

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO



**TAITAS, DIABLOS Y EJEMPLOS: LA CONFIGURACIÓN DEL
NEOINDIGENISMO RELIGIOSO**

EN FÁBULA DEL ANIMAL QUE NO TIENE PARADERO

DE JUAN MORILLO GANOZA

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN
LITERATURA HISPANOAMERICANA**

AUTOR

Giovanni Jesús Anticona Alegre

ASESOR

Ezio Neyra Magagna

Abril, 2019

SUMILLA

Esta tesis analiza la relación entre el neoindigenismo y la religión en la novela *Fábula del animal que no tiene paradero* del peruano Juan Morillo Ganoza. El núcleo del análisis consistirá en identificar las formas en que las creencias religiosas sirven para configurar un universo ficticio de urdimbre neoindigenista, en que los conflictos sociales se explican mediante la creencia del predominio del diablo en la tierra. Estas particularidades señaladas permiten identificar a esta novela como un caso de *neoindigenismo religioso*, concepto propuesto en esta investigación, que puede ser aplicado a otras ficciones peruanas de características similares.



Índice

Introducción.....	4
Capítulo I: Hacendados y desposeídos en la tradición neoindigenista.....	9
Capítulo II: La memoria de los desposeídos en la tradición ejemplar.....	30
Capítulo III: El diablo entre hacendados y desposeídos en la tradición bíblica.....	48
Conclusiones.....	69
Bibliografía.....	72



Introducción

La representación de la religiosidad popular aparece de manera constante en la narrativa peruana contemporánea. Basta fijarse en los títulos de algunas obras relevantes del siglo pasado, como *El Cristo Villenas* de Carlos Eduardo Zavaleta y *Taita Cristo* de Eleodoro Vargas Vicuña, y en algunos cuentos publicados en la nueva centuria, como los de *La casa del cerro El Pino* de Óscar Colchado y “El Cristo en Aucayacu” de Richard Parra, para sostener esta afirmación y otorgar evidencias de dicha constancia.

Desde finales de la década de 1960 en adelante, los escritores del Grupo Narración¹ han mantenido esta recurrencia. Como ejemplos están *En octubre no hay milagros* de Oswaldo Reynoso y *Biblia de guarango* de Gregorio Martínez, títulos que evidencian la importancia del ingrediente religioso. Otro de sus miembros, Juan Morillo Ganoza (Pataz, La Libertad, 1939), quien también perteneció al grupo Trilce², ha escrito obras que vinculan a la temática indigenista con las creencias religiosas. Una de ellas es la novela *Fábula del animal que no tiene paradero*, publicada en el año 2003. En esta obra, a lo largo de 952 páginas, Juan Morillo Ganoza revisita los tópicos claves del neoindigenismo³ y los entrecruza con la tradición cristiana, fusión que ya había realizado

¹ David Abanto considera que el Grupo Narración es el último proyecto literario del siglo XX que expresó, en su compromiso artístico, la efervescencia revolucionaria de fines de la década de 1960 e inicios del siguiente decenio (23-24). El Grupo Narración fue fundado en 1965. Los números de la revista Narración fueron publicados en los años 1966, 1971 y 1974 (González Vigil *Años decisivos* 52). En 1979, surgió el sello Ediciones Narración, que publicó el libro de cuentos *Los ilegítimos* de Hildebrando Pérez Huarancca. Si bien hubo más escritores involucrados, son ocho los autores de dicha agrupación que constituyen su núcleo: Oswaldo Reynoso, Miguel Gutiérrez, Gregorio Martínez, Augusto Higa, Roberto Reyes Tarazona, Hildebrando Pérez Huarancca, Antonio Gálvez Ronceros y Juan Morillo Ganoza (Tenorio 18).

² Morillo realizó sus estudios secundarios y universitarios en Trujillo, donde integró el grupo literario Trilce, junto con Eduardo González Viaña, Santiago Aguilar y Jorge Díaz Herrera. Las experiencias vividas en esa agrupación y con sus colegas de Narración, en Lima, fueron recreadas por el autor en su novela *Aroma de gloria*.

³ Es necesario apuntar las diferencias entre el indigenismo ortodoxo y el neoindigenismo. Para Tomás Escajadillo, el indigenismo ortodoxo busca la reivindicación social del indio mediante un tratamiento desligado de la idealización romántica, lo que implica la proximidad con el espacio representado (49-50). Por su parte, el crítico identifica cuatro características del neoindigenismo: uso de lo real maravilloso, lirismo, innovaciones técnicas y un retrato social amplio del mundo representado (Escajadillo 55-64).

en el libro de cuentos *Las trampas del diablo*⁴, publicado en 1999. Esta vez, la ecuación se lleva a cabo en el proyecto novelístico más ambicioso del autor, por lo que su desarrollo es mucho más amplio. Cabe resaltar que se trata de la novela peruana que más enfatiza en el contenido religioso mediante constantes referencias bíblicas. Asimismo, los personajes se identifican como cristianos, asisten a ceremonias y festividades, y en sus diálogos aluden a Dios y al diablo para encontrarle sentido a los sucesos que viven. No obstante, lo que más anima a identificar a esta novela como un caso claro de *neoindigenismo religioso*, concepto propuesto en la presente investigación, es que los personajes explican las injusticias sociales por medio de una creencia: Dios ha dejado al diablo el gobierno de la tierra y se ha marchado al cielo. En este aspecto, entran en contacto lo religioso con la sustancia neoindigenista, ya que la evidencia del reinado del demonio consiste en los abusos cometidos por parte de los hacendados contra los pobres.

De acuerdo con José Carlos Mariátegui, la religión va más allá de la pertenencia a una iglesia y al cumplimiento de determinados ritos. Se trata de una forma de vida que implica una visión del mundo y es parte de la historia de los pueblos. En el caso peruano, los misioneros españoles, en su tarea evangelizadora⁵, se enfrentaron a cultos existentes, situación que generó que el proceso religioso fuera más complejo que en otros lugares (135). Así pues, es indispensable atender tanto a la religión que trajeron los españoles como a los cultos indígenas, puesto que se trata de una situación de sincretismo religioso⁶.

⁴ Se trata de un conjunto de ocho cuentos que presentan una de las temáticas características de la narrativa indigenista: el abuso sufrido por los campesinos a manos de los terratenientes. A este eje temático se le suman las descripciones minuciosas de ambientes y costumbres, así como la presencia de la tradición oral de la sierra liberteña, que incluye a los mitos populares. Al ingrediente indigenista se le añade el factor religioso, que se expresa mediante un catolicismo retrógrado que genera culpa en los personajes inmersos en la pobreza (Ágreda *Las trampas* 388-389).

⁵ Juan Carlos Estenssoro señala que la “prédica de un catolicismo en clave indígena constituye la más importante contribución de la Iglesia a la construcción de la indianidad no solo en el terreno religioso sino en el político” (27).

⁶ Según el *Nuevo diccionario de religiones, denominaciones y sectas*, “el sincretismo, como sistema filosófico, procura conciliar distintas doctrinas. En el ambiente religioso se refiere a la presencia de elementos o creencias diferentes o de diverso origen dentro de una misma religión

En ese camino, la noción de realismo maravilloso será crucial para el presente análisis, ya que es un concepto que, desde los estudios literarios, trata de reflejar la pluralidad de tradiciones que pueden coexistir en la visión del mundo del sujeto latinoamericano.

En cuanto al vínculo entre cristianismo y mundo andino, Antonio Cornejo Polar sostiene que el mundo indígena fue interpretado, en los siglos que duró la Colonia, desde la cosmovisión cristiana y, a fines del siglo XIX, desde las ópticas del positivismo y el marxismo (23). Esta observación permite sostener que la narrativa andina muestra las huellas de estas tres formas de interpretar el mundo. Basta pensar en dos de las tres novelas de Clorinda Matto de Turner- *Aves sin nido e Índole*- para notar la presencia del positivismo y recordar *El tungsteno* de César Vallejo para percibir la tesis marxista que sostiene dicha historia de injusticia social. En el caso del corpus del presente trabajo, Morillo echa mano de la primera forma en que fue interpretado el mundo andino: la visión religiosa. No obstante, esta fuerte presencia no impide que, en dicha novela, sea notoria la lucha de clases entre hacendados y desposeídos, noción marxista que forma parte de la esencia del indigenismo, y que esté presente el tema de la herencia, uno de los aspectos centrales del naturalismo literario, que bebe de fuentes positivistas.

En el primer capítulo de la tesis, llamado “Hacendados y desposeídos en la tradición neoindigenista”, se demostrará que la novela de Morillo se amolda a las características del neoindigenismo. Para ello, se partirá de las ideas de Antonio Cornejo Polar, Tomás Escajadillo y Juan Carlos Ubilluz, con el fin de iniciar el análisis desde un marco amplio- el indigenismo literario- hasta ir precisando las características del neoindigenismo.

o secta. Un ejemplo de sincretismo lo encontramos en las religiones afrocubanas o afroantillanas que combinan elementos de cristianismo o catolicismo con las creencias de las diversas tribus del África. Pero, a decir verdad, cierto grado de sincretismo ha estado presente en infinidad de sistemas religiosos (Ramos).

En el segundo capítulo, llamado “La memoria de los desposeídos en la tradición ejemplar”, se analizará la tradición oral de los personajes desposeídos, compuesta por narraciones que son consideradas ‘ejemplos’, palabra que alude al *exemplum*, relato aleccionador de fuerte cariz religioso que fue muy utilizado en la época medieval. Las narraciones de los personajes desposeídos muestran que la tradición cristiana constituye la base de su visión del mundo, por medio de la que interpretan las injusticias sufridas.

En el tercer capítulo, llamado “El diablo entre hacendados y desposeídos en la tradición bíblica”, se mencionarán diversos aspectos en los que interviene la religión en la novela. El punto central de esta parte final de la tesis será la presencia del diablo, ya que el mecanismo recurrente en la novela es la demonización del otro. Dentro de esta constante, resalta la representación demoníaca del hacendado, a quien se le considera un aliado y emisario de Lucifer en la tierra, y la figura del hereje, representada por el ex cura Chamorro, quien es tildado de Anticristo. Como último aspecto, se analizará la figura del diablo, quien aparece como personaje al inicio y al final de la novela, y para ello serán útiles las investigaciones de Giovanni Papini y Robert Muchembled sobre la creencia en el demonio a través de los siglos.

