las crónicas y recopilaciones son realizadas por antropólogos, lingüistas, sacerdotes y otros estudiosos de las culturas indígenas. Son diversos los intereses que propician realizar las crónicas y las recopilaciones; por ejemplo: rescatar, valorar y preservar la tradición oral o conocer la cosmovisión de los pueblos indígenas para luego identificarla y destruirla.

Los recopiladores de la literatura de los pueblos indígenas son: Pedro Sarmiento de Gamboa, Blas Valera, Pedro Cieza de León,

¹² “Al hablar de la supervivencia de la cultura antigua del Perú nos referimos a la existencia actual de una cultura denominada *india* que se ha mantenido, a través de los siglos, *diferenciada* de la cultura occidental. Esta cultura, a la que llamamos *india* porque no existe ningún otro término que la nombre con la misma claridad, es el resultado del largo proceso de evolución y cambio que ha sufrido la antigua cultura peruana desde el tiempo en que recibió el impacto de la invasión española. La vitalidad de la cultura prehispánica ha quedado comprobada en su capacidad de cambio, de asimilación de elementos ajenos” (José María Arguedas, “El complejo cultural del Perú”, en *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Selección y prólogo de Ángel Rama. Siglo XXI. México, 1975, pp. 1-2).

Fray Domingo de Santo Tomás, Fray Diego González Holguín, Hernando de Avendaño, Diego de Molina, J.M.B. Farfán, P. Antonio Valdez, Gabriel Centeno de Osma, Efraín Morote Best, Óscar Núñez del Prado, Vienrich, Robles, José María Arguedas, los hermanos Montoya, los esposos D'Harcourt, Josefát Roel Pineda, Jorge Basadre, Juan Víctor del Prado Béjar, Arturo Castro Loayza, Jorge A. Lira, Jorge A. Lira, Bernabé Condori, José L. Ayala, Jorge Jordano Laguna, André Marcel D. Aurelio Chumap, Glorioso Castro (shipibo), Aurelio Rojas, Fidel Pereira, entre otros investigadores.

Bibliografía

1. David Cogswell y Paul Gordon. *Chomsky para principiantes*.
2. Antonio Cornejo Polar. *La formación de la tradición literaria en el Perú*.
3. José Carlos Mariátegui. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*.
4. Fernando Santisteban. *Historia del Perú republicano*.
5. Wilfredo Kapsoli. *Anarquismo y utopía andina*.
6. Félix Huamán Cabrera y Carmela Abad Mendieta. *Historia de la literatura peruana*. Tomos I, II y III.
7. Mario Florián. *La épica inkaica*.
8. Jorge Basadre. *Ante el problema de las "élites"*.
9. Rolando Mandujano Antonio. *El mundo amazónico en su cultura ancestral*.

¿Literatura mestiza?

Antes de dar curso al desarrollo conceptual sobre literatura mestiza debemos definir el concepto de mestizaje. Según el *DRAE*, el *mestizaje* es el “conjunto de individuos que resultan de este cruzamiento” y la “mezcla de culturas distintas, que da origen a una nueva”.

El mestizaje biológico

A partir del descubrimiento y conquista de América se produjo el mestizaje biológico, resultado de la unión de un español con una india; ejemplos raciales a citar: el Inca Garcilaso de la Vega y Almagro el Mozo.

El proceso ascendente de los mestizos en Hispanoamérica culminó con la derrota de Almagro el Mozo ante Vaca de Castro en la Guerra de Chupas. Ibéricos, criollos, mestizos y un sector indígena aceptaron la dirección de Almagro el Mozo. Con él murió, un proyecto político, una alternativa real dirigida por los mestizos.

Las leyes coloniales nada favorecieron al mestizo, todo lo contrario lo excluyó del sistema estatal. Era popular la copla “mestizo educado, diablo encarnado” que resumía su condición sociocultural, pues hasta la educación les era negada, salvo aisladas excepciones. La política colonial, desfavorable para el mestizo, lo empujó a escoger un camino: indianizarse o españolizarse. El prejuicio social y el racismo socavaron la autoestima del mestizo optando por blanquearse, en consecuencia las nuevas creaciones de los mestizos o se extinguían o quedaban circunscritas en espacios

geográficos y sociales reducidos al no encontrar un terreno fertilizado por leyes, edictos u ordenanzas favorables a la propagación de la nueva cultura. Similar conclusión conceptúa Mörner al señalar que “es un *hecho sociológico* que las personas de origen mixto tienden a ser absorbidos por el grupo paterno o materno cuando son pocos. Pero cuando son numerosas, lo probable es que constituyen un grupo por sí mismos” (Magnus Mörner, hispanista sueco).

Un ejemplo, del maltrato colonial contra sus hijos mestizos es el caso del más emblemático de ellos, el Inca Garcilaso de la Vega, quien viaja a España para defender el honor de su padre y restituir la herencia familiar que por línea paterna y materna le corresponde. Tras varios años de batallar legalmente, en la metrópoli, no consiguió nada. Se enroló en el ejército español para luchar contra los moriscos, pero no es suficiente para alcanzar la gracia del Rey de España y muere sin lograr su principal objetivo, motivo de su viaje a España. Su gran obra *Comentarios Reales* fue considerada por la metrópoli, literatura subversiva, en consecuencia fue prohibida su lectura y difusión durante el colonialismo español.

¿El contacto de culturas produjo el mestizaje cultural?

La correspondencia que se produjo en el contacto entre dos culturas diferentes, la occidental e indígena, fue entre conquistador y conquistado. La cultura vencedora, la occidental, impondría su patrón cultural a los aborígenes; por lo tanto, esta relación imposibilitaría el origen de algo nuevo, el mestizaje cultural. Juan Castillo Morales sostiene lo contrario: “Los elementos de la cultura hispánica al fusionarse con los elementos de la cultura aborígen dan por resultado la cultura mestiza, o más propiamente hablando nos otorgan la imagen de un mestizaje cultural. Así se aprecia, por ejemplo en el idioma, con nuestra particularidad castellana de hablar (...)” (*Historia del Perú. Segundo grado de secundaria*. Juan Castillo Morales,. Editorial Universo, 3.^a edición, p. 176. No coincidimos con su apreciación, es una conclusión

poco sería si la comparamos con el origen del idioma castellano: Las fuentes del castellano son el latín vulgar, el íbero, el visigodo, etc; ellas originaron algo nuevo. Ese algo nuevo no es el latín vulgar, ni el íbero, ni el visigodo, es el castellano.

Son ejemplos de mestizaje cultural en el Perú, entre los casos aislados: la papa a la huancaína, la marinera y el concepto Inkarrí.

La papa es oriunda del Perú, pero el huevo, la aceituna, y la leche son de origen europeo. Estos elementos, en las manos de un cocinero o cocinera, crearon una receta culinaria nueva, la papa a la huancaína.

La marinera se origina de la confluencia de los elementos afro, español e indígena. En ella apreciamos la picardía y sensualidad del africano, el zapateo del huayno y la presencia de la guitarra española. Pero no es huayno, ni danza africana, ni música española, es algo nuevo, es marinera.

Ante la presencia de europeos en Abya yala (América) surge el Inkarrí, quien gobernará a indios y a occidentales. El Inkarrí es la respuesta política que da solución a la contradicción indio-occidente; es el gobernante que se construye a partir del rey (europeo) e inka (indígena), es decir, no es rey ni es inka, es algo nuevo para una novísima sociedad en tiempos nuevos.

A la misma conclusión, sobre el mestizaje biológico y mestizaje cultural, llega el doctor Oswaldo Silva cuando dice: “Hubo permanente mestizaje que forma una sociedad biológicamente homogénea, pero desde el punto de vista cultural no lo es. En definitiva el mestizaje es una realidad biológica, pero no una cultura mestiza. Ya que los mestizos que nacieron al lado de los españoles se fueron ‘españolizando’ y los del interior de la frontera ‘mapuchizando’.

Cabe destacar este problema, la falta de cultura mestiza, nuestro modo de ser es una mezcla de lo español y lo indígena, pero esta

mezcla no crea nada. Torna elementos, los adapta y los mezcla, pero nada que pudiéramos denominar como nuevo distinto de lo español y lo Mapuche” (“Mestizaje y cultura: entrevista a Oswaldo Silva”. En: <www.2.udec.cl/aetellez/5.html>.-12k).

¿Cómo explicar el proceso cultural entre dos culturas diferentes durante la colonia?

En el contacto entre la cultura A y B se presentan diversas situaciones: La cultura A se impone sobre la autóctona B, o la cultura B, que se resiste a la cultura A coge elementos de la cultura A para reforzar la propia, o entre ambas dan nacimiento a una nueva cultura. La estrategia que una cultura debe asumir, para alienarse, o mantener su identidad, o en el transcurso del tiempo originar entre A y B “algo nuevo” depende de su decisión de permanecer en el tiempo o resignarse ante el avasallamiento externo. Ángela Milena Niño Castro nos explica el proceder de un ente de la siguiente manera: *“En palabras de negociación, que indica claramente cómo la identidad de la persona se entreteje por medio de las relaciones con los otros. Pero no como una posición, sino que cada uno se encuentra en la situación de resumirle según sus propios términos. En palabras de Fornet esta misma idea toma la siguiente forma, “la cultura de origen, como situación histórica original no es, con todo, sino, un punto de apoyo para la persona. Es la herencia que la sitúa en una visión específica de sí misma, de sus relaciones con los otros y con el mundo, pero que no le dispensa de la tarea de tener que hacer su propio camino”* (Identidad latinoamericana: Entre la utopía y la antiutopía. Universidad Santo Tomás. Fac. de Filosofía. Ángela Milena Niño Castro).

La transculturación y el mestizaje, en América Latina, no pueden explicar el fenómeno social que se produjo durante la colonia y acontece en el periodo republicano. Las diversas

relaciones simétricas o asimétricas se repitieron y repetirán siempre con diferentes matices. En Latinoamérica, Darcy Ribeiro, en su ensayo titulado *Nuestra cultura alienada*, tipifica a los pueblos latinoamericanos del modo siguiente: “*Pueblos Testigos, aquellos en que predomina el elemento indígena como legado de las Altas Culturas prehispánicas (p. ej.: México). Pueblos Transplantados, aquellos en que lo indígena prácticamente ha desaparecido, y hay un predominio de los patrones culturales europeos (p. ej.: Argentina); y Pueblos Nuevos, aquellos en que predomina el mestizaje de lo indígena, lo africano y lo europeo*” (En: www.Jeronimo_alayon.es.vg). La tipificación que hace Darcy Ribeiro serían las consecuencias del contacto de culturas en diferentes niveles de contradicción, como lo señala Fernando Silva Santisteban, en un tiempo y espacio determinado en Latinoamérica, que han originado diversas expresiones culturales.

“Según Edward Spicer, el concepto de aculturación se refiere a los cambios que se producen cuando se juntan sociedades con diferentes tradiciones culturales generando un campo de contacto cultural. También ha sido con el significado de asimilación cultural” (*antropólogo, profesor de la universidad de Arizona*). *El doctor Fernando Silva Santisteban Bernal, al respecto manifiesta:* “(...) lo que antes se expresaba o entendía simplemente como ‘transculturación’ o ‘mestizaje cultural’ ahora se estudia mucho más racional y técnicamente bajo el concepto de aculturación. Este concepto se refiere de manera general, a los fenómenos que surgen del contacto de grupos humanos que participan de culturas diferentes. Se caracteriza por el desarrollo continuado de un conflicto entre las diferentes formas de vida y se manifiesta en varios niveles de contradicción” (p. 81).