La hipótesis de la presente tesis es la siguiente: la novela *Fábula del animal que no tiene paradero* de Juan Morillo Ganoza puede ser considerada un caso de *neoindigenismo religioso*, categoría propuesta en este trabajo, ya que las creencias religiosas sirven para explicar las injusticias sociales en un mundo de urdimbre neoindigenista. La idea de catalogar al corpus de esta investigación como un caso de *neoindigenismo religioso* se apoya en dos evidencias: la presencia de los cuatro requisitos que Tomás Escajadillo identifica en la narrativa neoindigenista y las abundantes referencias cristianas que nutren esta ficción.

Cabe resaltar que el corpus de esta investigación es la novela peruana que ofrece más contenido religioso en un contexto andino, particularidad que refleja tanto la erudición bíblica de su autor, un rasgo poco común en las letras nacionales del presente, como su conocimiento sobre la sociedad que recrea en su literatura.



Capítulo 1: Hacendados y desposeídos en la tradición neindigenista

La novela *Fábula del animal que no tiene paradero* cuenta la historia de una familia pobre de narradores orales del pueblo de Ultocoche, ubicado en la sierra liberteña, lugar en que, según su tradición oral, los antiguos habitantes sometían con sus poderes sobrenaturales a los dueños de la tierra de los tiempos remotos. La obra presenta tres líneas narrativas principales. Se inicia con una narración alternativa del Génesis bíblico, en la que Dios, antes de marcharse a sus dominios celestes, le deja al diablo la soberanía del territorio donde transcurre la historia⁷. La continuación de este capítulo inicial, en que se utiliza un narrador heterodiegético⁸, aparece recién al final de la novela, pero existen, a lo largo de las páginas, varios tramos en que esta dimensión mítica vuelve a estar presente en boca de los narradores orales, quienes, a través de sus historias, intentan explicar la injusticia en la que viven los pobladores de Ultocoche.

La segunda línea narrativa corresponde a la historia de Liborio, quien, desde la adultez, rememora los tiempos en que vivía con su madre, sus dos hermanos- Diogilia y Tuco-, y su tío llamado igual que él, a quien desea imitar en el arte de la narración oral. En esta sección, se utiliza un narrador autodiegético⁹, ya que “el narrador es el protagonista de su relato” (Genette *Figuras III* 299).

La tercera línea argumental de la novela está narrada en segunda persona y desde la perspectiva del tío. Allí se cuenta cómo se transformó en narrador oral- ‘cuentero’ es el término que se utiliza en la obra-, lo que se gestó gracias a las enseñanzas del ex cura

⁷ En la novela, el sobrino Liborio, habitante de Ultocoche, al encarar al hacendado don Félix, hace referencia a esta relación entre Dios y el demonio: “...el diablo, al irse Dios dejándonos huérfanos, se adueñó de todo y les dio, a ustedes los hacendados, no solo su amparo sino también su propia sombra” (928).

⁸ Para Gérard Genette, se trata de un “narrador ausente de la historia que cuenta” (299).

⁹ Genette señala que el homodiegético es el “narrador presente como personaje en la historia que cuenta” (299). Dentro de este tipo, aparece el narrador autodiegético, que es “el grado intenso del homodiegético” (300).

Chamorro. Luego, ya convertido en ‘cuentero’, regresa a Ultocoche, y comienza a vivir con su hermana y los hijos de esta.

Mediante el intercalamiento constante de la historia del tío y del sobrino¹⁰- los dos Liborios¹¹- puede notarse una continuidad en el destino familiar, vinculado con la narración oral, tarea que permite que estos personajes no olviden su pasada grandeza, que se remonta a una época tan distante que se sumerge en el ámbito mítico, aunque para ellos estas historias sobrenaturales sean una verdad absoluta que participa del presente. De manera continua, estos personajes hablan de un tiempo en que sus antepasados orinaban sobre la cabeza de los hacendados, lo que refleja un orden opuesto al que ellos viven, donde una familia de terratenientes somete al pueblo de Ultocoche. Inmersos en una situación social adversa, los dos Liborios viven con la esperanza de que retorne a ellos el poder mágico de sus antepasados para así derrotar a los dueños de la tierra, con el fin de ser libres en los territorios en los que malviven y salir de la pobreza para dejar de ser como animales sin paradero.

En la línea narrativa del tío Liborio, don Ashaco es el terrateniente¹² abusivo que busca apoderarse de los territorios de la gente pobre para acceder al agua del río, con el objetivo de regar sus sembríos. Este latifundista ejerce su dominio en los años en que el tío Liborio es niño y adolescente. En la línea narrativa del sobrino Liborio, es don Félix, el hijo de don Ashaco, quien abusa del pueblo. Nótese que, al igual que en el caso de los Liborios, en el lado de los terratenientes también está presente la misión de continuar con la tradición familiar, tendencia en la que se aprecia un cariz naturalista¹³. En este caso,

¹⁰ Para evitar confusiones, me referiré a los personajes como el tío Liborio y el sobrino Liborio.

¹¹ La coincidencia del nombre da cuenta, de forma muy clara, de una continuidad en la tradición familiar en el arte de la narración oral.

¹² Los Esdras fueron los antepasados del terrateniente Ashaco y su hijo Félix. Sus presencias dan cuenta de la antigüedad del abuso de los latifundistas.

¹³ En su ensayo “La novela experimental”, Émile Zola señala las características principales del naturalismo literario, entre las que se encuentra la herencia del temperamento como un factor que influye “en las manifestaciones intelectuales y pasionales del hombre” (58-59). En la literatura

Félix hereda las tierras de su padre, don Ashaco, y defiende ese derecho que cree válido por medio de la violencia. Así se explica que doña Pancha, quien trabaja en la hacienda, afirme que Félix expresa que su padre le ordena en sueños acabar con Ultocoche:

hace poquito, salió de la tienda de don Vidal, montó su caballo y se puso a hablar a grito limpio, como para que todos lo oigan, dijo que pensaba en los mandatos que le daba su taita en sus sueños y que le dice noche tras noche mira hijo cualquier día cuando veas caer la hora del venado monta tu caballo y acaba con el encanto de Ultocoche con solo cruzar la pampa a todo galope ida y vuelta de punta a punta solo así mis huesos podrán descansar en paz en estas punas tan feas y tristes. (Morillo 814)

Con esta cita queda claro que Félix no solo hereda la tierra, sino los viejos rencores de sus antepasados. No obstante, ambas estirpes perciben haber caído en una situación de decadencia. En cuanto a los narradores orales de Ultocoche, notan que su sangre ha perdido la fuerza de sus antepasados y, por ello, consideran que el antiguo poder que ostentaban está adormecido, neutralizado por el miedo. En el caso de los terratenientes, don Ashaco se avergüenza de las conductas despiadadas de su hijo Félix, quien, a diferencia de su padre, está desinteresado en el devenir de la hacienda y sigue sus bajos instintos con despreocupación. Don Ashaco considera que las actitudes de su alcohólico vástago reflejan la decadencia de su familia. La violencia de Félix queda clara cuando golpea a una mujer de Mitobamba. Esta, indignada, no solo echa la culpa al agresor, sino a su estirpe: "... ¡pero quiero decirles una cosa, donde quiera que yo vaya no dejaré de aborrecer a don Ashaco y a todas sus crías!, ¡siempre me hervirá la sangre verlos y nadie me impedirá tirarles aunque sea una piedra!" (Morillo 404).

Como lo refleja la cita, existe una situación de violencia latente. Los pobres de Ultocoche desean derrotar a los hacendados; y estos, expulsarlos para siempre. No es exagerado mencionar que los bandos se desean la muerte. Queda claro, entonces, que la

peruana, puede notarse la clara influencia del naturalismo en las novelas *Herencia e Índole* de Clorinda Matto de Turner, títulos que ofrecen las pistas necesarias para percatarse de la relación mencionada.

novela muestra un añejo enfrentamiento entre los hacendados y los habitantes de Ultocoche, tensión que puede entenderse, asimismo, a partir de los espacios que habitan. Los primeros están en la ciudad de Mitobamba, donde se encuentran el colegio y los establecimientos del poder político, mientras que los segundos malviven en el pueblo de Ultocoche. Es útil mencionar que esta bipartición corresponde a otra: arriba/abajo. El pueblo de Ultocoche se encuentra en las alturas, en una ubicación que los aísla, pero que, al mismo tiempo, funciona como una amenaza potencial para Mitobamba, que se encuentra abajo.

Si bien una de las intenciones de este capítulo es demostrar que la novela estudiada pertenece al neoindigenismo, es necesario partir de un plano más amplio- el indigenismo- para penetrar, paso a paso, en la naturaleza de esta ficción. Como punto partida, puede afirmarse que la tensión entre los dueños de la tierra y los desposeídos de Ultocoche muestra con claridad la vena indigenista de esta novela¹⁴, tal como lo observa Ricardo González Vigil, quien señala que en la obra “están presentes los temas más característicos del indigenismo: enfrentamiento entre hacendados y campesinos pobres, la amenaza del despojo” (*Años decisivos* 253). Según Cornejo Polar, el indigenismo forma parte de las manifestaciones literarias “situadas en el conflictivo cruce de dos sociedades y dos culturas” (4). Esta tensión se ratifica en una conversación entre don Adán y Cirilo, dos personajes secundarios que encabezan la resistencia contra el hacendado don Ashaco, que quiere apoderarse de los territorios por donde pasa el río¹⁵:

Pero que se sepa don Ashaco, dijo don Adán, no va a poder quitarnos el agua. Cuando vinieron los gendarmes, dijo Cirilo, usted dijo que este río parecía una guerra de verdad, ¿no hemos tenido ya un muerto?, un muerto, una mujer viuda y huérfanos y el enemigo no cesa, por más que no se asome por acá. El enemigo,

¹⁴ Javier Ágreda observa semejanzas entre *Fábula del animal que no tiene paradero* y *El río que te ha de llevar*, otra novela de Morillo. Se parecen en su temática indigenista, en su intención totalizadora y en el estilo de su prosa, pero se diferencian en que la primera discurre en un tiempo mítico (Ágreda “Juan Morillo inicia” 390) y la segunda se inserta en el devenir histórico (Ágreda “El río” 393).

¹⁵ Un antecedente de este tema aparece en el libro de cuentos *Agua* de José María Arguedas.

dijo don Adán pasándose la mano por la barba. Sí, dijo Cirilo, el enemigo no es solo don Ashaco sino también los otros, los jueces de la provincia y esa maldita recua de gendarmes. (Morillo 754)

Como lo expresa la cita, el enemigo del pueblo no es solo el terrateniente don Ashaco, sino todo un sistema que abusa de los pobres de Ultocoche. El fragmento citado da cuenta de que los organismos estatales funcionan como aliados de la familia latifundista que ejerce el dominio. En esa unión de fuerzas, están incluidos los ámbitos judicial, policial, militar y político, lo que evidencia que el Estado, con sus organismos públicos, valida el poder de los terratenientes. Al reflexionar sobre el tema, José Carlos Mariátegui señala que el hacendado cumple un rol similar al del señor feudal de la Edad Media y que su poder está por encima de la ley escrita (26-27).