¿Cuáles son esas contradicciones? Fernando Silva Santisteban nos aclara de la siguiente manera: “(...) se producen diversos tipos o

formas aculturativas: adaptación, asimilación, inducción, sincretismo, simbiosis, adiciones, sustituciones, creaciones; así como otras formas más violentas tales como rechazos o respuestas contra-aculturativas y etnocidios, extinciones y aniquilamientos culturales”.

A la imposición occidental durante la conquista, colonia y república, en el Perú, se opone la resistencia armada y cultural. La resistencia cultural tuvo dos variantes: Taqui Onkoy y Muro Onkoy. El Taqui Onkoy fue el más radical de los movimientos culturales que consistió en rechazar a la cultura europea y practicar la propia clandestinamente. Hubo otro tipo de resistencia mucho más refinada, aparentar la asimilación o sincretismo cultural, por ejemplo, venerar a un santo de la mitología católica, pero en esencia ellos seguían venerando a una deidad de la cosmovisión indígena. Mediante esta estrategia la Pachamama se convirtió en la Virgen María, el Illapa (rayo) en Santiago y el Oncuynuta se transformó en la fiesta del Corpus Christi. Guamán Poma de Ayala para legarnos la visión de sus ancestros escribió en la lengua de los vencedores y asumió públicamente su conversión a la fe cristiana. Escribir en castellano o cristianizarse no disminuyó su identidad. Las letras conservaron para la posteridad su mensaje, es decir, el elemento escritura reforzó a la cultura tahuantinsuyana.

Las diversas estrategias que emplean y emplearon los indígenas para que su cultura pueda sobrevivir en un contexto desfavorable (prejuicios sociales y culturales) se alimentan de su cosmovisión.

En conclusión afirmaremos lo siguiente:

- El mestizaje cultural no es la piedra angular de nuestra identidad.
- La colonia y la república no favorecieron el desarrollo del mestizaje cultural.

- La propuesta del “Perú mestizo” surgió de los intelectuales de la oligarquía peruana para contrarrestar el avance de la masa india¹³.

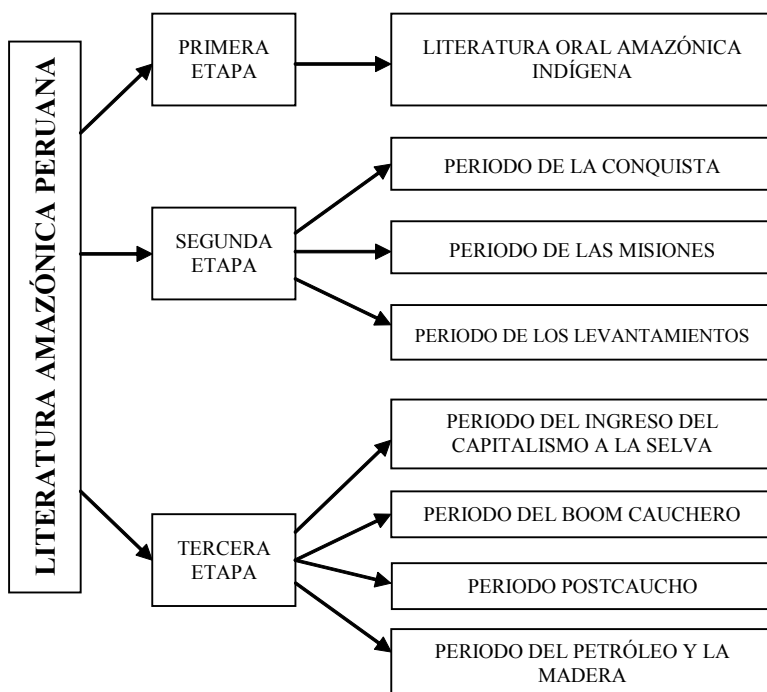
Bibliografía

1. Manuel González Prada. *Páginas libres*.
2. Rolando Mandujano Antonio. *El mundo amazónico en su cultura ancestral*.
3. Fernando Santisteban. *Historia del Perú Republicano*.
4. Juan Castillo Morales. *Historia del Perú*. Segundo grado de secundaria. Editorial Universo, 3.ª edición.
5. Ángela Milena Niño Castro. *Identidad latinoamericana: entre la utopía y la antiutopía*. Universidad Santo Tomás. Fac. de Filosofía.
6. *DRAE*.
7. <www.jeronimo_alayon.es.vg>.
8. <www.2.udec.cl/aetellez/5.html>.-12k.

¹³ “Fue Riva Agüero quien proclamó en el Perú la idea del mestizaje como solución histórica e ideológica, frente al indigenismo izquierdizante que iba cobrando proporciones en la identificación del indígena como arquetipo de la nacionalidad; desde entonces el mestizaje se convirtió en la posición formal del grupo hispanista y conservador de extrema derecha” (*Historia del Perú Republicano*. Fernando Santisteban, p. 133).

Literatura amazónica peruana¹⁴

El libro *Literatura amazónica peruana* presenta un esquema literario elaborado desde la perspectiva sociológica con la finalidad de manifestar las producciones literarias de las sociedades humanas (este esquema es vertical).



14 Expuesto en el III Congreso Nacional Lingüístico Literario Alfredo Torero. Huacho, 2006.

El estudio está estructurado en tres etapas. Las etapas se subdividen en periodos que se demarcan a partir de hechos histórico-sociales.

La primera etapa se caracteriza por la presencia exclusiva de la literatura de los pueblos indígenas. Algunos la denominan también periodo de la autonomía, porque en su desarrollo no interviene la cultura europea.

La literatura hispánica predomina en la segunda etapa, durante el periodo colonial y misionero, y la literatura oral de los pueblos originarios es arrinconada en la marginalidad, no obstante siguió manteniéndose a través de la tradición oral. Los misioneros preservaron los cuentos, mitos y leyendas en la escritura con la intención de estudiar las creencias y supersticiones para identificar la cosmovisión indígena y luego borrarlo de la “memoria histórica” de los pueblos, mediante la extirpación de idolatrías.

En el periodo republicano la literatura de los pueblos originarios continuó siendo soslayada, pero los esfuerzos de instituciones e intelectuales, educación bilingüe, así como de las organizaciones indígenas están logrando el desarrollo de una literatura escrita de los pueblos indígenas.

La literatura de los pueblos indígenas siempre ha estado presente, atravesando, transversalmente a las tres etapas. Primero con fuerza, después débilmente durante la colonia y parte de la república. En la tercera etapa resurge a partir de la década del 70.

Bibliografía

1. Gómez Landeo, Huamán Almirón y Noriega Hoyos. *Literatura Amazónica Peruana*.
2. Jorge Luis Salazar Saldaña. *Mujer Boa*.
3. Apuntes sobre literatura amazónica (expuesto en el I Congreso de Lengua y Literatura. UNUC - Puc. 2005).
4. Francisco Izquierdo Ríos. *Pueblo y Bosque*.
5. Jesús San Román. *Perfiles históricos de la Amazonía peruana*.

La literatura ucayalina¹⁵

Antecedentes

Un pueblo perdido en el inconsciente del Perú, asentado en la espesura de la selva amazónica, supo aprovechar de los efectos que produjo la fiebre del caucho en lo económico, social, cultural y político. En 1851, Iquitos cuenta aproximadamente con 200 habitantes y en 1863 se convierte en la capital del departamento de Loreto. El año 1900, su población es cercana a las 20 000 personas, gracias al milagro del caucho. Sin embargo, también hubo efectos negativos como la deforestación, cacería indiscriminada, explotación del indígena e imitación de la moda europea.

Iquitos le debe al caucho su desarrollo económico-social y la consolidación de una élite autóctona. Esta élite cultivó una literatura urbana o ribereña de influencia occidental: *Sangama*, *Selva trágica*, *Ese maldito viento*, *Tito y el caimán* que, entre otros, privilegian la temática del colono conquistador, del ciudadano y pueblerino mestizo, de la selva mágica y sus misterios, con su fauna y flora silvestre; en esta literatura regional no tiene espacio el indígena amazónico y su cosmovisión, salvo como un elemento decorativo o antítesis del hombre civilizado; sin embargo, hay excepciones como *Huishmabu*, *Mitos y leyendas de los Kinin juni* de Francisco Odicio Román. Esta actitud de los intelectuales loretanos propició la conformación de una dicotomía literaria: literatura oficial o mestiza como ellos la llaman y la literatura oral indígena, por eso su proceso lento en configurar una literatura original en la región Loreto e incluso de la amazonía peruana.

¹⁵ Expuesto en el II Congreso Internacional de Narrativa Peruana Tradición y Rescate. Huanchaco, 2007.

Las dos últimas décadas se caracterizan por la incidencia de la moda intercultural en los escritores loretanos, proceso que aún está en inicio y que está permitiendo abrir su espacio a la literatura oral de los pueblos originarios, pero esa apertura es selectiva, por cuanto la élite autóctona de Iquitos está realizando una práctica de ósmosis: la intelectualidad ha impedido e impide el avance de las influencias exógenas que provienen del poblador andino (temática, habla, cosmovisión, etc.), no obstante asimilan con facilidad las de corte occidental.

Ucayali es un departamento nuevo, una región joven, donde convergen diversas culturas, diversas experiencias como la iquita, Sanmartinense y andina. Su desarrollo es vertiginoso en lo económico y social; proceso que se refleja en su literatura:

1. Consolidación y aparición de nuevos escritores: Juan Sánchez Pacheco, Boris González Macedo, Ruth Angulo Saldaña, Jorge L. Salazar Saldaña, Welmer Cárdenas, Walter Pérez Meza, Germán A. Martínez Lizarzaburu, Segundo Cavero, Abraham E. Huamán Almirón, entre otros.
2. Presencia de grupos literarios: Isula erótica, Maldita boa, Puka bufeo, Aish'ta, entre otros.
3. Aparición del Movimiento Amazónico Cultural y Literario Kolpa.

La élite de Ucayali aún es endeble, está en formación y afirmación. Es evidente que la élite se está originando de la intersección de las familias antiguas de la región (criolla, mestiza e indígena amazónica) y de aquellas que provienen de las migraciones andinas y de otras regiones de la selva (San Martín, Loreto) y en menor medida la extranjera. Esta característica permitió y permite la permeabilidad de la sociedad Ucayalina a las influencias de las tradiciones de los inmigrantes y culturas originarias de la Amazonía,

influencia que menguará en la medida de la conformación de una identidad Ucayalina y del fortalecimiento de su burguesía y culturización del pueblo.

Literatura en Ucayali

La literatura de Ucayali, componente de la literatura peruana, es la carta de presentación de la naturaleza y de los hombres amazónicos, el espejo que refleja el tránsito pacífico o violento de su sociedad. Ella emplea en su expresión literaria el castellano amazónico o una lengua vernácula; y, a la vez, también, privilegia el trabajo artístico de la palabra.

a) Literatura ucayalina que emplea el castellano amazónico

El castellano llegó de Europa con los conquistadores españoles y en la selva peruana ha devenido en castellano amazónico por la influencia, en su estructura y léxico, del quechua y de las lenguas indígenas amazónicas.

La presencia del quechua en la selva data de la época prehispánica y la podemos rastrear, por ejemplo, en las tradiciones orales de los shipibos, yáneshas y asháninkas, en la simbología y en la cosmovisión andino-amazónica; sobre esa plantilla se asentó el idioma castellano.

En la Colonia los misioneros emplearon el quechua como un instrumento de comunicación obligatorio entre la población indígena amazónica, contribuyendo de esa manera en la difusión del quechua en el espacio amazónico.

En la actualidad es intensa la migración de los andinos a la región Ucayali, la carga lingüística y cultural que portan enriquece y recrea al castellano y cultura amazónica. Al respecto Francisco

Izquierdo Ríos dice: “Pues casi toda la toponimia y la nomenclatura de plantas, animales, cosas, están en idioma quechua. Problema trascendente, fascinante, que ya debían haber resuelto nuestros lingüistas”.

Influencia del quechua en el castellano amazónico

- Nombres y partes de plantas: tutuma, caspi, chonta, quiruma, sacha-culantro, pijuayo, shimbillo, moena, ayahuasca, ninahuasca, etc.
- Nombres de animales: otorongo, maquisapa, tangarana, curuhinse, cuchi, paiche, carachama, shicama, huangana, suri, etc.
- Títulos de relatos: “Chulla chaqui”, “Yacuruna”, “Yacumama”, “Runamula”, etc.
- Léxico: yanasita, wuira wuira, ñucñu, ashishito, ruro, pucucha, capacho, manchari, ishpatero, supitero, muyuna, tongoro, chuchu, buchisapa, mate, alau, patarashca, tangana, llullo, huambrillo, huicama, ñahuinchar, pucacho, pacucho, ninajuane, pucuna, shunto, sisurro, pupo, tingote, huingo, chapar, timbuchi, chapo, mingado, restinga, shungo, pusanga, cocha, etc.

Es pertinente mencionar a Luis Hernán Ramírez, quien nos dice lo siguiente: *“El español amazónico, forma dialectal del español hablado en el Perú, se expande por una vasta extensión del territorio nacional que comprende los actuales departamentos de Loreto, San Martín, Ucayali y Madre de Dios y las provincias de San Ignacio, Jaén y Bagua de Cajamarca, Bongará y Rodríguez de Mendoza de Amazonas (...).*

El dialecto amazónico, contrariamente a lo que sostiene Alberto Escobar tiene más coincidencias con el dialecto andino que con el costeño o del litoral. Debió formarse durante el siglo XVI en los

primeros centros urbanos de fundación y población española en la Selva Alta: Borja, Moyobamba, Rioja, Lamas, Tarapoto, Tabalosos, Saposoa, con alguna influencia quechua y de allí se extendió a los llanos de la selva baja quedándose en las ciudades, aldeas y poblaciones ribereñas, enriqueciéndose en los siglos siguientes al contacto con la lengua portuguesa de los brasileros en las selvas de los ríos amazónicos; de los idiomas hablados por las etnias amazónicas recibió como préstamos muchos términos de indudable sustrato arahuacocaribe en la zona norte y tupíguaraní en la zona sur”.

Influencia del cocama en el castellano amazónico

En el contacto de lenguas fue inevitable la influencia de la amazónica (shipibo, cocama, asháninka, etc.) sobre el castellano, por ejemplo, en forma de préstamos lingüísticos. Palabras como tahuampa e icaro son de origen cocama y si seguimos investigando descubriremos más palabras que ya son parte del regionalismo Ucayalino. Otros ejemplos de palabras cocamas a citar son:

1. Reptiles: taricaya, jacaré o lagarto.
2. Peces: acarahuasu, canero, mota, paco, tucunaré.
3. Flora: camu camu, cocona, cumala, mucura, papaya, pituca.
4. Aves: chicua, loro, tuyuyo, tuqui tuqui, urcututu.
5. Mamíferos: aguti o ñuje, coati o achuni, capihuari o ronsoco, tapira, sachavaca o vaca de monte

La literatura europea en la Amazonía

Las relaciones que se producen entre las diversas tradiciones literarias, el medio geográfico y ambiente cultural, condicionan la forma de la narrativa y la poética, lo mismo en los personajes y

sus atributos, pero no influyen en las funciones. Al respecto Propp nos dice que lo que cambia son los personajes y sus atributos, pero la función es inalterable. También escuchamos que todos los cuentos y mitos se parecen porque antes la humanidad estaba concentrada en un mismo espacio geográfico, pero en la medida que se fueron distanciando transportaron a otros puntos de la Tierra sus concepciones del mundo y la vida, la misma que se repite en los mitos, cuentos y leyendas en los diferentes pueblos del mundo: el diluvio universal, Noé, lluvia de fuego, etc. Con el paso del tiempo, bajo la influencia del medio que moldea la imaginación de los hombres, surgieron nuevos elementos culturales, nuevos personajes, nuevos atributos de los personajes. En ese sentido: “La literatura amazónica contiene elementos, personajes y acciones prestados de la literatura occidental, introducidos en un primer instante por los conquistadores y misioneros religiosos, posteriormente con la llegada de europeos atraídos por la riqueza del caucho. El *tunchi* (alma en pena), el *yacuruna* (tritón), el *chullachaqui* (sátiro), la *yara* (sirena) son de origen europeo, pero que han sido absorbidos y se han recreado en la selva al adquirir su propia personalidad” (en: *Literatura amazónica peruana*). Con los occidentales llegó: el sátiro, el tritón, la sirena, entre otros a la Amazonía.

El sátiro es un ser bípedo que tiene forma humana, es velludo, tiene cuernos, dos piernas que terminan en patas de cabra, y rapta a las damas mediante el embrujo de su flauta de pan. El *chullachaqui* tiene la forma del sátiro, la diferencia es que tiene un pie pequeño cuando se transforma en humano; la función de raptar la repite el *chullachaqui*.

La sirena es un ser mitad humano y mitad pez, encanta a los hombres mediante su canto. La *yara* puede tener cuerpo de paiche y cabeza de mujer o cuerpo de serpiente, realiza la misma función de la sirena: raptar a los hombres.

En la mitología católica el alma de un pecador que no ingresa al cielo o infierno vaga por el mundo terrenal, es su castigo. El *tunchi*, también, es un alma en pena que vaga por el mundo terrenal.

En el ayaymama, los pequeños hermanos son abandonados a su suerte por el padre en el bosque y luego retornan al hogar gracias al rastro que dejaron por el camino. Luego, cuando el padre los vuelve a abandonar, ellos dejan migas de pan o maíz que las aves consumen; estas acciones se repiten en *Hanssel y Gretel*.

La literatura europea adaptada al medio amazónico y que emplea el castellano amazónico es denominada mestiza. Esta literatura es el resultado del sincretismo cultural de la literatura europea con la andina en el medio selvático, esta característica se refleja en los personajes y sus acciones, elementos culturales, cosmovisión andina, en el plano lingüístico y en el folklore (pandilla, changanacuy, etc.). Al Ucayali llegó con los colonos san martinenses y loretanos.

b) Literatura ucayalina que emplea una lengua originaria

Antes de la llegada de los europeos a la Amazonía ya existía una rica tradición literaria oral, la misma que fue tratada con desdén por los intelectuales europeos. El etnocentrismo les nubló la razón, pues no supieron valorar el aporte estético que provenía de pueblos con una diferente concepción del mundo. La literatura importada de Europa no se fusionó con la literatura indígena amazónica por eso no se tradujo en una nueva propuesta en el campo literario, lo que sucedió fue el predominio de la primera sobre la segunda, es decir, la literatura criolla-periférica sobre la literatura oral de los pueblos originarios de la Amazonía. Su única opción para no desaparecer, fue sobrevivir. Escondida en lo más profundo de la selva o arrinconada en la periferia de las urbes siguió subsistiendo mediante la transmisión de boca a boca a través del tiempo y ajena al proceso literario que experimentaba el resto del país. Gracias a la

educación EBI y EIB el usuario de la lengua vernácula amazónica fue tomando conciencia de la importancia de la escritura en el desarrollo de su lengua y cultura por eso su primera medida fue perennizar sus tradiciones orales en los textos escritos bilingües, ejemplo: Guillermo Ramírez Guimaraes (“El caucho y el conflicto entre los shipibos y cashibos” y “Soi Rahua”), Glorioso Castro Martínez (“Origen de la cultura shipibo-conibo”) y Rolando Ramón Miguel (“Pencoll”, “Chomepen”).

En la actualidad han aparecido escritores indígenas que se están aventurando por terrenos ajenos a los mitos y a las leyendas, y que están empleando recursos estilísticos occidentales para la producción literaria en su lengua materna, son ejemplos de este último caso Luis Márquez Pinedo (shipibo) y Mamerto Vásquez Yui (shipibo). Cabe aclarar que las técnicas literarias propias de la literatura occidental no modifican la esencia de la literatura oral indígena, solo la enriquecen. El día en que los escritores indígenas realicen un trabajo artístico con armonía entre fondo y forma, empleando, para ello, su lengua originaria, entonces se conseguirá provocar en el lector goce estético; solo así la lengua, la literatura, elevará su prestigio nacional e internacional como sucedió con el toscano en la *Divina comedia* de Dante Alighieri o del castellano en *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* de Cervantes.

La literatura oral indígena es un factor en el proceso de construcción de la literatura ucayalina y no un elemento decorativo. En la actualidad existen escritores que están tomando en serio el importante papel que desempeña la cosmovisión de los pueblos amazónicos en la sociedad y en la literatura, son ejemplos a citar: Walter Pérez Meza, Juan Sánchez Pacheco, Jorge Luis Saldaña y Abraham E. Huamán Almirón.

Conclusiones

- La literatura ucayalina no logra cuajar, todavía se sujeta a las orientaciones estéticas y recursos estilísticos de la metrópoli, es su camisa de fuerza. Esta sujeción no permite imprimir fuerza al proceso de recreación de la literatura mestiza con la literatura indígena-amazónica.
- La literatura ucayalina no se libera de su cordón umbilical, de apéndice de la literatura iquitina prosigue en la búsqueda de una identidad ucayalina. Esta identidad debe partir de un principio: “la unidad en la diversidad” en función de la literatura regional del poblador mestizo de la selva, la literatura oral indígena y la andina. Este principio responde al lenguaje de la interculturalidad como un espacio que permite el diálogo horizontal y de respeto, entre culturas, pueblos y literaturas. Pensar en una literatura ucayalina única, homogénea como propuesta no implica el haber encontrado su identidad, la característica debe surgir de la recreación que se produce como resultado de la diaria interacción, complementación y reciprocidad de las literaturas que perviven en la región Ucayali: indígena amazónica, andina y mestiza.
- Los relatos que parten de la cosmovisión indígena calaron hondo y se fundieron en las creencias de los colonos del periodo del caucho. El calor, la lluvia, los sonidos, las plantas, animales, conmovieron el espíritu de los colonos; en consecuencia, los relatos occidentales y sus personajes fueron modelados por la selva.
- Existe una literatura ucayalina que emplea una lengua originaria y que está incursionando en la escritura, todas ellas están relacionadas a las tradiciones orales, sin embargo, está surgiendo una generación de escritores indígenas que

escriben sobre una temática actual o que emplean técnicas propias de la narrativa y poética occidental aunque el número, todavía, es reducido.

- La confluencia e interacción de las diversas tradiciones literarias está originando una literatura que se va diferenciando de la narrativa y poética del período cauchero, postcaucho y del petróleo y la madera.