En la novela de Morillo, la familia protagonista y los demás pobres de la zona viven sometidos por el régimen instaurado por los terratenientes y sus aliados estatales. Este sistema no solo los margina, sino que ejerce violencia contra ellos. Esta actitud violenta puede reflejarse en los ámbitos político y sexual. En cuanto al primer aspecto, aparece la persecución contra comunistas, apristas y todo aquel que actúe en contra de los intereses de la familia de hacendados. Don Vidal, gobernador de Mitobamba, quien trabaja para don Ashaco, suele pavonearse de encarcelar a sus enemigos: “¡Ya lo saben, carajo!, decía don Vidal paseándose en la calle, frente a la cárcel, ¡así trato yo a los rebeldes” (Morillo 624).

En cuanto al segundo aspecto, está presente la violencia sexual. En plena persecución de apristas, don Vidal encarcela sin pruebas al director del colegio, quien es la pareja de la maestra Luisa, y luego viola a la profesora: “...poco a poco me iba tumbando hasta que me tuvo a su merced, ay Dios, me había quedado paralizada del miedo, pero al sentir que empezaba a forzarme, me armé de valor y me defendí pero él

tenía mañas...yo no había sido mujer de nadie, ningún hombre había llegado a hacerme su mujer y yo me estaba guardando para el director” (Morillo 662).

Por otra parte, Jacinta, la hermana del tío Liborio y madre del sobrino Liborio, es violada cuando se encuentra a la intemperie para llamar a las fuerzas ocultas: “...eran dos forasteros y los dos me forzaron y pasaron por mí hasta que se hartaron” (Morillo 896). La violencia contra las mujeres, sobre todo a manos de los hacendados y las autoridades, enfatiza el desamparo que padecen los personajes desfavorecidos por el orden social, sobre todo los femeninos. En contraste, desde la perspectiva de los personajes masculinos, el sexo carece de un cariz violento y se impone lo placentero, como en el caso del sobrino Liborio. Tras ser forzado por las Genuvevas, en vez de sentirse violado por ellas, fantasea con las hermanas, quienes le han permitido descubrir el placer sexual. Nótese que esta diferencia permite reconocer que la ficción estudiada se desarrolla dentro de un sistema machista y patriarcal en que las mujeres se encuentran en una condición de subalternidad.

Frente a esa situación adversa, los marginados buscan cambiar la situación. Los dos Liborios, cada uno en su propia línea narrativa, buscan una solución en el ámbito de lo sobrenatural, mediante el retorno de las fuerzas ocultas que poseían sus antepasados, con las que podrían poner fin al abuso de los hacendados.

En la recta final de la novela, el sobrino Liborio, ya convertido en padre y listo para encarar a don Félix, piensa que los hacendados representan un

viejo mal que aún se niega a morir en estas tierras un mal encarnado en la figura de unos hombres que llevan como señal de su propio ser unos pantalones de montar botas espuelas y un aire de altivez tanto en el porte como en la mirada hombres nacidos para mirar la vida desde la altura de sus caballos finos y briosos y para buscar acrecentar sus bienes con la fuerza de un mandato irremediable y pernicioso. (Morillo 910)

Antes de que el sobrino Liborio decida enfrentar a don Félix, ha pasado un tiempo buscando en la intemperie el retorno de las fuerzas ocultas, tal como lo hicieron su madre y su tío en tiempos anteriores a su nacimiento. Al final de la novela, el sobrino Liborio,

ya adulto y padre, camina hacia su adversario y cree sentir el renacimiento de la energía sobrenatural de sus antepasados. Sin embargo, no surge un combate corporal entre ellos, sino un largo monólogo del sobrino Liborio, quien pareciera conjurar la situación por medio del poder de la palabra, que toma forma en las historias míticas de su pueblo. Con lo dicho, queda en evidencia que la familia protagonista cree que existen dos formas para hacer que vuelvan las fuerzas ocultas: una, mediante la peregrinación hacia las alturas de Yargo, un lugar de difícil acceso en donde, creen ellos, soplan los vientos que contienen las fuerzas que desean recuperar; y la segunda, por medio de la narración oral. En estas historias, se repite un dato de manera constante: en esos tiempos remotos, los antepasados de Ultocoche orinaban sobre la cabeza de los hacendados:

Los taitas de antes, en los buenos tiempos de Ultocoche, podían ser lo que quisieran porque nada les ensombrecía la vida. Pero, ¿ansiaban ser algo distinto de lo que eran? Los ejemplos los pintaban tan mansos y buenos que la gente, al verlos, solía decir, ¿y estos son los que se andan meando en la cabeza de los hacendados?... Eso sí, al llegar el momento, cuando los hacendados sacaban sus mañas para mover los linderos o intentar apoderarse de Ultocoche, encendían su sangre, trastocaban a su antojo lo que había en el mundo y los arrinconaban llenándolos de vergüenza y cólera y no les quedaba más que recular y quedarse quietos por un buen tiempo. (Morillo 48)

Cuando los personajes de Ultocoche mencionan que sus antepasados orinaban sobre las cabezas de los hacendados, muestran un tipo de pensamiento que se puede vincular con la utopía andina. Según Alberto Flores Galindo, esta forma parte de la memoria oral de la sierra peruana, en la que el recuerdo adopta las dimensiones del mito. El pensamiento utópico andino¹⁶ aparece, sobre todo, en las zonas en que se concentran grandes cantidades de población indígena y consiste en la búsqueda de “una alternativa en el encuentro entre la memoria y lo imaginario: la vuelta a la sociedad incaica y el

¹⁶ El cuento “El sueño del pongo” de José María Arguedas es un claro ejemplo de utopía andina: “Un colono de hacienda, humillado por un terrateniente, se imagina cubierto de excrementos; el relato termina con el señor a sus pies lamiéndolo. El cambio como inversión de la realidad. Es el viejo y universal sueño campesino en el que se espera que algún día la tortilla se vuelva” (Flores Galindo 21).

regreso del Inca. Encontrar en la reedificación del pasado, la solución a los problemas de identidad” (Flores Galindo 15). El mito de Inkarrí es el relato más nítido que explica el concepto: “...la conquista habría cercenado la cabeza del Inca que desde entonces estaría separada de su cuerpo; cuando ambos se encuentren, terminará ese periodo de desorden, confusión y oscuridad que iniciaron los europeos y los hombres andinos (los runas) recuperarán su historia” (Flores Galindo 18).

En el caso de los pobladores de Ultocoche, este punto de quiebre no es atribuido a un suceso de la historia, sino que se explica mediante un relato oral: antes de irse al cielo y olvidarse de sus hijos, Dios dejó al diablo la administración de la tierra. Dentro de esa lógica del mundo, la única forma en que los habitantes de Ultocoche pueden defenderse de la maldad de los hacendados es mediante el retorno de las fuerzas ocultas. Por lo tanto, el pensamiento utópico andino no se plasma en la mera remembranza del pasado mítico, sino que ejerce influencia en el presente mismo. Flores Galindo va más allá y reconoce una mirada hacia el futuro: “La utopía andina no es únicamente un esfuerzo por entender el pasado o por ofrecer una alternativa al presente. Es también un intento de vislumbrar el futuro. Tiene esas tres dimensiones” (84).

Según Juan Carlos Ubilluz, en el indigenismo literario, tanto los personajes desposeídos como el lector están a la espera de “un futuro acto violento” (233) que será capaz de redimirlos. Esta violencia potencial se evidencia en el siguiente fragmento:

Tengo el ánimo revuelto y no se me pasa que don Félix ande ahora viniendo cuando se le antoja, rompiendo más y más su miedo, quién sabe si matándose de risa de nosotros, pero, carajo, aquí, allá, en la pampa y dentro de mí mismo, siento un calor que crece y me levanta y resuena como una voz que me dijera carajo no olvides que nada en el mundo ni el mucho tener ni el mandato ni el rencor ni los gendarmes ni las balas conseguirá jamás alzarse por encima de las fuerzas ocultas. (Morillo 923)

En esta cita, está presente la violencia como un ingrediente intrínseco a la tensa relación entre hacendados y desposeídos. En esa situación, está latente el deseo de

venganza en el pensamiento de los dos Liborios. Para Juan Carlos Ubilluz, el indigenismo literario “recoge temática y formalmente los efectos del gamonalismo en el cuerpo del indio” (13), y está signado por los deseos de venganza y de justicia por parte de los desfavorecidos¹⁷. Dentro de esa óptica, la violencia emerge como un propulsor de cambio.

En la novela, la familia de narradores orales de Ultocoche no realiza actos violentos. De acuerdo con Ubilluz, es habitual que, en la narrativa indigenista, los agraviados no lleguen a consumir su venganza¹⁸ (13). Sin embargo, la violencia¹⁹ se insinúa como anhelo cuando el sobrino Liborio opta por encarar a don Félix. Él nota que el deseo de venganza de los pobres es un agente directo de cambio y cae en cuenta de que la resistencia puede ejercerse en el aquí y el ahora, por lo que la espera de las fuerzas ocultas termina pareciéndole una actitud pasiva. Así pues, sale en busca de don Félix para cobrar venganza.

Por su parte, en uno de sus monólogos, el ex cura Chamorro alude de forma directa al deseo de vengarse:

en este mundo el tener es un mal que lleva al vicio pernicioso de querer más y más sin importarle ser injusto con el que no tiene nada pero tampoco olvides que el pobre corazón de este, por el hecho de vivir siempre en la aflicción y en el desamparo, acaba mirando el mundo con recelo, con odio, con cólera y rencor y hasta con envidia y ganas de que llegue ya no el día de la justicia sino el día del desquite y la venganza. (Morillo 764)

Está claro que el uso de la violencia existe como posibilidad para los personajes desposeídos que buscan conseguir un fin, que es librarse de los abusos de los hacendados

¹⁷ Ubilluz define la palabra ‘indio’ en el contexto andino como “un individuo que no es realmente ciudadano y que, por tanto, es propenso a devenir víctima del despojo de ‘algún’ señor” (16).