Bibliografía

1. Gómez Landeo, Huamán Almirón y Noriega Hoyos. *Literatura Amazónica Peruana*.
2. Jorge Luis Salazar Saldaña. *Mujer Boa*.
3. Arnaldo Panaifo Teixeira. *Apuntes sobre literatura amazónica* (expuesto en el I Congreso Amazónico de Lengua y Literatura. Pucallpa, 2004).
4. Francisco Izquierdo Ríos. *Pueblo y Bosque*.
5. Hernán Ramírez Luis. *El español* (texto de Internet).
6. César Toro Montalvo. *Literatura peruana*.
7. *Verdolay*. Revista del Museo Arqueológico de Murcia.
8. Jesús San Román. *Perfiles históricos de la Amazonía peruana*.

La narrativa amazónica peruana

La literatura de la selva peruana expresa hoy las viejas y nuevas tendencias de la narrativa amazónica. No podemos estar tentados, aún, de hablar de una plenitud literaria, menos de un “siglo de oro” amazónico. No obstante, tampoco podemos negar su proceso de maduración –como consecuencia de la diversas tradiciones literarias que interactúan en el espacio amazónico–, que están configurando una neo narrativa amazónica.

¿En qué momento se produce el común denominador que simboliza una etapa literaria? Generalmente, su desarrollo y clímax está relacionado con la formación y apogeo socioeconómico. Luis Alberto Sánchez es enfático al subrayar lo económico y político cuando sostiene lo siguiente: “Los impulsos individuales y colectivos de la literatura aparecen francamente definidos en determinadas épocas. Los llamados **siglos de oro** suelen seguir a etapas de gran auge económico y político de un país o coinciden con él” (*Breve Tratado de Literatura General*, p. 49).

¿Cuáles son los indicios para identificar la procreación o existencia de la neo narrativa amazónica? Elegir infalibles parámetros literarios para reconocer cualidades propias de un periodo o etapa literaria de un país o región es muy complejo, por la interpretación del indicador o la construcción de la misma. Pero, podemos señalar cierto predominio, entre las características literarias que la representa, en un determinado tiempo y espacio. Augusto Roa Bastos sugiere lo siguiente: “lengua, tema, ciertos elementos de la naturaleza social y psíquica literariamente organizados que se manifiestan históricamente y que hacen de la literatura un aspecto orgánico de la civilización(...)” (Roa Bastos, p. 7).

Características de la narrativa tradicional amazónica

Los antecedentes de la “narrativa tradicional” se remontan hasta el “periodo de la conquista” (*Literatura amazónica peruana*, p. 35) con los primeros cronistas españoles que pisan suelo amazónico. Y, su predominio comprende, aproximadamente, entre 1880 (Boom cauchero) y década de los 90.

Cinco novelas: *Selva trágica*, *Sangama*, *Mitos y leyendas de los Kikin Juni*, *Paiche*, *Morir en la Pedrera* y *Fasanando*; nos servirán de referencia para identificar algunas características de la narrativa tradicional, que lo diferencia del nuevo periodo literario que se vislumbra:

- a) Es exageradamente regionalista, cerrada para el mundo andino-amazónica y abierta para la occidental.

El regionalismo amazónico, antes de la construcción de la carretera Federico Basadre, se enriquecía de la cultura proveniente del Atlántico y no consideraba, como componente de su identidad, el aporte de las culturas amazónicas.

Arnaldo Panaifo rescata la cosmovisión indígena, pero sin desprenderse del halo occidental que lo orienta. Un ejemplo significativo que sirve de muestra, es la siguiente: denomina “chamas” al pueblo Shipibo (*Fasanando*, p. 153). Característica que se repite en *Mitos y leyendas de los Kikin Juni* de Francisco Odicio. Para los Shipibos, ese adjetivo es una gran afrenta.

La novela *Fasanando* destaca por el rasgo regionalista. En ciertos momentos es cercano a la xenofobia hacia el poblador de la costa y la sierra.

- b) Tiene como temática principal el espacio urbano, rural-mestizo y su desenvolvimiento en el medio amazónico.

Morir en La Pedrera narra la vida del pueblo La Pedrera y las experiencias de sus personajes. La historia se va tejiendo en torno a la problemática y sus consecuencias que genera la droga en todos los espacios sociales, económicos y políticos, en el contexto amazónico. El rol que cumple el indígena en la novela es accesorio (*Morir en La Pedrera*, pp. 68,76, 80, 90 y 140).

- c) Quienes recopilan las tradiciones orales de los pueblos originarios de la selva son los curas, lingüistas y antropólogos.

Las tradiciones orales, recopiladas por los investigadores occidentales, inevitablemente, antes de ser publicadas, pasan por el análisis exhaustivo del lente occidental; en consecuencia los mitos, leyendas y cuentos que ellos recopilan demuestran los prejuicios culturales subyacentes.

Odcio Román valora el aporte cultural del pueblo shipibo a partir de la visión occidental:

En la introducción del presente trabajo me he referido someramente a ciertas ideas cosmológicas que tienen los chamas sobre su origen mítico, cuyas ideas esenciales engendran la vanidad, mantenida hasta el presente, de considerarse los Hombres Verdaderos. Esta conjetura fantástica se desvirtúa cuando los etnólogos del pasado y del presente los consideran solo parte de las agrupaciones humanas que poblaron la selva desde tiempos remotos” (Mitos y Leyendas de los Kikin Juni, p. 17).

Son contados los escritores amazónicos que recrean la tradición oral desde la cosmovisión de los pueblos indígenas, no es su prioridad.

La cosmovisión andino-amazónica se halla presente en *Sangama*, pero esa forma de ver el mundo es eclipsado por la racionalidad occidental. Sangama personifica al creyente del

“Mesianismo incaico”. Tiene una misión: revertir el injusto sistema:

Ya vendrá el día en que se levante una autoridad suprema en esta tierra, con la preocupación de perfeccionar a los hombres mediante el cumplimiento del gran mandato que encierra la sabiduría de los antiguos; “no seas ladrón, ni perezoso, ni mentiroso” (Sangama, p. 70).

No puedo menos que principiar confesando –empezó Sangama– que nuestra gran misión, la de mis antepasados y la mía, se sustenta en una leyenda que fue transmitida a mi abuelo por el Huillac Umu, Sumu Sacerdote que acompañaba al mártir Amaru (Sangama, p. 152).

Finalmente triunfa la racionalidad occidental sobre la cosmovisión indígena. Sangama no consigue su objetivo y se suicida arrastrando en su locura a su hija, pero el hombre civilizado, Abel Barcas, salva de la muerte a Chuya (Sangama, pp. 294 y 299).

- d) Los héroes son los colonos, transmisores de la civilización liberadora que rescatará al indígena del salvajismo a la que se halla sumido.

Una sociedad equitativa surge en la selva, es la granja Paiche. Allí conviven en armonía y paz los civilizados y salvajes. Aman el trabajo, cultivan la solidaridad. Es la utopía hecha realidad. ¿Quién hace posible tal milagro? El civilizado Sojo Arimuya, apoyado por su suegro Don Roca, antiguo patrón shiringuero.

–Aquí nadie es jefe, nadie es patrón. Todos somos iguales y dueños de la granja. Nos repartiremos por igual las utilidades. Por hoy solamente soy el organizador– (Paiche, p. 97).

Poseían dinero, armas, vestían y tomaban alimentos buenos y frescos. Tenían libertad, cariño e igualdad. En una palabra: recibían el producto íntegro que rendían sus brazos; además disponían de medicinas, estudiaban y podían tener un compañero o compañera. Nada de esto pudieron conseguir antes por falta de recursos económicos que solo un trabajo compensativo les podía ofrecer. Razón por la cual hoy todos estaban jubilosos. Los selvícolas semicivilizados demostraban con sus actos y escasas palabras confianza y gratitud. Reían eufóricos enseñando a uno y otro los billetes y las monedas que en sus manos, tintineabanlas infantilmente (Paiche, pp. 150 y 151).

Selva trágica es una novela que demuestra, en forma nítida, la contradicción entre la sociedad del hombre civilizado (occidental) *versus* el hombre salvaje (indígena amazónico).

Mariana sufre una fuerte impresión: “*Gruñidos, susurros, olor fuerte que chocaba con su olfato de civilizada, conversaciones que degeneraban en chillidos, le dieron a comprender que se encontraba en algo así como el propio averno (...).*”

Era una de las habitaciones que los capanahuas suelen improvisar en la espesura para seguridad de sus mujeres cuando se ven obligados a dejarlas por poco tiempo” (*Selva trágica*, pp. 20 y 21).

Esta novela presenta la visión occidental a través de la protagonista, Mariana, quien resalta las cualidades de su cultura y solo presenta el lado negativo de la “otra”.

Mariana quiso despertar interés en Nacuá por la civilización. Así un día le habló extensamente sobre la cultura, la existencia de una moral y de una religión universal de amor a los semejantes, predicada por quien había perecido en el Gólgota para redimir a la humanidad. Llegó a entusiasmarse tanto que terminó pidiéndole que le ayudara a convertir a aquellos hombres a la fe cristiana para incorporarlos a la civilización (Selva trágica, pp. 68 y 69).

- e) Expresa la contradicción hombre-naturaleza.

La relación del indígena con la naturaleza es horizontal, de hermandad. Él no destruye la naturaleza, la respeta. El hombre occidental cosifica todo, para medir y vender, por eso, transforma la naturaleza de acuerdo a su interés.

Todos se informarían que en aquel pedazo de tierra inculta y salvaje, los hombres iban dominando bosques y doblegando a la Naturaleza para abrirle campo al trabajo y a la industria (...) (Paiche, pp. 111 y 112).

- f) Es excluyente, el indígena es un elemento decorativo, accesorio en esta literatura tradicional.

En *Sangama*, los indígenas son personajes de relleno, complementarios: los niños indígenas que socorre la mujer blanca, Tula; el indígena Ahuanari que muere; la vieja indígena Ana.

- g) Preferencia por la técnica lineal, el uso de onomatopeyas, hipérbole, presencia del lenguaje narrativo con descripciones y topografías, etc.

Características de la narrativa amazónica actual¹⁶

La selva se transforma, algunas regiones en una velocidad vertiginosa, otras de manera más lenta. La migración es un factor que ha incidido en ese proceso transformador. La comida, el vestuario, las costumbres, las personas, sobre todo la literatura refleja las transformaciones de una sociedad dinámica y joven.

La Amazonía de hoy es diferente a la época del caucho y postcaucho. La narrativa actual presenta nuevos argumentos, temática, mensaje y experimenta con nuevas técnicas literarias.

¹⁶ Expuesto en el VIII Encuentro Regional de Poetas y Escritores Segundo Eleodor Cavero Arista. Pucallpa, 2008.

Creemos, que en la actualidad, la narrativa tradicional amazónica está recorriendo un nuevo derrotero, y que hay regularidades que reúnen las condiciones para tipificar como Neonarrativa amazónica al siguiente periodo literario.

Asistimos a un parto en la que el nuevo ser pugna deses- peradamente por salir para desenvolverse en la sociedad que le corresponde vivir.

El día que no existe, El venado sagrado, El hijo del hijo del jefe, Zona piraña y Sepahua Babel del Amazonas nos servirán de referencia para señalar las características que identifican a la Neonarrativa amazónica :

a) Empleo de nuevas técnicas literarias.

Carlos A. López Marrufo, con su libro de cuentos *Zona piraña*, enriquece la literatura amazónica al atreverse a crear cuentos con una técnica poco usual entre los escritores Ucayalinos, en segunda persona, por ejemplo:

Efectivamente, Nicasho, ¡tú sí que eras un chuchín! Te llevaste a tu mujer a aquel arbolito, al mismo donde te arrimabas con la Juana. Vi que la besabas. Pero ¡Ay, Nicashito! ¡No me di cuenta, Nicasho!, porque pensé que todo estaba bien y solo atiné a voltear cuando escuché tu desgarrador grito. Corrí, pero la Loisith ya te la había clavado. Cómo no recordaste su vista de otorongo negro, con la que te veía llegar a lo lejos y distinguía el color de la ropa con la que estabas vestido, venciendo a los rayos solares que herían sus ojos, y su tremenda fuerza, fuerza de inguiri y palometa con la que cargaba baldes y baldes de agua para poder lavar tu ropa y prepararte la comida cuando estabas en Yarina, Nicasho, luego de haber regresado de montar y de montar. ¡Ay, Nicasho!, con esa vista divisó la nava-jita, que candorosa te la regaló como prueba añadida de su amor; y con esa fuerza te la clavó en el corazón, justito en el corazón, por lo menos eso vi cuando llegué al lugar en que caíste y eso escuché, luego, en la morgue “La yarina”, p. 30).

En el cuento “Trece de mayo” (p. 17), emplea el monólogo interior directo:

Yo creo que todo esto tiene que ver con mi tío Rogelio. Él, un día, creo que el miércoles de la semana pasada, nos visitó; trajo un pedazo de arahuana y poco de plátanos:

—¡Hola hermanita, hola cuñado! ¡Prepárense un panguito! Desayunamos. Ahí mi tío comentó algo sobre un grupo de gente, sus amigos, que había mirado un buen terreno por el siete, entrando dos kilómetros y que había coordinado con otra gente y que el dueño de los terrenos vivía en Lima.

Su estilo literario es sencillo y pertinente. Prefiere el empleo de oraciones cortas. Predomina el lenguaje regionalista, en los diálogos y monólogos y los matiza con el lenguaje del migrante andino y limeño:

—¡Choche, vamos a pagar entero! —avisó Luis.

—¡Oe, déjala, pareces besheco! —se dirigió Dina a una de las parejas (“La pera”, p. 8).

—¡Peter, guanta loco, no te vayas!

—¡Qué quieres!, que yo sepa no te conozco.

—No te malees bróder, solo quiero ser tu pata, es que estoy mal y... no sé qué hacer.

—No me interesa pero vamos a latear por ahí (“Zona piraña”, p. 24).

Se aleja de la narrativa tradicional de la simple recopilación de relatos de la tradición oral. *Zona piraña* es una recreación del mundo real donde nos narra hechos cotidianos del ciudadano común y corriente, sus sueños, celos, la postración social, el destino, y el espacio preferido es la ciudad, con actores del

pueblo, donde conviven hombres de todas las sangres que reflejan el proceso social y cultural de la región Ucayali.

- b) Es una literatura inclusiva, de todas las sangres, y la cosmovisión indígena tiene mayor cobertura literaria.

Abraham Huamán Almirón nos sorprende con “Kirashaka”, cuento que muestra indicios, precisamente, de la nueva etapa de la literatura amazónica: el equilibrio entre el hombre educado según los moldes de la cultura occidental y el hombre portador de una cultura originaria.

En la novela, *El hijo del hijo del jefe*, el autor nos demuestra la recreación cultural, que se vislumbra en “Kirashaka”, fruto del proceso de la interacción que vive el pueblo sharanahua con la cultura occidental, proceso que garantiza la afirmación de la identidad sharanahua. La novela está impregnada de la vivencia del autor entre los sharanahuas, experiencia vital que le permitió comprender y entender la lengua y cosmovisión del pueblo indígena de las riberas del Alto Purús para expresarlo a través de la escritura. Entonces no nos sorprendamos del atinado manejo del léxico regional y lengua sharanahua, y, de la mayor presencia de la cosmovisión amazónica en la novela *El hijo del hijo del jefe*.

En el manejo de la lengua indígena, no cae en el facilismo sino en la pertinencia de su empleo, pues el abuso de las mismas no garantiza su cercanía a lo popular, al contrario le sustrae belleza. En ese sentido Hernán Rivera Letelier responde a la siguiente pregunta: “¿Has incorporado la oralidad en tu libro? –Claro, pero de una manera distinta. No transcribir el habla de la gente, como se hacían en los tiempos del criollismo, por ejemplo. Yo no transcribo los diálogos, los describo y al hacerlo aporto poética al lenguaje. Eso lo aprendí de Juan Rulfo. A él, en Pedro Páramo, le basta con poner ‘ahorita’ para dar la impresión de los que están hablando son los campesinos,

y si tú lees bien, los campesinos no hablan como está escrito ahí” (“El fantasma” del chileno Hernán Rivera Letelier. *La República*, p. 7. Martes, 12/8/2008).

La novela *El hijo del hijo del jefe* presenta el habla del poblador sharanahua:

“Después de haber auscultado con sus ojos, sale raudamente a los laterales de la vivienda, por momentos lo hace encorvando su cuerpo delgado y rugoso. Mueve, toca y olfatea plantas extrañas para mí, pero conocidas por la anciana. Al rato vuelve con una rama pequeña de hojas verdeoscuros treboladas y madejas de algodón. Sin mediar palabra alguna toma mi brazo y lo estira hacia su abdomen, luego con el algodón pasa por la herida infectada removiendo toda la costra empapada con la pus verdosa hasta sacarla por completo, dejándome el reflejo punzante en todo mi cuerpo.

–Shara, shara, shara –repite constantemente.

–Está bien si me vas a sanar, no importa chichi.

Luego, coge la rama, quebrándola en uno de sus encuentros, sale una resina como el color de la leche Anchor que había llevado dentro de mis viveres. Luego, con el líquido lechoso baña toda la herida, parece agua oxigenada porque apenas cae sobre la piel empieza a salir burbujas y con ella acrecienta mi dolor, pero lo resisto. La anciana sigue manteniendo por unos minutos el brazo en horizontal y pegado hacia su abdomen, hasta que en la herida empieza a verse una lámina nueva que lo cubre por completo. Suelta el brazo, mueve la cabeza asentándola sobre ambos hombros, repite una y otra vez.

–Shara, shara, shara. Estás bien, bien, bien.

–¡Ya chichi, ¡meaca!, ¡meaca chichi! Ya abuela, ¡gracias!, ¡gracias abuela!

Recoge las bolsas de azúcar y se retira a su vivienda, dejándome una aureola de tranquilidad por la curación”.

En *Sepahua Babel del Amazonas* la narración transmite la mayor presencia de la cosmovisión de los pueblos indígenas a partir de los indígenas como, también, de personajes europeos y limeños. Occidente, a través de Patricia, se da cuenta del aporte de la sabiduría milenaria en bien de la humanidad: “Aquel primer contacto con la cosmovisión que los indígenas amazónicos tienen de la enfermedad y de la salud despertó en Patricia una intensa curiosidad por conocer el pensamiento indígena sobre la vida, la enfermedad y la muerte (...) Esta actividad significó para ella el descubrimiento de un mundo fascinante que le llevó a trabar amistad con Gilberto, el brujo más popular de la tribu pira(...)” (p. 77).

- c) Surgimiento de escritores indígenas, quienes narran los mitos y leyendas de sus ancestros.

Las leyendas, los mitos y los cuentos son escritos por los mismos actores, en cuyo contenido se trasluce la verdad de un pueblo milenario. Es el caso de Cornelio Estrella Barbarán, joven escritor del pueblo cacataibo, quien nos narra su verdad respecto a la supuesta antropofagia de sus ancestros:

Mientras los cacataibos danzaban alrededor del fuego donde quemaban la carne de los vencidos, el sobreviviente shipibo observaba la escena desde su escondite; pensó que los cacataibos estaban asando la carne para devorarla. Creencia que difundieron los shipibos a través de la historia.

En realidad era costumbre de los cacataibos quemar la carne de sus enemigos y aprovechar los huesos para confeccionar flechas y adornos del máximo jefe. Si era el cadáver de un familiar este era paseado por todos los lugares que el difunto había caminado.

Los que dicen que los cacataibos comían gente se equivocan, esa afirmación es producto de un mal entendido Literatura Amazónica Peruana, p. 20).

- d) Temática: temas sociales sincrónicas, proceso de alienación o reafirmación de identidad del indígena amazónico en la ciudad.

Carlos A. López M. aborda temas sociales de actualidad: la evasión de las clases por los escolares, en *La pera*; las invasiones, en *Trece de mayo*; la marginalidad, en *Zona piraña*.

Walter Pérez Meza trabaja con diversos insumos socioeconómicos para elaborar el conjunto de cuentos *El día que no existe*.

“Toro”: narra la historia de Shamuco y su familia, quienes habitan en el barrio Iquitos, a orillas del río de Ucayali. Desesperado por la pobreza que agobia a su familia, decide dejar atrás su invalidez, con el fin de sumarse a una huelga regional que le permita obtener dinero para volver a disfrutar él y su familia de un decente almuerzo. El cuchillo que porta es el símbolo de su determinación.

“Shipiba”: la ciudad devora la identidad del migrante, Maricruz no es la excepción. Es el amor de un “dañado”, alma intercultural, quien la hace recordar su origen shipibo y ella acepta su raíz, entonces es mucho más libre.

- e) Las contradicciones entre sociedades diferentes es abordada desde la perspectiva del indígena por los actantes del mundo occidental e indígena.

El indígena cobra mayor protagonismo, y, asume su propia defensa. El personaje indígena, ya no es el clásico salvaje o

iletrado. Él emplea su propia voz para hacerse escuchar, ya no espera la exclusiva intervención de un intermediario.

Ante la propuesta del ingeniero Willians de llevar la felicidad a la comunidad el indígena Ricardo le replica: “(...) Señores de la Occidental, en los últimos siglos, cuantas veces los blancos han invadido nuestras tierras, siempre han llegado prometiéndonos el paraíso y la felicidad. Pero, ¿se la proporcionaron a nuestros antepasados? ¿Qué buscaban de verdad los blancos en nuestras tierras? ¿Nuestra felicidad? No. Siempre llegaron atraídos por las riquezas de estos bosques y ríos. Cuando se retiraron, dejaron la selva sembrada de cadáveres y a nuestros antepasados, que sobrevivieron, más pobres y más infelices” (Sepahua Babel del Amazonas, p. 300).

(...) Por otra parte, doctor, los nativos estamos hartos de que personas ajenas a nuestra comunidad se autoproclamen nuestros dueños y tutores. De aquellos que dicen hablar en nuestro nombre, como si todavía los nativos fuéramos menores de edad. No, doctor. Nosotros queremos hablar por nosotros mismos. Deseamos ser los protagonistas de nuestra historia” –le replicó al instante Ricardo (Sepahua Babel del Amazonas, p. 299).

- f) La incidencia de la interculturalidad genera cambio de actitud en los escritores.