¹⁸ El cuento “La venganza del cóndor” de Ventura García Calderón es el ejemplo más preciso para demostrar que, en el indigenismo y sus derivados como el neoindigenismo, los personajes indios no siempre toman venganza de manera directa. En este cuento, al igual que en la novela de Morillo, se abre la posibilidad de una venganza desde la dimensión real maravillosa.

¹⁹ Conviene utilizar el tema de la violencia para marcar una diferencia entre la literatura indigenista y la de violencia política. Según Ubilluz, “la literatura indigenista presupone la toma de poder violenta” (232) y mira hacia las posibilidades futuras de redención, mientras que, en la narrativa del conflicto armado, el hecho violento es una pesadilla que viene del pasado y se busca que no se repita (233). Sobre el tema de la violencia política, Morillo ha publicado las novelas *Hienas en la niebla* y *Ardiendo en la batalla*.

y obtener la tierra. Sobre el uso de la violencia, Walter Benjamin señala que, en primer término, es preciso cuestionarse si esta se utiliza para un fin justo o injusto (*Para una crítica* 13). En la novela, queda claro que el fin es justo, ya que los desposeídos son víctimas de abusos múltiples, al punto que corren el peligro de ser privados de la tierra y el acceso al río. Este tipo de violencia latente puede definirse como “creadora de derecho” (Benjamin *Para una crítica* 22). Ahora bien, esta intención de lucha por el territorio, tan propia de la narrativa indigenista y de las historias bíblicas, colisiona con la violencia ejercida por las fuerzas del orden, que son aliadas de los hacendados y las autoridades de Mitobamba. Los militares que reprimen a los pobladores mitobambinos utilizan “la violencia como medio para los fines del Estado” (Benjamin *Para una crítica* 23). Es decir, en la óptica benjaminiana, la violencia de los desposeídos sería creadora de derecho y la de los militares conserva el derecho de los hacendados de poseer la tierra. Las autoridades (ejército, terratenientes, políticos) ejercen una “amenaza jurídica” (Benjamin *Para una crítica* 25) sobre los desposeídos y encarcelan a los que se rebelan. Así pues, la violencia “es, como medio, poder que funda o conserva el derecho” (Benjamin *Para una crítica* 38).

Una vez comprendido que el tema de la violencia es intrínseco al indigenismo literario, conviene precisar las nociones que forman parte de esta corriente, con el fin de aportar mayor especificidad sobre lo estudiado. Para Tomás Escjadillo, puede considerarse indigenista a una obra que muestra 1) un sentimiento de reivindicación social del indio, 2) la ruptura con las formas de retratar al indio que se han usado en el pasado (tratamiento romántico, idealización romántica del indio) y 3) proximidad con el mundo recreado (49-50). Estos tres elementos otorgan “una caracterización básica del ‘indigenismo ortodoxo’ ” (50). Escjadillo usa estos criterios para evaluar el primer libro de Morillo, el conjunto de cuentos *Los arrieros*:

Señalábamos como otra posibilidad al enigmático e imprevisible Juan Morillo- mi compañero de generación-, autor hasta este momento-, y asombrosamente, hasta hoy- de un solo libro orgánico, *Los arrieros* (Lima, 1964), que no dudábamos en calificar de ‘indigenismo ortodoxo’, un tanto insólito para un autor tan posterior: Morillo es nacido en 1941, año en el cual, en el esquema del presente libro/tesis, termina o llega a su culminación el ‘indigenismo ortodoxo’; es decir, el año de publicación de *El mundo es ancho y ajeno* y *Yawar Fiesta*. Pues bien, Morillo se ha negado, en tres décadas, a darnos -muy al estilo de Ciro Alegría o Juan Rulfo- otro libro: tenemos que resignarnos tan solo a fragmentos de novelas o relatos aislados que reiteran su talento. (20-21)

Por su parte, Ricardo González Vigil piensa distinto en un artículo de 1977, donde menciona a *Los arrieros* de Juan Morillo Ganoza como una obra de realismo maravilloso.

Para el crítico limeño²⁰, “el paso de la *visión desde adentro* implica el nacimiento del Realismo Maravilloso en el Perú” (*Años decisivos* 44). Nótese aquí la divergencia entre los dos críticos literarios, lo que da cuenta de la diversidad de ópticas que pueden aparecer en el estudio de un fenómeno tan complejo como el indigenismo. Empero, ambos coinciden en un punto sustancial: desde su primer libro, Morillo Ganoza buscó la proximidad con lo narrado, rasgo que va a mostrarse con claridad en sus siguientes obras literarias.

Ahora bien, para analizar los rasgos claves de *Fábula del animal que no tiene paradero*, conviene marcar las diferencias entre el indigenismo ortodoxo y el neoindigenismo. Escajadillo menciona como primera característica neoindigenista “la utilización, en forma plena, de las posibilidades artísticas que ofrece el ‘realismo mágico’ o ‘lo real maravilloso’ para la develación de zonas antes inéditas del universo mítico del hombre andino” (55). El crítico aclara que, en el indigenismo ortodoxo, lo mágico pertenece a una dimensión distinta de la realidad, por lo que es evidente la fractura entre estos dos planos. En el neoindigenismo, estos ámbitos se funden, como lo demuestra, por ejemplo, la visión del mundo de Ernesto en *Los ríos profundos* de José María Arguedas,

²⁰ González Vigil sostiene que “hasta la aparición en 1935 de Ciro Alegría y José María Arguedas, el Indigenismo pintaba la realidad indígena desde afuera, sin comulgar plenamente con ella” (*Años decisivos* 44).

ya que este personaje cree en hechos sobrenaturales- que las piedras hablan, por ejemplo (147)- y esas creencias forman parte de su cotidianeidad sin importar que estas no puedan ser comprobadas en el plano de lo fáctico. En *Fábula del animal que no tiene paradero*, ocurre una situación similar en cuanto a la familia protagonista. Ellos no cuestionan ni dudan sobre la autenticidad de las historias orales que se narran acerca de sus antepasados. Aunque ellos mismos no experimentan hechos sobrenaturales ni son testigos de estos, creen que es posible recuperar las fuerzas ocultas de sus ascendientes.

Sobre este primer aspecto, Ricardo González Vigil considera que la dimensión real maravillosa está presente en la novela:

También ocupan un lugar relevante las creencias real-maravillosas²¹ del pueblo, punto nodal del neoindigenismo: el sitio se llama Condorcoche (los cóndores como antepasados míticos al igual que en el Rumi de Ciro Alegría) y decae en Ultocoche (renacuajos), queda cerca del pueblo de Mitobamba y todos- hacendados y campesinos- creen en los poderes mágicos. (*Años decisivos* 253)

En el prólogo de su novela *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier acuña el término ‘real maravilloso’, al que define como “una ampliación de las escalas y categorías de la realidad” que “presupone una fe” (7). Esto quiere decir que la fuerza de la creencia es lo que determina la presencia de lo real maravilloso. En la novela de Morillo, los personajes creen en pishtacos, en la veracidad de los actos de magia de un forastero, en la transformación de personas en animales, en la personificación del diablo, en seres míticos como la Pichana y el Achacay, en el espíritu vivo de la naturaleza y, por supuesto, en el poder de las fuerzas ocultas. Es decir, este sistema de creencias compone una visión

²¹ González Vigil prefiere el concepto de realismo maravilloso (sustantiviza la primera palabra) a los de realismo mágico o realismo mítico. El crítico señala que el término “ ‘maravilloso’ es más amplio que los de ‘mágico’ y ‘mítico’, ya que la Antropología y la Historia de las Religiones han terminado por conferir una acepción muy precisa a la magia y al mito. Permite incluir elaboraciones personales, producto de la imaginación creadora de cada autor específico, sin estar refiriéndose necesariamente al empleo de creencias mágicas y míticas existentes dentro de una colectividad” (*Años decisivos* 42).

del mundo de índole real maravillosa que no se restringe al plano de los ‘ejemplos’ que narran los ‘cuenteros’, sino que participa de la cotidianidad.

Cabe resaltar que no solo los habitantes de Ultocoche están insertos en una concepción real maravillosa del mundo, sino también los hacendados. Por ejemplo, la esposa de uno de ellos cree en la existencia de la Pichana, un ser mitológico de mal agüero. Ella resalta que esta presencia sobrenatural de forma femenina existe en la realidad vivida por los personajes: “¿No sabes acaso que la Pichana vino de ahí, de ese lado del Marañón?, volvió a decir ella, y es verdad que vino de ahí, es de pensar entonces cómo han de estar estas tierras, peor que estas...Qué miedo, dijo la mujer, dicen que la vieron pasar calata, pataleando en el aire, llevada por el viento, arriba, muy alto, cruzando las nubes” (Morillo 412).

Ahora bien, un aspecto central que permite identificar la presencia de lo real maravilloso es el tiempo. En la novela de Morillo, confluyen las dos clases de tiempo, el histórico y el mítico²². Los personajes de Ultocoche esperan que, para hacer frente al abuso de los terratenientes, situación que pertenece al tiempo histórico, aparezca una solución real maravillosa que surja desde el tiempo mítico de sus antepasados, ligado a la utopía andina. Por ello, apelan a fuerzas sobrenaturales para transformar la historia. Esto evidencia que no hay un estancamiento en lo mítico, pues esta dimensión aparece como agente de cambio de una situación social.

En la recta final de la novela, la solución mítica es sopesada, en la visión de los dos Liborios, con una alternativa concreta de índole histórica: utilizar la violencia para rebelarse: “Y usted ahí tío viendo cómo la gente se encrespaba y se lanzaba contra esas figuras altivas sin que le hiciera falta el encantamiento de las fuerzas ocultas” (Morillo

²² Cornejo Polar señala que “el mundo indígena es una sociedad tradicional, o no moderna si se quiere, que sigue empleando recursos míticos para comprender y expresarse a sí misma y para dar razón de su contexto social (75).

911). Sin embargo, mientras el sobrino Liborio, cuyo hijo acaba de nacer, se acerca a la hacienda de don Félix, presiente que las fuerzas ocultas se aproximan en las ráfagas de un poderoso viento, por lo que la dimensión real maravillosa, que surge de la noción de un tiempo mítico, nunca desaparece del todo. Son pocas las ocasiones en que se insinúa que lo real maravilloso puede ser tan solo un conjunto de supersticiones. Por ejemplo, don Félix se asusta al toparse con un duende, pero luego se sabe que ese supuesto ser mitológico era Tuco, el hermano del sobrino Liborio (Morillo 916). En otro momento, don Félix cuestiona la creencia de un pongo acerca de la transfiguración del diablo en un venado (Morillo 918). Es más, ante la evidencia de que un venado no muere a pesar de los balazos que le da, don Félix no quiere creer que ese animal es el demonio. Incluso, don Vidal le dice que los venados²³ son el diablo (Morillo 919), lo que refuerza la idea de esa creencia, pero Félix vuelve a resistirse ante la posibilidad de lo real maravilloso. Este caso muestra la forma en que se cuestionan estas creencias para enfatizar que se trata de una visión del mundo y no de hechos comprobados. Para complejizar más la situación, la perspectiva de don Félix es cuestionada por don Vidal, quien lo acusa de haber realizado acciones que el terrateniente no recuerda (Morillo 921), con lo que se expresa que no existe una visión más válida que la otra y que todo debe mirarse a través del prisma de las subjetividades. Para cerrar este punto, conviene señalar que la línea que separa lo ‘real’ de lo ‘real maravilloso’ nunca es clara en la novela, lo que obedece al primer rasgo neoindigenista mencionado. La sutileza de esa difuminación genera en el lector una sensación de estar participando de una realidad amplificada, donde conviven los tiempos histórico y mítico, que se asocian con las nociones de lo ‘real objetivo’²⁴ y ‘real maravilloso’ de manera respectiva.

²³ En su novela *Matar el venado*, Morillo desarrolla el vínculo entre el diablo y el animal aludido en el título.

²⁴ En su estudio sobre lo real maravilloso, José Antonio Bravo divide “la realidad latinoamericana desde dos ángulos: Realidad Objetiva y Realidad Maravillosa” (6). El crítico peruano aclara que

Como segunda característica del neindigenismo, Escajadillo menciona la intensificación del lirismo²⁵, que “se asocia con frecuencia a la utilización de la narración en primera persona, que era más bien inusual en la tradición del indigenismo ortodoxo” (58-59). Se observa, entonces, el paso de un tono denunciatorio y documental del indigenismo ortodoxo a una prosa de ribetes líricos que refuerza el carácter subjetivo y permite que se vuelva más sustanciosa la intención de retratar el mundo andino ‘desde adentro’. No es coincidencia, por ello, que cerca de la mitad de páginas de *Fábula del animal que no tiene paradero* esté escrita en primera persona (voz del sobrino Liborio), que se intercala con una línea narrativa en segunda persona (voz del tío Liborio). Ambas voces contienen una similar carga emotiva y están teñidas de lirismo en proporciones semejantes.

La intensificación del lirismo se aprecia en las descripciones de la naturaleza, pues estas se realizan desde la perspectiva de los personajes, por lo que puede notarse la dimensión subjetiva: “...un cielo hondo y triste se abría a algún lado, ¿tal vez dentro de ti mismo? Se abría oscuro y húmedo, con su llovizna cenicienta, sus apagadas neblinas y sus lágrimas” (Morillo 101). Nótese la forma en que se personifica a la naturaleza atribuyéndole características humanas, lo que funciona como un mecanismo más para inyectar emotividad a la narración. Dentro de la subjetividad, no solo está la carga emotiva, sino una visión real maravillosa del mundo:

Un viento liviano pasó moviendo las pajas de la pampa y tu ánimo se volvió viento y el ruido que rozaba el pajonal no era ruido de viento sino tu voz que iba diciendo viento viento convierte en viento este mal que flota en esta pampa viento viento vuelve viento al miedo y a la muerte y dales alma de viento para que sigan su camino y se vuelvan pronto nada como el viento viento viento. (Morillo 760)

la realidad objetiva es la “que se hace patente a través del sentido lógico, de la percepción normal de los acontecimientos de la vida diaria” (11).

²⁵ Escajadillo se refiere a intensificación y no a la aparición del lirismo. Es decir, se intensifica “una nota lírica que ya existía, en grado no despreciable, en algunos cultores del indigenismo ortodoxo” (63).

Aquí se aprecia que la inclusión de lo real maravilloso, primera característica neoindigenista trabajada, se conecta con la intensificación del lirismo. La suma de ambos factores gravita en el plano de la subjetividad de los personajes, lo que permite configurar una concepción del mundo desde una mirada andina, que participa en el plano onírico, en la vigilia y en las narraciones orales. Esto puede notarse en cómo se realizan las descripciones de los ambientes exteriores desde miradas particulares.

Otra de las características del neoindigenismo que identifica Escajadillo es la transformación y complejización de los recursos técnicos²⁶ (74). Cabe aclarar que, en el caso de Morillo, el aspecto técnico apunta a una renovación de las formas, intención que va acorde con uno de los postulados del Grupo Narración, pues estos autores optaron por “una prosa rítmica, rica en recursos expresivos” (Abanto 25). Este asunto estético conecta con las ideas de Alain Badiou acerca del arte militante,²⁷ ya que, en este ámbito, se deben crear nuevas propuestas formales que busquen superar los modelos previos. La referida militancia artística, según el teórico francés, va de la mano con lo experimental y vanguardista (2005), lo que implica una renovación creativa que busca ir más allá de la vana novedad estética, e ingresar al imaginario social por medio de un lenguaje fresco y renovador para sacudir a las conciencias de las taras históricas, tal como lo deseaba el Grupo Narración.

En la novela de Morillo, resalta una prosa basada en el polisíndeton²⁸ y la anáfora. El uso continuo de estos dos recursos genera oraciones largas que dan la sensación de

²⁶ Para Escajadillo, José María Arguedas, Carlos Eduardo Zavaleta y Eleodoro Vargas Vicuña son los autores más importantes del neoindigenismo que ofrecieron renovaciones técnicas y formales. Sobre todo en la obra de Zavaleta, puede apreciarse la influencia de William Faulkner y James Joyce.

²⁷ La narrativa de Morillo sintoniza con la idea de arte militante de Alain Badiou, ya que el francés considera que la ideología propulsa un proceso de lucha y resistencia, desde la subjetividad, acerca de lo venidero, lo que se vincula con la innovación estilística y narrativa en cuanto a la mirada que narra el mundo. En esa búsqueda, aún no existe una victoria, sino la determinación de embarcarse en una tarea renovadora (2015).

²⁸ Este recurso puede vincularse con un rasgo de las culturas carentes de escritura: el estilo oral aditivo, que prioriza el carácter acumulativo del fraseo. El inicio del Génesis bíblico es un caso

girar en torno en sí mismas, debido a la repetición de palabras. González Vigil observa “un estilo propio, un discurso envolvente, que avanza y retrocede, cada vez más impetuoso” (*Años decisivos* 252). El uso masivo de ambas técnicas significa una apuesta estilística audaz que rompe con una prosa convencional más ligada al indigenismo ortodoxo²⁹. A esta audacia debe sumársele la ruptura de la sintaxis y la eliminación total de la puntuación en algunos tramos. Este estilo se emparenta, en primer término, con el monólogo de Molly Bloom³⁰, último capítulo de *Ulises* de James Joyce, un texto carente de puntuación, lo que propicia una libertad plena para quebrar los criterios sintácticos. Además, esta estrategia puede ligarse a las propuestas de estilo de John Dos Passos y William Faulkner³¹, por mencionar dos autores cruciales en la renovación narrativa del siglo pasado.

Como cuarta característica del neoindigenismo, se encuentra la “ ‘ampliación’ del tratamiento del ‘problema’ o ‘tema’ indígena” (Escajadillo 64), mecanismo que se aleja de la especificidad espacial y social del indigenismo ortodoxo, en que las historias se restringían a una zona y a los avatares de un grupo social en particular. En este caso, la problemática indígena no aparece aislada, sino integrada al ámbito social peruano.

En la novela de Morillo, se aprecia la intención de insertar la situación narrada en el gran marco de la vida nacional. Como prueba están las menciones de la costa y de la capital como espacios de mayor desarrollo, a los que se trasladan para educarse algunos

textual que muestra marcas orales de esta clase (Ong 43-44), tal como ocurre en la novela de Morillo.

²⁹ Las novelas más conocidas de Ciro Alegría parecieran contradecir lo dicho, pues este autor mostró una impronta lírica despojada de la rigidez de un indigenismo ortodoxo de tono denunciatorio. No en vano, Escajadillo habla de una intensificación del lirismo. En casos como el de Alegría, se aprecia que el lirismo ya aparecía en el indigenismo ortodoxo.

³⁰ El peruano Oswaldo Reynoso utilizó este tipo de monólogo sin puntuación en su novela *El goce de la piel*. Morillo Ganoza también lo ha utilizado en *Matar el venado*.

³¹ No solo se aprecia un vínculo con William Faulkner en el estilo de la prosa, sino en la inclusión de personajes con deficiencias mentales como Tuco y Diogilia, quienes pueden asociarse a Benji Compson de *El ruido y la furia* del escritor estadounidense. Personajes de este tipo aparecen en obras de importantes autores latinoamericanos como Juan Rulfo, Horacio Quiroga y Juan Carlos Onetti, y de los peruanos Miguel Gutiérrez y Cromwell Jara.

miembros de la familia de terratenientes. Asimismo, se presta atención a las pugnas políticas, dentro de las que se mencionan a apristas y comunistas, y a autoridades delegadas por el gobierno, entre los que aparecen militares, jueces, alcaldes y gendarmes. Es decir, la novela ofrece un gran mosaico que representa las viejas tensiones sociales peruanas, generadas por el problema de la tierra. Además, los espacios donde discurren las acciones son afectados por los cambios políticos del Perú.

Este amplio retrato social, asimismo, va acorde con los objetivos del Grupo Narración. Estos escritores, entre ellos Morillo, buscaban crear “una narrativa que responda a las necesidades actuales de la sociedad peruana, vale decir por una obra que exprese y refleje, desde la perspectiva de las masas populares, las nuevas modalidades de la lucha de clases que se libra en nuestra patria” (Tenorio 420). Es decir, el autor asume la voz de las masas populares, en este caso de los narradores orales de Ultocoche, que vienen a ser los subalternos en un sistema gobernado por los hacendados de la mano con las autoridades y las fuerzas del orden.

Se aprecia con claridad, entonces, que la novela de Morillo refleja la vigencia de la propuesta original del Grupo Narración, pese a las décadas transcurridas. No puede soslayarse, en este aspecto, la esencia política de dicha agrupación. González Vigil menciona que su filiación marxista-leninista y su consigna de mostrarse a favor de las luchas de los sectores sociales desfavorecidos no fueron obstáculo para que escribieran obras polifónicas que también le otorgan voz a los hacendados (*Años decisivos* 52), como puede observarse en la narrativa de Juan Morillo Ganoza. Por su parte, David Abanto

señala que los miembros de Narración fueron autores comprometidos³² (23), tal como se entendía el tema del compromiso desde la óptica sartreana³³.