En la novela *Sepahua Babel del Amazonas*, el teniente Mauricio y el misionero Francisco intercambian intereses opuestos. Para el teniente, Fitscarrald fue un hombre emprendedor, que llevo el progreso a la selva y que después de su muerte la selva quedó en el olvido y subdesarrollo. El misionero le responde de la siguiente manera: “*A Fitscarrald y a los miles de blancos que interrumpieron en la selva peruana hace un siglo tan solo les interesaban los indígenas, que vivían en ella desde tiempo inmemorial, en tanto en cuento ellos tenían la llave para la explotación del caucho. Querían apoderarse a cualquier precio*

de ese tesoro oculto en el bosque tropical. Para conseguirlo no dudaron en esclavizar; torturar y matar a los indígenas. Cuando el caucho fracasó, los blancos desaparecieron de la selva y la dejaron más empobrecida que cuando llegaron” (p. 104).

La empatía de Abraham E. Huamán Almirón con el indígena Sharanahua se expresa en *El hijo del hijo del jefe*:

(...) En realidad para saber qué sienten, qué piensan o qué saben de la vida hay que estar con ellos, vivir con ellos y se dará cuenta, ingeniero, que la vida para ellos era más simple hasta que nosotros los hemos interrumpido en el transitar de sus ríos, de sus bosques, de sus conciencias. Ahora queremos apropiarnos de ellos con nuestra política de imposición y soberbia cultural pensando en nosotros con la ambición del poder y del dinero enrostrándoles a los indígenas lo que supuestamente hacemos por ellos. No podemos ser egoístas y desconocer lo que ellos han hecho por nosotros durante siglos manteniendo y conviviendo en estos bosques con su sabiduría ancestral (...) (pp. 145 y 146).

El hombre civilizado comprende el papel en el equilibrio de la selva que cumple el indígena, el respeto por la sabiduría ancestral.

g) La literatura oral es recreada a partir de la visión indígena.

Roger Rumrill, en “El cazador” (*El venado sagrado*), nos narra la relación que entablan dos personajes: la mujer del mundo occidental y el varón del mundo shipibo; en la que el cazador, Braulio, derrota a la presa Violet Forestier.

Walter Pérez Meza, en el cuento “El día que no existe”, nos narra lo siguiente: “De entre los indios invisibles emerge el kokama Tamani, orgulloso de su raza, que mira de igual a igual a los mestizos. Comprende, antes de morir, como sus

antepasados, martirizado por las hormigas tangaranas y luego con el tiro de gracia, que la historia es cíclica. ‘El tiempo parece no haber pasado. Solo han cambiado voces y actores’”.

Bibliografía

1. Luis Alberto Sánchez *Breve Tratado de Literatura General*.
2. Arnaldo Panaifo. *Fasanando*. Editorial San Marcos. Lima, Perú.
3. Jorge Nájjar. *Morir en La Pedrera*. Ediciones Signos. Lima, 1990.
4. Odicio Román. *Mitos y Leyendas de los Kikin Juni*. Ediciones Proselva. Pucallpa, 1988.
5. Arturo de Hernández. *Sangama*. Ediciones Peisa. Breña, 1975.
6. Arturo D. Hernández. *Selva trágica*. Imprenta Editora en los Talleres de Imprenta. Atlántida S. A. Lima. Cuarta edición.
7. César Calvo De Araujo. *Paiche*. Talleres Gráficos de Edilberto Portugal L. Arequipa, 1963.
8. Alfredo Encinas Martín. *Sepahua Babel del Amazonas*. Centro Cultural José Pío Aza. Primera edición. Imprenta Grafimag S. R. L. Lima, Perú.

Escritores ucayalinos de los años 90 al 2008

El escritor Oswaldo Reynoso señala con mucha firmeza sobre la existencia de una “literatura nacional” –la misma que adquiere ciertas particularidades de acuerdo al paisaje, el hombre y la sociedad– y que no existen literaturas regionales. Él rechaza ese adjetivo que los escritores “capitalinos” han acuñado a las obras literarias producidas en las diversas provincias del Perú.

Bajo esa premisa es que entendemos que los escritores de provincias se hallan conectados con el alma nacional, es la unidad; pero que refleja al mismo tiempo sus peculiaridades locales y regionales, es la diversidad.

Al respecto Luis Alberto Sánchez precisaba que: *“La literatura no es, después de todo, otra cosa que la vida entera de un país en función de sus formas expresivas, de su espíritu; vida y modalidades patentizadas en el vocabulario, los estilos literarios y predilectos, sus modelos intelectuales; pensamiento, acción y que, aunque nutridos de savias auténticamente nacionales, tratan de hallar –y tiene que hallarla– una expresión universal”*.

Entonces, la literatura que se cultiva en Ucayali se halla circunscrita en la literatura nacional, y tiene exponentes que abrazan la línea nacionalista o se aleja de ella para conformar su periferia.

Nos corresponde mencionar a los escritores ucayalinos emergentes y de trayectoria reconocida en la región, nación y el extranjero, como: Boris González Maced, Jorge L. Salazar Saldaña, Welmer Cárdenas, Walter Pérez Meza, Germán A. Martínez Lizarzaburu, Abraham E. Huamán Almirón, entre otros.

Es necesario destacar la sorprendente producción literaria en el 2008. Fueron publicadas *Autobras* de Segura Canlly y Juan Sánchez Pacheco; *Embrión Bendito* de Jorge I. Ríos González; *Rimas, poemas, cantos y relatos de la literatura oral amazónica* de Tania Rivera; *Sepahua Babel del Amazonas* de Alfredo Encinas Martín; Grower Cabello Caballero; *El hijo del hijo del jefe* de Abraham E. Huamán Almirón; Edgard Bendezú Palomino (Marko Polo), *Zona piraña* de Carlos A. López Marrufo; *Entre ríos, bosques y encantos* de Arturo Paima y otros; *Aventuras de Elico Majipo* de Juan López Ruiz; *Fragmentos de vida* de Loty Odicio Asayac; *Escarlata* de Leonor I. Gonzales Loayza; *Hormonas* de Karen Abregú Esteban; *Dios y el diablo* de Arturo Bardales.

Análisis del relato

“Los zancudos”

La tradición oral, como conjunto estructurado de conocimientos y creencias del pueblo shipibo-conibo se manifiesta en diferentes formas: mitos, leyendas, cuentos, máximas, danzas, entre otros.

Los mitos, leyendas y cuentos, en el transcurrir del tiempo y a pesar de interactuar con factores exógenos, tienden a mantener su contenido original, que está relacionada con la identidad.

En el análisis de los relatos “Los zancudos” se empleó el esquema propuesto por Vladimir Propp.

Según Vladimir Propp, hay valores constantes y valores variables. Los valores constantes son las funciones o acciones, estas no cambian.

1. Funciones

- a) Alejamiento. Uno de los miembros de la familia se aleja (β).
- b) Prohibición. Recae una prohibición sobre el héroe (γ).
- c) Transgresión. La prohibición es transgredida (δ).
- d) Interrogatorio. El antagonista entra en contacto con el héroe (ϵ).
- e) Información. El antagonista recibe información sobre la víctima (ξ).

- f) Engaño. El antagonista intenta engañar al héroe para apoderarse de él o de sus bienes (η).
- g) La víctima se deja engañar y ayuda así a su agresor a su pesar (θ).
- h) Fechoría. El antagonista causa algún perjuicio a uno de los miembros de la familia (A).
- i) Mediación. La fechoría es hecha pública, se le formula al héroe una petición u orden, se le permite o se le obliga a marchar (a).
- j) Aceptación. El héroe decide partir (B).
- k) Partida. El héroe se marcha (\uparrow).
- l) Prueba. El donante somete al héroe a una prueba que le prepara para la recepción de una ayuda mágica (D).
- m) Reacción del héroe. El héroe supera o falla la prueba (E).
- n) Regalo. El héroe recibe un objeto mágico (F).
- o) Viaje. El héroe es conducido a otro reino, donde se halla el objeto de su búsqueda (G).
- p) Lucha. El héroe y su antagonista se enfrentan en combate directo (H).
- q) Marca. El héroe queda marcado (I).
- r) Victoria. El héroe derrota al antagonista (J).
- s) Enmienda. La fechoría inicial es reparada (K).
- t) Regreso. El héroe vuelve a casa (\downarrow).
- u) Persecución. El héroe es perseguido (Pr).
- v) Socorro. El héroe es auxiliado (Rs).
- w) Regreso de incógnito. El héroe regresa, a su casa o a otro reino, sin ser reconocido (0).

- x) Fingimiento. Un falso héroe reivindica los logros que no le corresponden (L).
 - y) Tarea difícil. Se propone al héroe una difícil misión (M).
 - z) Cumplimiento. El héroe lleva a cabo la difícil misión (N).
 - aa) Reconocimiento. El héroe es reconocido (Q).
 - bb) Desenmascaramiento. El falso queda en evidencia. (Ex).
 - cc) Transfiguración. El héroe recibe una nueva apariencia (T).
 - dd) Castigo. El antagonista es castigado (U).
 - ee) Boda. El héroe se casa y asciende al trono (W).
2. Los valores que cambian son los nombres y los atributos de los personajes, quienes realizan las acciones en la tradición oral.

Los zancudos

Secuencia I

Situación inicial (α): Una familia compuesta de padres, una hija y tres hijos jóvenes viven a las orillas del Ucayali. El futuro agresor, el “cazador” que teme la luz, se integra a la familia a través de la unión con la hija del jefe de la familia. El “cazador” se lleva a la hija al bosque (daño A).

Secuencia II

El hermano mayor se aleja de su casa (alejamiento β) y acompaña al cuñado al bosque para visitar a su hermana. El “cazador” le pide que duerma (engaño F). El cuñado se deja engañar (θ). El cazador asesina al cuñado (daño A).

Secuencia III

El segundo hermano se aleja de su casa (alejamiento β) y acompaña al cuñado al bosque para visitar a su hermana. El “cazador” asesina al cuñado (daño A).

Secuencia IV

El hermano más joven se aleja de su casa (partida \uparrow). El cazador prohíbe al cuñado entrar en la trocha del otorongo (γ). El cuñado viola la prohibición y observa desde su escondite al “cazador”, quien vencido por el hambre devora la carne de sus pantorrillas(δ). Combate y derrota del cazador ante el cuñado (H y J). Castigo del cazador: su cuerpo es arrojado al fuego y de su ceniza surge el zancudo (U). Retorna de héroe el hijo menor y cuenta la verdad a sus padres (\downarrow).

Análisis

Es un relato del pueblo indígena que explica el origen del zancudo. Sin embargo, en el relato identificamos un lemento occidental: el mosquitero. Es un elemento asimilado a la cultura originaria. No influye en la modificación de la esencia de la cosmovisión en el relato.

Bibliografía

1. Vladimir Propp. *Morfología del Cuento*. Editorial Fundamentos S. 3.^a edición. Caracas 15, Madrid 4, 1977.
2. Paco Cid Jiménez, Sonia B. García Romero y Eva M. Morote Fernández. *Tradición Oral y Cuentos: influencia anglo-germana*.
3. *El ojo verde*. Cosmovisiones amazónicas, 2000.
4. Luis Urteaga Cabrera. *El universo sagrado*.

El desarrollo literario en Ucayali

*Entrevista a:
Ángel Héctor Gómez Landeo*

¿ Cree usted que el Gobierno Regional conducido por el abogado Jorge Velásquez Portocarrero incida en el desarrollo literario de nuestra región?

Poco es el apoyo brindado por la actual gestión, por ejemplo, los diversos encuentros descentralizados de escritores y poetas de la región Ucayali, son actividades que se han realizado gracias al esfuerzo de los grupos y movimientos culturales como: “Maldita boa”, “Isula erótica”, “Kolpa”; y la ayuda de algunas instituciones privadas, pero del Gobierno Regional ni el apoyo moral hemos recibido.