Para complementar lo desarrollado, conviene mencionar que Jacques Ranciere identifica un “lazo esencial” entre la política y la literatura (15), vínculo que no se refiere a la adhesión de los autores a causas partidarias e ideológicas, sino a la función del arte de la palabra dentro de una sociedad. El teórico francés intenta profundizar en dicho mecanismo y arguye que la política “es la constitución de una esfera de experiencia específica donde se postula que ciertos objetos son comunes y se considera que ciertos sujetos son capaces de designar tales objetos y de argumentar sobre su tema” (Ranciere 15). En ese sentido, “la literatura interviene en tanto que literatura en ese recorte de los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido. Interviene en la relación entre prácticas, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes” (16-17). En esa misma dirección, Jean-Paul Sartre apunta que aunque “la literatura sea una cosa y la moral otra muy distinta, en el fondo del imperativo estético discernimos el imperativo moral” (82).

Las búsquedas del Grupo Narración y del neindigenismo son semejantes en su interés por representar la realidad nacional. Juan Carlos Ubilluz coincide con Cornejo Polar en considerar que el indigenismo, y por extensión el neindigenismo, es la corriente literaria que ha sabido retratar, con mayor amplitud y certeza, la vida en el Perú, con sus desencuentros, contrastes y taras históricas (13).

³² Como autores comprometidos con la sociedad, la “opción de Narración asumía que ser artista, escritor, era, al mismo tiempo que fantasear ficciones, dramas o poemas, agitar las conciencias de sus contemporáneos, animándolos a actuar, defendiendo la causa del pueblo y rechazando otras, con el convencimiento de que el escritor podía servir también como guía, consejero, animador o dinamitero ideológico sobre los grandes temas sociales, políticos, culturales y morales y que, gracias a su intervención, la vida política superaba el mero pragmatismo y se volvía gesta intelectual, debate de ideas, creación.” (Abanto 25-26).

³³ Sartre destaca a la libertad como el tema de fondo de todo escritor y, por ello, no puede avalar la injusticia. El escritor es capaz de interpelar “a sus contemporáneos, a sus compatriotas, a sus hermanos de raza o de clase” (86). Asimismo, resalta que es necesario un contexto de libertad para que la obra literaria pueda ser un agente de cambio (148-149).

Ahora bien, la cuarta característica del neoindigenismo, observada en *Fábula del animal que no tiene paradero*, puede asociarse a uno de los rasgos de la novela total, según las nociones de Robin Fiddian³⁴, en lo referente al objeto novelístico como un microcosmos (Medrano 21), en el que están representados todos los ámbitos que conforman una sociedad, con la intención de reflejar la vida humana en toda su riqueza y amplitud. Con esta evidencia, emerge esta certeza: el corpus estudiado es, a todas luces, una novela total, ya que, aparte de ofrecer un microcosmos, cumple con los otros requisitos, como ofrecer la “fusión de la perspectiva histórica y mítica” (Medrano 21), rasgo que coincide con una de las características del neoindigenismo, y, además, transgrede “las normas convencionales de economía narrativa” (Medrano 21), lo que puede apreciarse en la largura de las escenas y en la gran cantidad de páginas. Asimismo, Fiddian señala que la novela total “despliega una textura verbal que tiende a lo barroco” y “muestra típicamente un desborde paradigmático en el eje sintagmático del lenguaje” (Medrano 21). Esta característica también aparece con nitidez en la novela de Morillo.

El cuarto y último rasgo de la novela total, que también está presente en *Fábula del animal que no tiene paradero*, es útil para marcar un punto de partida en el desarrollo de la segunda palabra que conforma la categoría propuesta en este trabajo: *neoindigenismo religioso*. Fiddian afirma que la novela total muestra “un rango de referencias enciclopédico” (Medrano 21), lo que se expresa, en la obra estudiada, en la inmensa cantidad de datos bíblicos y cristianos que la nutren y vuelven irrefutable la presencia del elemento religioso. Por ello, el hecho de que *Fábula del animal que no*

³⁴ El crítico inglés Robin Fiddian propone las siguientes características de la novela total: “1) La novela total aspira a representar una realidad ‘inexhaustiva’, y cultiva un rango de referencias enciclopédico como medio para lograr ese fin. 2) La novela total se concibe como un sistema contenido en sí mismo, o bien, como un microcosmos de significación cuyo elemento principal es la ambigüedad. 3) La novela total se caracteriza por la fusión de la perspectiva histórica y mítica, y por la transgresión a las normas convencionales de economía narrativa. 4) La novela total despliega una textura verbal que tiende a lo barroco, muestra típicamente un desborde paradigmático en el eje sintagmático del lenguaje” (Medrano 21).

tiene paradero sea una novela total favorece a que el contenido señalado sea masivo y se desarrolle con amplitud. Por último, cabe señalar que el mayor desarrollo del tópico religioso aparece en las historias contadas por los narradores orales, las cuales serán analizadas en el siguiente capítulo.



Capítulo 2: La memoria de los desposeídos en la tradición ejemplar

En la novela *Fábula del animal que no tiene paradero*, los narradores orales³⁵ le llaman “redondear ejemplos” a la acción de trabajar sus historias de tal manera que puedan enseñar y deleitar a los oyentes. La palabra ‘ejemplo’ alude al *exemplum*, que puede definirse como una “narración breve subordinada a un discurso didáctico” (Arangués y Haro), cuyo rasgo más marcado es “hacer coincidir en uno solo dos artes diferentes: el arte de enseñar y el arte de contar” (Bravo). Estos dos aspectos, que se encuentran en el *exemplum*,³⁶ sirven para potenciar la efectividad del mensaje mediante una narración que instruya y deleite al mismo tiempo.

Un personaje central de la novela de Morillo es el ex cura Chamorro³⁷, tildado de hereje por los pobladores de las zonas aledañas a Mitobamba y Ultocoche, quien se vale de la elocuencia³⁸ cuando narra ‘ejemplos’, en los que ofrece interpretaciones de la Biblia contrarias a las creencias cristianas. Su elocuencia es poderosa y los personajes lo consideran peligroso, subversivo, herético. Se trata de un hombre que es muy consciente del poder de la palabra hablada y dirigida a un público. Así pues, en uno de sus

³⁵ Morillo ya utilizó a narradores orales como personajes en *El río que te ha de llevar*, novela que se publicó en 2000, tres años antes de *Fábula del animal que no tiene paradero*. En *El río que te ha de llevar*, aparecen la ciega Zoila, Adán y Adela como personajes que descubren el don de contar. En general, la narrativa peruana contemporánea ofrece una serie de personajes que son narradores orales, como en el caso de Mascarita en *El hablador* de Mario Vargas Llosa, el Ciego Orejuela en *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez y el abuelo Gerardo en *Criba* de Julián Pérez, por mencionar algunos ejemplos.

³⁶ En la Edad Media, el uso del *exemplum* estaba muy difundido: “Juglares y trovadores moralizantes, autores de fábulas, sermoneadores... todos se valen libremente del mundo conocido (la naturaleza, historia, vida cotidiana, etc.) para ilustrar con él esta espiritualidad que ha de ser un ejercicio para la salvación del alma” (López Estrada 215).

³⁷ Este personaje guarda similitudes con el padre Enciso, un cura lector y considerado subversivo que aparece en el cuento “Piel de utopía” del ayacuchano Julián Pérez.

³⁸ En *La invención retórica*, Cicerón señala que a la sabiduría se le debe añadir la elocuencia para que pueda emerger la persuasión. Según el autor romano, el sabio necesita de la habilidad verbal para convencer a las personas de cambiar sus costumbres (86-88). El problema surge cuando la elocuencia es utilizada para malos propósitos. Queda claro, entonces, que el carácter persuasivo del discurso bien elaborado puede servir tanto para buenas como malas causas. Cicerón llega al punto de considerar que la elocuencia sin sabiduría es inútil e, incluso, perjudicial. Asevera que quien se dedica a ejercitar sus capacidades verbales sin tomar en cuenta la dimensión moral, “se convierte en un ciudadano inútil para sí mismo y perjudicial para su patria” (86).

monólogos, el ex cura Chamorro, mentor del tío Liborio cuando este es adolescente, se refiere al fin instructivo del ‘ejemplo’: “¿...para qué se cuentan sino es para sembrar en la cabeza de la gente las semillas que habrán de sacarles un día del engaño?” (Morillo 479). En otro pasaje de la novela, Chamorro se explaya al explicarle a su discípulo en qué consiste el arte de contar y en el entrenamiento que se requiere para ser un buen narrador oral: “...quiero enseñarte a contar ejemplos, tienes que aprender a hacerlo sin atropellarte, sin tener que decir a cada rato y de ahí y de ahí por puro vicio como si no tuvieras más que decir, tienes que aprender a contar volviendo atrás, no para remendar olvidos sino para dar mejor cuerpo a lo que cuentas” (Morillo 326).

La cita anterior engarza muy bien con la costumbre medieval³⁹ de ejercitar a los alumnos de retórica mediante mecanismos similares a los que alude Chamorro, sobre todo en cuanto al ordenamiento de los hechos narrados, pues se enseñaba que los relatos podían iniciarse “ab ovo, in medias res o afine” (Bravo). Asimismo, el mecanismo que señala Chamorro, ese volver hacia atrás en el relato para nutrir más la historia, es la propuesta misma de la novela de Morillo Ganoza, ya que es notoria la tendencia a la repetición de hechos y de expresiones, con constantes saltos al pasado que amplifican los hechos pretéritos y enriquecen la historia.

Queda claro, entonces, que el perfeccionamiento del estilo se enfoca en encontrar las maneras más efectivas de “captar a un auditorio, para tenerlo en vilo y despertar su interés, para seducirlo y finalmente conquistarlo, abonando así el terreno de la persuasión” (Bravo). Cabe resaltar, asimismo, que la novela no solo presenta el aprendizaje del saber oral, sino también el escrito. En su etapa escolar, el sobrino Liborio

³⁹ Javier Ágreda observa que, al usar los personajes la palabra ‘ejemplo’, recurren al “término que en el Medioevo se empleaba para las historias religiosas y didácticas”(389). En cuanto al contenido religioso, el *exemplum* era utilizado para que la exposición de la doctrina fuera más amena. El discurso moralizante de la Edad Media servía “para aconsejar al hombre a que busque el Bien y huya del Mal”, quien no debía olvidar “su condición de cristiano” (López Estrada 225).

se vuelve un lector voraz y lee, uno tras otro, los libros que le proporciona el director del colegio⁴⁰. Por su parte, Chamorro no solo es un narrador oral, sino también un escritor inédito⁴¹ y esto se vincula con su condición de ex religioso. Esta dualidad está relacionada con las actividades realizadas por los eclesiásticos medievales, ya que se desarrollaban tanto en las capacidades oratorias, mediante la predicación, como en la escritura, lo que los erigía como las personas mejor preparadas de su tiempo para forjarse como artistas de la palabra (López Estrada 208). Nótese, por tanto, que dos de los tres ‘cuenteros’ de la novela participan del mundo letrado, por lo que ostentan un saber que se alimenta tanto de lo oral como de lo escrito.