Lamentablemente en las pocas oportunidades que solicitamos apoyo al Gobierno Regional la respuesta siempre fue negativa, dos ejemplos mencionaré: Kolpa solicitó apoyo para viajar a Colombia a exponer una ponencia sobre literatura a un Congreso literario –nuestro artículo fue seleccionado de entre los cientos de artículos que presentaron los escritores de diferentes países de Latinoamérica–, nos negaron el apoyo; finalmente viajó el escritor Abraham Huamán Almirón con su propio peculio y del apoyo económico de algunos integrantes de Kolpa. La ponencia fue un éxito y ya tenemos una invitación al Congreso del 2010, en Colombia.

Participé como ponente en el II Congreso Internacional de Narrativa Peruana, en Huanchaco, con el artículo “La literatura ucayalina” –el I Congreso Internacional de Narrativa Peruana

se llevó a cabo en España—; ese artículo está incluido en el libro *Reflexiones sobre literatura peruana y amazónica. Una aproximación a la cosmovisión andino-amazónica*. El libro que acabo de mencionar, junto al de otros escritores, fue presentado al GOREU para su impresión en febrero del 2008, enviada por el Instituto Nacional de Cultura de Ucayali; obviamente el apoyo solicitado nuevamente fue denegado. Ah, me olvidaba, soy ponente en el V Coloquio Internacional de Literatura: Memoria e Imaginación de Latinoamérica y el Caribe, en el Cusco, por eso solicité apoyo al Gobierno Regional, con el expediente N.º 166971, y nuevamente se repitió la negativa. Sin embargo, el alcalde de la municipalidad provincial coronel Ulises Portillo Saldaña y su gestión colaboraron con la compra del pasaje en avión de ida de Pucallpa a Lima y al Cusco.

¿Qué es Kolpa?

Es una casa tiempo-espacial donde es posible la convergencia de todos los matices culturales. Integran kolpa: pucallpinos, loreanos, san martinenses, iqueños, huancaínos, limeños, etc.; también simpatizantes del APRA, de la izquierda; indigenistas, anarquistas, cristianos y libertos; todos unidos por un objetivo: la expresión del arte en la palabra. El arte al enunciar los secretos más profundos y escondidos en los corazones humanos trasunta nuestra visión del mundo, la ideología.

Ud. en varias oportunidades ha mencionado pertenecer al grupo Mi shuta kai, ¿el grupo tiene alguna relación con Kolpa?

Mi shuta kai es un enunciado que pertenece a la lengua sharanahua y significa vamos hacer el amor. Es un mensaje tomado del cuento “Kirashaka”, cuyo autor es el escritor Abraham

E. Huamán Almirón. El cuento se publicó en el libro *Literatura Amazónica Peruana* de los autores Abraham E. Huamán Almirón, Rocío Noriega Hoyos y mi persona. Precisamente, los tres de Mi shuta kai concebimos la idea de formar un movimiento literario amplio y plural. Decidimos invitar a Carlos A. Marrufo, Germán Lizarzaburu Martínez, Liliana Armas y Lucy Zambrano, entre otros en la construcción de un movimiento literario.

Integran Kolpa además de los escritores, poetas, artistas e intelectuales, los grupos literarios Mi shuta kai y Puka bufeo.

¿Tiene identidad nuestra literatura?

En el artículo “literatura ucayalina”, menciono sobre la identidad. En Ucayali subsiste una literatura occidental que se ha enriquecido con el aporte de las culturas andinas y amazónicas, también la geografía tropical impuso su cuota; digo subsiste porque esta literatura se erige única al margen de aquellas que se mantienen en la marginalidad como literatura oral de los pueblos originarios, obviamente, la primera sigue siendo literatura occidental, aunque sigue siendo denominada “literatura mestiza”; es notoriamente, evidente, que solo representa a la identidad de un sector de la sociedad Ucayalina. La identidad Ucayalina debe sintetizar la convergencia y divergencia en función de “la unidad en la diversidad”, entonces los insumos que configuran su identidad son la literatura regional del poblador mestizo de la selva, la literatura oral indígena amazónica y la andina. Este proceso dinámico está en coherencia con los principios de la interculturalidad como un espacio que permite el diálogo horizontal y de respeto, entre culturas, pueblos y literaturas. Pensar en una literatura ucayalina única, homogénea, como propuesta no implica el haber encontrado su identidad, la característica “identidad” debe surgir de la recreación que se produce como resultado de la diaria interacción, complementación

y reciprocidad de las literaturas que perviven en la región Ucayali: indígena amazónica, andina y mestiza.

¿No es una utopía lo que plantea?

Todavía existen seguidores de la vieja tendencia literaria en Ucayali, pero escritores como: Alfredo Encinas Martín, Abraham E. Huamán Almirón, Carlos A. López Marrufo, Walter Pérez Meza y Germán Martínez Lizarzaburu expresan en sus escritos la diversidad con respeto.

Elizabeth Pacheco Dávila

(Entrevista realizada el 2 de agosto de 2009)

Anexos

Kirashaka

Abraham Huamán Almirón

Era mi primer verano y mi primer invierno tropical en la comunidad de los hombres y mujeres sharanahuas, allá en las riberas del Alto Purús, donde las historias se recrean porque hay gente que las vive en un mundo enigmático y distinto al que conocemos.

Habíamos estado casi nueve meses en una dedicación profunda al trabajo y al estudio de una lengua que no era difícil de comprenderla, y había visto cosas que no entendía de aquellos hombres como los motivos para cazar, pescar, comer, dormir, hablar y otros quehaceres, se sentía una vida en comunidad.

Eran las primeras semanas de un invierno intenso de un mes navideño en el que las lluvias, rayos, truenos y vientos pretendían hacer olvidar al verano seco de aquellos meses en que hasta los animales silvestres llegaban a las moradas en busca de un sorbo de agua que muchas veces no encontraban y eran presas fáciles de sus cazadores indígenas.

Las clases en el colegio ya tenían fecha para terminar; debían acabar justo en el Día de la Inmaculada Concepción, los alumnos sabían que algunos profesores iban a regresar el próximo año, pero otros como yo, ya no los volvería a ver, por eso muchos y muchas indígenas se despedían faltando veinte días antes de bajar a Puerto Esperanza.

Y ahí estaba ella, la Kirashaka, con su cabello largo y del color del huito, con su porte atlético y una sonrisa recatada mostrando sus enormes y bellos ojos negros diciéndome con la mirada: ¡ya te vas! Y yo respondiéndole con la cabeza inclinada y con el ceño fruncido, ¡aún no!, pero que si quería ella, podíamos hacer de esta noche algo inolvidable que solo quede en el recuerdo de nuestros pensamientos. Y que su discreción podría ser algo que después se valore en mí o en el pueblo sharanahua, lo que en realidad no sucedía con otros amores furtivos, amores de una sola noche, porque al día siguiente en la quebrada donde las mujeres se reunían todas las auroras para el baño diario era el comentario femenino, y entonces sabían del tamaño, el grosor, el color y el talante del miembro viril que algún mestizo osaba acostarse con alguna shara.

Era ya pasado el mediodía, de un sábado tímido en que la brisa suave llevaba aroma a tierra con hierba mojada producto de la lluvia de horas antes, y como quien uno no quiere la cosa, me voy acercando a su morada esperando alguna oportunidad para la despedida gloriosa como sigue la tradición en estos bosques.

Había pasado mucho tiempo desde la última vez en que había hecho uso de mi virilidad y casi había perdido la noción del placer que da estos actos gimnásticos. Ya estoy en el umbral de la morada y desde ahí digo:

–Mayatay. Buenas tardes.

–Mayatay maestro. Buenas tardes profesor.

Nos miramos. Ella desde su hamaca que mecía con un pie, empujándola para los vaivenes, dejaba notar la voluptuosidad de sus senos que marcaban las oquedades en su pecho. Se pone de pie y me habla con un sorprendente español, tal vez con el acento más perfecto que yo haya escuchado en toda la provincia y que ella ocultaba como ocultaba sus deseos carnales sobre mí, sin que nadie se diera cuenta hasta ese día en que me dijo:

–¿Cuándo te vas?

–Ya falta poco, seis días.

–Te vas en el bote de Lucho.

–No, no lo sé. He mandado pedir un bote de Puerto Esperanza. Llegará el mismo día del viaje. O tal vez antes.

–Ah, ya.

Después, como arrepintiéndose de haber delatado el uso y manejo del español, vuelve a hablarme en su lengua materna.

–Mi shuta kai. Vamos a hacer el amor.

Por unos momentos quedo confuso. Y no sé que responder, era justo lo que estaba esperando, y no sabía qué decirle. No había nadie que escuchara lo que había pedido. Al fin doy un respiro y tomo la decisión de decirle:

–Abi shade. Tú eres mentirosa.

–Icu. De verdad. Mi shuta kai. Vamos a hacer el amor.

–¿Cuándo? –le hablo en español.

– Osha. Esta noche. A las siete. Mi papá con mi mamá se van de pesca.

–Está bien. Que sea a esa hora.

–Topas la puerta de atrás, para que nadie te vea.

– Bien, voy a estar ahí, a esa hora. No me hagas esperar mucho. Terminó diciéndole.

Faltaban más de seis horas y ya quería que fuera el momento de la verdad. Las ansias comenzaban a jugar su papel en mi cabeza. Y

pensaba ¿Cómo será hacerle el amor a una mujer sharanahua? ¿Cuál será su reacción, será verdad que cuando reciben el miembro viril solo cierran sus ojos y ni siquiera pestañean? ¿Qué hay de cierto en que son lampiñas y no tienen ni un solo vello púbico? Había tantas dudas y temores que al fin esta noche despejaría, tendría que prepararme en las pocas horas que quedaban del día para enfrentar esta lucha carnal.

Regreso a mi cuarto, y no sé qué hacer, si pensar cómo tomarla en el primer momento a Kirashaka, o si almorzar, o si leer, o escribir o caminar. Opto por la idea de no salir y hacer unas “planchas” para conservar el físico atlético que tenía en ese entonces y luego darme un baño y esperar la hora del ataque. Había avanzado con doscientas planchas diez series de veinte y todavía me quedaban cinco series más con dos minutos de descanso. Ya eran las tres de la tarde, vienen fuertes vientos huracanados, una ráfaga de luz brillante seguida de truenos anuncian una feroz tempestad a media tarde. Observo desde la ventana a la única calle que tenía el pueblo y encuentro miradas que hacían lo mismo que yo, pues los sharas habían vuelto a sus moradas por el temporal.

Viene la desazón y pienso: “¡Ya me fregué! ¿Ahora la cita, cómo queda?, ¿y mis ‘planchas’? ¿Y mi cuerpo atlético, ya no lo va a sentir Kirashaka? ¡Bendito temporal! ¡Justo ahora tenía que llover!”. Bueno, al poco rato me doy una esperanza y digo: “Esto tiene que pasar y mejorará el tiempo en un par de horas”.

Es las seis de la tarde y parece que algún espíritu que guarda la madre naturaleza me escucha y empieza a menguar la tempestad en un cielo plateado. Primero los vientos, luego las lluvias dejando el bosque fresco, húmedo y renovado para todos los insectos y animales mayores. A los alrededores de las moradas indígenas puedo percibir el croar de miles de sapos y ranas, el chirrido de no sé cuántas chicharras y el zumbido de los zancudos más

grandes que haya visto en toda mi vida. Era una fiesta silvestre con orquesta incluida, que ya me habían hecho olvidar la cita que tenía pendiente.