Esta dicotomía se asocia al *exemplum*, que es, en primer término, un discurso oral, pero solo puede conocerse, en el mundo actual, a través del soporte escrito (Bravo). Dentro de esta lógica dual, puede mencionarse que las historias bíblicas⁴² presentan una situación similar, puesto que “una buena proporción de escritos bíblicos fueron compuestos utilizando tradiciones orales” (Arens *La Biblia sin mitos* 40).

En la novela, la mayor cantidad de ‘ejemplos’ son narrados por el ex cura Chamorro. En estos, el ex sacerdote cuenta historias de personajes bíblicos -Noé, Abraham, Lot, Job- con variaciones e interpretaciones distintas a las conocidas. Una y otra vez regresa a la parábola del hijo pródigo, un *exemplum* narrado por Jesús en el

⁴⁰ No se mencionan los títulos de estas obras, pero, por las tramas descritas, pueden identificarse, al menos, tres obras leídas por el sobrino Liborio: *El lazarrillo de Tormes*, *Nuestra señora de París* de Victor Hugo y *La serpiente de oro* de Ciro Alegría.

⁴¹ Benjamin afirma que el narrador cabal es el que domina tanto la narración oral como la escrita (*El narrador* 2). Desde esa lógica, Chamorro sería el narrador más completo y dotado de la novela.

⁴² Eduardo Arens enfatiza en el carácter polifónico de la Biblia: “Las historias de los Patriarcas (Abraham, Isaac, Jacob), de David, de Jesús, fueron narradas oralmente durante algún tiempo, a veces siglos, antes de ser puestas por escrito. Con pocas excepciones (p. ej. las cartas y los apocalipsis), los escritos de la Biblia no son la obra directa y exclusiva de una sola persona, sino de muchos que transmitieron el material oralmente antes de que alguien lo pusiera por escrito” (*La Biblia sin mitos* 27).

evangelio de Lucas, para remarcar que “el mejor hijo pródigo es el que no vuelve” (Morillo 497).

En general, los ‘ejemplos’ de Chamorro resaltan que el mal y el diablo están presentes en la naturaleza humana, y que no es malo obedecer los mandatos de la carne. Estas historias alteran el contenido bíblico y lo interpretan de manera contraria a lo estipulado por la doctrina. Estas libertades asumidas por el personaje se mueven dentro de la órbita del *exemplum*, pues el contenido de este puede ser modelado según el objetivo del emisor, quien se halla inmerso en un contexto particular. Con estas variaciones, es posible llegar a invertir el significado de origen y ajustar la narración a las intenciones de quien la profiere. Inclusive, tal como ocurre con las historias bíblicas que cuenta Chamorro, el *exemplum* ofrece posibilidades distintas de interpretación, que pueden llegar a ser contradictorias entre sí, al punto que el relato ejemplar se transforma en un territorio idóneo para que germine la paradoja.

Valiéndose de esta amplitud, Chamorro utiliza el *exemplum* para subvertir la doctrina. Es decir, el personaje recurre al mismo tipo de relato que usan los hombres de la Iglesia para la transmisión de mensajes religiosos, pero, en su caso, lo manipula de tal manera que invierte los contenidos, con el fin de ofrecer no solo interpretaciones distintas, sino una manera opuesta de comprender los textos bíblicos. La idea central que promueve es que el diablo gobierna en el mundo y que los hacendados son sus testaferros.

Una vez identificado el rol del *exemplum* en la obra estudiada, conviene ubicar al elemento ejemplar dentro del esquema de la novela neoindigenista. En primer término, cabe aclarar que la novela como tal forma parte del sistema literario occidental. En el caso de la novela neoindigenista, a este soporte occidental se le suma el elemento andino, lo que propicia una situación de transculturación⁴³. Es decir, en este contacto, no solo la

⁴³ En su prólogo a *Los ríos profundos*, Ricardo González Vigil señala: “A partir de 1940, el antropólogo cubano Fernando Ortiz propuso el término *transculturación*, considerándolo más

presencia de lo andino debe adecuarse a la novela, sino que lo andino varía el ámbito formal (Cornejo Polar 70).

En la novela de Morillo, la presencia de los ‘ejemplos’ materializa “la inclusión de un tipo de narración que se ensambla dentro de una organización más amplia, esta sí novelesca, sin por ello suprimir los caracteres propios del relato corto” (Cornejo Polar 72). En otras palabras, el *exemplum*, gracias a su capacidad de adaptación a diversas situaciones, se amolda al contexto andino en que discurre la ficción y aparece insertado en el cuerpo de la novela en forma de historias breves que los personajes denominan ‘ejemplos’.

En la novela en cuestión, se observa que los ‘ejemplos’ ofrecen una fusión de creencias cristianas y andinas, lo que abre, en palabras de Leonardo Padura, “la capacidad de revelar, de manera consciente, el sincretismo y la peculiaridad social escondida en los rincones más inexplorados de la realidad americana” (9). Esta fusión cultural se refleja en el *exemplum*, el que participa tanto de lo profano como de lo sagrado, y se nutre de la tradición occidental y oriental, así como de lo clásico y lo medieval. Lo mencionado demuestra que las fuentes de que se alimenta son abundantes, ilimitadas (Bravo). Esta pluralidad se presta para que los ‘ejemplos’ de la novela de Morillo ofrezcan contenidos diversos. Hemos identificado que estos, si bien se sitúan todos en el mundo andino, se dividen en clases bien definidas: ejemplos de índole mítica-andina y de temática bíblica.

En cuanto a los ‘ejemplos’ de índole mítica-andina, al pertenecer al ámbito de lo popular y lo indígena, estas narraciones forman parte de la tradición oral, lo que nos sumerge en “una conciencia no histórica del tiempo, sino mítica, que impide la

adecuado que el de *aculturación* (acuñado desde 1880 por antropólogos de la talla de Redfield, Linton y Herkovits), para subrayar el papel activo y creador de los pueblos dominados en los procesos de interacción cultural que se desarrollan en las sociedades coloniales y postcoloniales, interesado particularmente en mostrar la novedad de las creaciones populares latinoamericanas” (12).

organización secuencial del relato y lo amolda a otros modelos conceptuales” (Cornejo Polar 72). Puede apreciarse, además, que estos relatos, por más que hagan referencia a épocas remotas, se conectan de forma clara con la vida de los personajes, ya que están protagonizados por los antepasados de los pobladores de Ultocoche y, en menor número, por los ascendientes de los hacendados.

Desde el lado de los desposeídos, aparece el ‘ejemplo’ sobre Donlibo, un antiguo habitante de Ultocoche que posee plena conciencia de la decadencia de su estirpe, lo que se refleja en la actitud de sus hijos, quienes desean abandonar el pueblo por sentirse estancados. Este hombre, mediante el uso de las fuerzas ocultas, convierte en piedra a un hacendado y a sus pongos para impedir que estos ingresen al pueblo a cometer abusos (Morillo 24-34). Esta historia ilustra una idea muy arraigada entre los personajes de la novela en general: los antiguos habitantes de Ultocoche convertían a los hacendados en animales o cosas para escarmentarlos y realizaban buenas acciones con los mitobambinos que eran buenos cristianos, para lo que se hacían pasar por forasteros (Morillo 133-135). El vínculo entre este ‘ejemplo’ y la vida de los protagonistas de la novela queda claro cuando se menciona que al tío Liborio le dicen Donlibo, dato que remarca la idea de una estirpe que perdura en el tiempo mediante el uso del mismo nombre masculino: Liborio (Morillo 43). Si se sigue profundizando en esa dirección, se observa que los espacios donde ocurren los ‘ejemplos’ son los mismos donde viven los personajes de la novela. Sin embargo, no debe perderse de vista que estas historias pertenecen al ámbito mítico por más que haya una ligazón tan potente entre estas y los personajes, quienes creen en la veracidad de estos relatos, característica que se vincula con lo real maravilloso, ya que está presente la fe, elemento que José Antonio Bravo, a través de las ideas de Alejo Carpentier, considera el punto de partida para entender el realismo maravilloso (30). Para dejar en claro la naturaleza del mito, son útiles las ideas de Eduardo Arens al respecto:

El mito, en cambio, no se basa en un acontecimiento histórico, sino que es un relato de algo supuestamente sucedido hace muchísimo tiempo (excepcionalmente se dice cuándo fue) y, generalmente, predomina la intervención de seres, poderes o fuerzas que no son de este mundo. Refleja una manera precientífica y prefilosófica de comprender al mundo. No es un cuento o fantasía. El mito pone en forma de relato la creencia en algo que no se puede verificar científicamente e históricamente. En el ámbito religioso, es un credo en forma narrativa. La finalidad del mito es explicar o situar el origen de algo: del mundo, de una ciudad, del hombre, de una determinada costumbre o conducta, etc. (*La Biblia sin mitos* 68)

Esta cita deja en claro que las historias narradas en los ‘ejemplos’ no suceden dentro del tiempo histórico, sino del mítico⁴⁴. Esto se evidencia en los que ofrecen una temática fundacional. Uno de ellos narra el momento en que las fuerzas ocultas ingresaron a la sangre de los antepasados y cómo estos llegaron a asentarse en Ultocoche:

Carajo, Yargo, nombre mil veces oído y soñado, ahora frente a ti con todos sus presagios. Fue allí donde los taitas que dieron inicio a tu casta se vieron por primera vez y se ayuntaron y al hacerlo dejaron abierta su sangre para que fuera su esencia la que acogiera la esencia de las fuerzas ocultas. Luego, lo sabías bien alzaron vuelo y se fueron a afincarse a la pampa de Ultocoche. (Morillo 104)

Por su parte, el tío Liborio también ahonda en la temática fundacional cuando narra ‘ejemplos’. En una de sus narraciones, menciona la aparición de las fuerzas ocultas en Yargo, evento infausto para los hacendados y glorioso para los pobres. En dicha historia, los ‘taitas de antes’ alzan vuelo y se convierten en dos cóndores (Morillo 795).