Vuelvo en mí, y miro el reloj Citizen negro, rectangular de fondo dorado que me acompañaba fielmente desde mi llegada a la comunidad y marcaban sus manecillas las seis con treinta minutos. Ya falta poco para la hora del encuentro carnal y debía estar en la plenitud de mis facultades físicas y mentales, no debía tener ningún reparo para la despedida tradicional y además Kirashaka me había invitado de manera personal para tan glorioso acto.

Reflexiono que la morada de ella está como a un kilómetro y medio y la lluvia debe haber traído a las serpientes y víboras al pueblo, y no sería nada raro que me encuentre en el camino a uno de estos reptiles, entonces opto por ponerme las botas de jebe, el pantalón jean azul percutido, una capa gruesa y verde para protegerme de los zancudos y bichos nocturnos, una linterna y un machete por si tengo que enfrentar a las sierpes. Me miro en un pequeño espejo que tenía pegado a la puerta del cuarto, me peino y cojo la loción que dice: “Salvaje para aliviar algunos aromas escondidos tras la ropa”. Y casi estoy listo para emprender la partida hasta la morada de Kirashaka.

Salgo a la puerta, observo si hay alguien que me esté espionando, no veo a nadie en la oscuridad de la noche, solo escucho algunos murmullos que trae la humedad con el viento de algunas casas cercanas. Cierro la puerta de madera con cuidado, pongo el candado mohoso que tenía y empiezo la caminata tratando de que nadie me vea, pues se vería sospechoso mi andar a esas horas de la noche. Pero como dice el dicho “no falta que alguien lo vea a uno”, no termino de avanzar cincuenta metros y ya un vecino me ha reconocido.

—Hola profe.

–Hola, que tal –respondo tímidamente, haciendo un alto en mi andar.

–¿Dónde vas?

–A dar una vuelta. Y me retiro, sin hacer mayores comentarios. Pero presiento que el ojo inquieto del vecino le hace seguirme con la mirada.

Y sigo avanzando por los limoneros y naranjales. Entiendo que no debo detenerme y estoy cerca de la hora fijada por lo que debo apresurar la marcha, sin embargo, el pastizal alto y mojado hace que mis pasos sean más lentos. Conforme voy disminuyendo la distancia que me separa de ella siento que en el bosque aparecen árboles gigantes que van haciendo sombra y oscureciendo el camino que me falta, el sonido de los insectos se hacen cada vez más intensos. Entonces es necesario encender la linterna para iluminar la senda por recorrer. Veo a cincuenta metros a una sierpe que se arrastra al otro lado del camino, la ilumino con la linterna, su color verdoso y amarillento la hace inconfundible, es un jergón adulto que debe medir un metro de largo y que se pierde en la espesura del bosque, que por suerte no se atreve a enfrentarme y mucho menos a seguirme. Pero en esos segundos ha hecho que mi corazón palpite con mayor frecuencia, pues no es broma tener que verla en el camino.

Ya estoy a unos pasos de la morada de Kirashaka. La casa está a oscuras y ella debe estar ahí esperando. Voy aproximándome al momento de la verdad. Recuerdo que me había dicho que tope por la puerta trasera de la casa. Pero antes de hacerlo entran las dudas a mi cabeza golpeándome sin cesar: ¿Si ella no abre la puerta? ¿Si se ha arrepentido de lo que me dijo? ¿Y si su papá no se ha ido a la pesca con su madre por el temporal? ¿Qué le diría yo? ¿Qué

excusa presentaría a su padre que tenía fama de poco sociable? Estoy de pie frente a la casa en el más absoluto silencio. Lo pienso y digo mejor no, no debo hacerlo, doy media vuelta y avanzo algunos pasos, miro el suelo con intención de no volver la mirada a la casa. De pronto surge en mí la pregunta: ¿De qué valdría haber caminado tanto y hacerme tantas ilusiones? No, si he venido hasta este lugar ha sido porque los espíritus del bosque lo han querido y no debo irme hasta no haber hecho lo que tenía que hacer. Así que decidido voy a tocar la puerta tal como me lo había dicho Kirashaka.

Doy unos golpes suaves a la puerta. Nadie me contesta.

Vuelvo a intentar con tres golpes menos suave que el anterior. Espero respuesta por unos minutos. Nadie contesta. Y pienso que a lo mejor no está la shara y digo voy a dar tres golpes más fuertes a la puerta y si no contesta Kirashaka, mañana le digo que es una mentirosa. Golpeo la puerta con la mano abierta. Tres veces y espero.

Hasta que se escucha una voz forzada y casi tímida preguntando:

—¿Quiéeen eesss?

Con cierta inquietud, le respondo de la misma manera.

—¡Yooo, profesooooor!

Kirashaka se queda largo rato sin responder nada. Me preocupa su silencio, podría estar su padre dentro de la casa esperándome con alguna flecha o escopeta cargada. Crece un temor en mí. ¿Qué pasaría mañana si es así como lo pienso? Toda la comunidad lo sabría y sería el hazme reír de todos. Pero la duda empieza a despejarse cuando me pregunta:

—¿Cuál profesoor?

Entendí que esa noche no era yo el único profesor al cual había invitado la shara para la despedida. Di media vuelta sin contestar y saltando por el camino regresé a mi cuarto.

Mito: Pencoll

*Versión de Rolando
Miguel Ramón (Yanesha)*

Pencollpa' ahuatpa acheññocaye', ñaca' corneshatayet allempo. Nanaco' eñotañ ñama nanaco' asheñor entayet. Ñapa' ña cohuyet ora berrochno, ochechno ñama mapue' ñeñt poptetsa atarr tsa'te'. (Poptem)

Ahuo chap allohua llesensenahuet yato'yospa ahuacho oten o'ch ahuaneret puntaño. Añ corneshapa shonto' poyochresha.

Yato yospa ahuocho apnasethuanenahuet. Ranto ora poyochresha, potapor ñama pocheyoresha. Ñeñtcaye entotsene amat temetser orrtenet. Patetets char huenet, arrorr Julio, alloña huapaten ora ñeñt ayatena.

Yatañeshapa' otenet ñerram o'ch yenam payara'pa' o'ch muera'ya chochcha apuey ñeñt yenamapueñ.

La estrella de la suerte

(Pencoll)

Según el mito del pueblo yánেশa, existía un jefe muy poderoso y sabio de una tribu (Cornेशa) que tenía el control de todas las aves, animales y metales. Llegado el tiempo el Dios Sol mandó llamar a este personaje, porque sus dos mujeres habían caído en infidelidad matrimonial ya que él había sido enviado para dirigir un hogar ejemplar.

Ante la ausencia en la tierra de este gran jefe, que era muy querido por el pueblo, él decidió convertirse en una estrella para que la gente pudiera observarlo en el espacio.

Esta estrella es conocida como el Alba de la Mañana, suele salir de madrugada. Especialmente es visible en el mes de julio.

Para el pueblo Yánेशa significa la Estrella de la Suerte, pues cuando ven salir a la estrella por el oriente, le hacen un ruego para que cumpla un deseo.

Si lo hacían con fe, con el tiempo la estrella Pencoll los premiaba cumpliendo el deseo pedido.

La curiosa sirenita

Elizabeth Pacheco Dávila

En las profundidades del océano vivía una linda sirenita, su padre el rey, su madre y sus hermanas.

Esta sirenita era muy curiosa y siempre le gustaba escuchar historias de los diferentes seres que habitaban los mares y la superficie. Entre los relatos que escuchaba con mucha atención, siempre oía mencionar al hombre y al mismo tiempo la exhortación de no acercarse a él porque era muy peligroso.

La advertencia no surtió el efecto deseado y muy por el contrario aumentó en ella la curiosidad de conocer al hombre y su mundo.

Un día decidió ir en su búsqueda, para lo cual pidió la ayuda de sus amigos los delfines para que la guíen al mundo de los hombres, pese a que sabía que no debía hacerlo por lo riesgoso que era ese contacto y por las diferencias e intereses que separaban a ambos mundos, entonces emprendió el largo viaje con sus amigos.

Hasta que llegó el ansiado día del encuentro y a medida que iba ascendiendo su corazón latía con mucha fuerza. Finalmente cuando llegó a la superficie pudo observar al hombre en diferentes lugares como barcos y muelles. En los cuales realizaba diversas actividades, algunas de ellas le resultaban desagradables, sobre todo

las que realizaban los hombres que trabajaban en barcos pesqueros, pues aquí observaba la manera cómo mataban cruelmente a sus hermanos y la contaminación del mar que producían sus fábricas.

Entonces comprendió, con mucha tristeza, que el mundo de los humanos era diferente del suyo y que ambos defienden intereses opuestos: los seres marinos conservan y protegen su medio y el hombre hace todo lo contrario.

La piedrita en la selva

Un buen día de mucho calor, como de costumbre en la selva amazónica, Cielito, una dulce y tierna niña, salió a jugar con sus amiguitos, pero no los encontró. Entonces se puso a jugar solita, mientras lo hacía, se dio cuenta que había una piedrecita, pequeña y redondita, cerca a un árbol. Se dirigió hacia donde estaba esta, la cogió y se puso a jugar con ella, tirándola hacia el cielo primero y luego hacia las plantas que estaban cerca de ella. La piedrita cansada de sus juegos y maltratos le dijo:

—¡Basta ya, niña, de arrojarme tantas veces contra diferentes cosas! ¿Crees que no siento dolor? ¿Acaso no te cansas? ¿Te gustaría que hagan lo mismo contigo?

La niña la soltó muy sorprendida y asustada. Se quedó inmóvil mirándola fijamente. Entonces, la piedrita le dijo que no le tenga miedo y que la disculpe si es que la asustó, ya que esa no era su intención solo quería un poco de respeto y sí era posible a partir de ese momento ser buenas amigas. La niña se quedó por un momento pensativa. Luego, ya repuesta del susto y entrando un poco en confianza le dijo:

—¿Quién eres? ¿Cómo es que puedes hablar si las piedras no lo hacen?

La piedrita no le respondió en ese instante. La niña se acercó lentamente y la cogió de nuevo. La piedrita al entrar en contacto con la niña abandonó su mutismo y le dijo que la llevara al río para

jugar allí. La niña obedeció y se dirigieron hacia ese lugar. Después de jugar, la piedrita le dijo que la arrojara al río, porque ese era su hogar y quería descansar. Luego de cumplirle el deseo, la niña se quedó sentada en la orilla del río observando el ocaso del sol e imaginando otros juegos para el día siguiente con su nueva amiga.

Índice

Panorama de la literatura peruana.....	9
Literatura, sociedad y utopía.....	14
Reflexiones sobre literatura peruana.....	18
¿Literatura mestiza?.....	31
Literatura amazónica peruana.....	38
La literatura ucayalina.....	41
La narrativa amazónica peruana.....	51
Escritores ucayalinos de los años 90 al 2008.....	66
Análisis del relato “Los zancudos”.....	68
El desarrollo literario en Ucayali.....	73
ANEXOS	
Kirashaka.....	79
Mito: Pencoll.....	87
La estrella de la suerte.....	88
La curiosa sirenita.....	89
La piedrita en la selva.....	91