Dentro de la temática fundacional, un ‘ejemplo’ de Chamorro cuenta la historia de una familia que escapa de la violencia de las autoridades de su pueblo de origen. Se trata de una pareja y sus tres hijos que huyen como animales sin paradero y pasan penurias para sobrevivir, lo que se relaciona, de manera directa, con uno de los temas centrales del libro y que se anuncia en su título. Mientras escapan, el padre muere en una escaramuza. Si bien, en este ‘ejemplo’, aparecen concentrados varios tópicos cruciales de la novela-

⁴⁴ La palabra fábula se relaciona con el término ‘ejemplo’. De acuerdo con Javier Ágreda, esta se sumerge en las coordenadas del tiempo mítico, lo que se conecta con el movimiento circular de los hechos y la ausencia casi total de datos históricos que se aprecia en los ‘ejemplos’ narrados por los ‘cuenteros’ de la novela (“Juan Morillo inicia su saga” 390).

la violencia contra los seres desvalidos, el abuso de los terratenientes, el heroísmo de las mujeres, el afán por sobrevivir, las creencias de índole real maravillosa-, destaca el tema de la venganza, aspecto que ya se mencionó en el primer capítulo de este trabajo. Esto puede notarse cuando la viuda, tras ser víctima de la violencia de unos jinetes que han arrasado con todo, siente la presencia de un viento misterioso⁴⁵ que va tomando mayor fuerza. Ella desea que esa especie de remolino se torne violento y la vengue de las maldades que han martirizado a los suyos. Da la impresión de que quisiera atacar a la crueldad de los jinetes con otra forma de maldad: “...ojalá hubiera una fuerza en el aire que les torciera los ojos, les revoliera las tripas, les hiciera cagar por la boca, por la nariz y los ojos, atorándolos y matándolos a pausas, que la tierra se los trague vivos y los tenga aplastados en el fondo, sin morir, para que sepan lo que es vivir agonizando” (Morillo 164).

En la recta final de este ‘ejemplo’, la viuda y sus dos hijos sobrevivientes (hombre y mujer) arrojan los cadáveres en la laguna de Yargo y los fondean. Luego, la madre se dirige a su hijo y a su hija: “Ustedes son de la misma sangre, dijo la mamita, pero les doy mi bendición para que se junten y tengan hijos, sí, muchos hijos, todos los que hagan falta para barrer de nuestras tierras a estos malditos” (Morillo 165). El elemento real maravilloso se hace evidente cuando la mujer aclara que “no tengan miedo de ayuntarse siendo hermanos, sus hijos no nacerán con ojos ni con rabos de verraco, serán como toda criatura, no teman, tienen mi bendición” (Morillo 165). Asimismo, está presente cuando, al final del ‘ejemplo’, Chamorro menciona que, al día siguiente, de la laguna salieron cóndores, que vienen a ser los antepasados más remotos de la gente de Ultocoche (Morillo 165). En este relato, la presencia del incesto crea un paralelismo con la relación sexual entre Jacinta y su hermano Liborio, que ocurre a la intemperie, en la peregrinación que

⁴⁵ El viento y su simbolismo está muy presente en la Biblia. En la narrativa contemporánea, autores como William Faulkner y Gabriel García Márquez han utilizado este recurso.

realizaron para buscar a las fuerzas ocultas. También se puede trazar un paralelo con la historia de Lot. Tras la huida de Sodoma, el incesto entre este personaje y sus hijas sirve para asegurar la continuidad de la estirpe. Tanto en la novela de Morillo como en el mencionado episodio bíblico, el incesto resulta útil como un elemento fundacional que permite la procreación de herederos, quienes serán los caudillos de los nuevos tiempos.

Los ‘ejemplos’ recogen diversas creencias de los personajes. Por eso, aparecen historias de seres sobrenaturales y peligrosos como el diablo convertido en venado, el pishtaco Fanor Terry⁴⁶, la Pichana y el Achacay, las que permiten que los personajes canalicen sus miedos, y expliquen fenómenos naturales y otros sucesos que parecieran ser castigos divinos o jugarretas diabólicas. Pero más interesantes son los ejemplos que cuentan historias similares a las vividas por los personajes. Ese es el caso del ‘ejemplo’ que narra el incesto entre un hermano y una hermana, quienes engendran dos bebés que son robados por un cóndor (Morillo 230-240). Esta historia permite abordar un tema que será crucial para la trama y que se ha mencionado líneas arriba: el incesto entre el tío Liborio y su hermana Jacinta. Otro caso es un ‘ejemplo’ narrado por un cuentero en una plaza, en el que una mujer se casa con un oso y tiene un hijo de él (Morillo 335-336). Esta historia posee vínculos con la costumbre de Tuco de fornicar con animales, insaciable apetito sexual que se relaciona, a los ojos de su hermano Liborio, con el retorno de las fuerzas ocultas, pues este dice, en la línea final de la novela, que las fuerzas ocultas están en su miembro viril (Morillo 928). Por otra parte, es útil remarcar que un tema común de la tradición oral andina es el romance que florece luego de que una muchacha es raptada por un animal silvestre, entre los que destaca el oso, en lo que se aprecia una clara influencia del relato europeo “Juan el Oso” (Rivera 164-165). Este vínculo entre lo andino y europeo da cuenta de la imposibilidad de distinguir con claridad los contenidos propios

⁴⁶ En cuanto a los pishtacos dentro de la mitología andina, Juan Rivera Andía afirma que la “agresividad de lo foráneo parece ser la característica de estos personajes” (170).

de cada ámbito, debido al intercambio cultural que se desarrolló a partir de la Conquista. En esa dirección, Juan Rivera Andía menciona que “mucho de la tradición oral andina sigue, continúa y amplía la tradición literaria popular española y, por medio de ella, otras literaturas europeas u orientales” (130).

Por su parte, los ‘ejemplos’ de índole bíblica son los más abundantes, lo que es una clara muestra de la masiva presencia de referentes del cristianismo. La mayoría de estos relatos ejemplares son narrados por Chamorro, quien posee una visión de la Biblia contraria a la doctrina, la cual se centra en la idea de que Dios ha abandonado a los hombres y que es el diablo quien gobierna en la tierra. Dentro de esa lógica de maldad, Chamorro se refiere a Dios como un “viejo malgeniado” que, ante su deseo de matar a sus hijos, que iban por el mal camino, arroja una tempestad sobre ellos. Esta es la versión de Chamorro del diluvio universal del Génesis⁴⁷ bíblico, en la que describe a Dios como una divinidad cruel y castigadora. Noé, a quien salva del diluvio, es el diablo y en la embarcación se han salvado pecadores (Morillo 191). Otra vez, Dios ha caído en la trampa del diablo.

Chamorro menciona que Dios incumplió su promesa de no matar más a sus hijos tras el diluvio, puesto que lo volvió a realizar en Sodoma y Gomorra. Este Dios castigador⁴⁸ es dominado por una actitud en la “que no solo había rabia sino más que nada gozo y deleite” (Morillo 192). Con esto, se alude a que Dios mismo tiene una inclinación al mal, ya que lo ha inoculado en sus criaturas y apaña a los poderosos que cometen crueldades. La maldad, entonces, no sería responsabilidad del diablo, sino de Dios, de

⁴⁷ En su novela *Canto de sirena*, publicada en el año 1977, Gregorio Martínez, otro miembro del Grupo Narración, cuenta, desde la voz de su personaje Candelario Navarro, una versión cambiada y socarrona del Génesis, en la que cuestiona la veracidad de lo que se narra en el primer libro del Antiguo Testamento.

⁴⁸ Entre las décadas de 120 y 130 de nuestra era, Marción, un griego converso y seguidor de las ideas del apóstol Pablo, elaboró el primer canon bíblico y rechazó, en su tarea exegética, todo el Antiguo Testamento porque mostraba a un Dios “monstruoso, creador del mal, sangriento” (Johnson 71).

quien proviene esta. El demonio sería solo el emisario en la tierra para que la maldad proliferara y se perpetuara.

En el discurso de Chamorro, más que los datos alterados de las historias bíblicas, resaltan las interpretaciones. Afirma, por ejemplo, que Jesús fue perseguido, martirizado y asesinado en la cruz porque Dios Padre lo dejó desamparado. Enfatiza en que Cristo fue humilde y predicó “una verdad contra los ricos y en favor de los pobres” (Morillo 500). En esta cita, es claro que Chamorro asocia a los ricos con los hacendados y a los pobres con los desposeídos⁴⁹.

Uno de los ‘ejemplos’ de temática bíblica aborda la desventurada vida de Antonio Barba, un hombre que tenía una esposa “mala, perversa y deslenguada” y tres hijos: un desalmado, uno zozco y mudo, y una hija tullida⁵⁰ (Morillo 61). Por su situación, puede vincularse la historia de Antonio Barba con la de Job⁵¹, personaje que da nombre a un libro sapiencial⁵² que forma parte del Antiguo Testamento. La similitud en estas historias está en que, tras el aluvión de desgracias, los protagonistas terminan siendo recompensados. En el caso de Job, es Dios quien lo recompensa. Por el lado de Barba, no se alude a divinidad alguna y solo se menciona que de “tanto aferrarse a la vida, la vida acabó recompensándolo con un regocijo” (Morillo 61). Nótese la manera en que el

⁴⁹ En *Ester*, libro ejemplar del Antiguo Testamento, aparece la dicotomía del hacendado cruel y el desamparado bueno, dualidad que aparece en la novela de Morillo. Al inicio del libro de *Ester*, Mardoqueo tiene un sueño que puede asociarse con la pugna entre abusadores y abusados, semejante a la temática indigenista: “Temblando de pavor ante la desgracia que los amenazaba, los justos, resignados a morir, invocaban a Dios. De ese clamor nacía, como un pequeño manantial, un río inmenso que desbordaba los campos. Aparecía la luz con el sol. Los desamparados triunfaban y los poderosos eran derrotados” (Est. 11.8-10). Además, en *Ester* se menciona: “Si ese Mardoqueo es judío, ya nada podrás hacerle, pues el que se mete con esa gente está liquidado” (Est. 6.13). Esta cita puede asociarse con los habitantes de Ultocoche, de quienes se cree que ostentan un poder sobrenatural que los protege de las crueldades de los hacendados.

⁵⁰ Es notoria la similitud entre estos hijos del ‘ejemplo’ y Diogilia y Tuco, dos personajes con características de retardo mental, que son los hermanos del sobrino Liborio.

⁵¹ El libro de *Job* es uno de los más conocidos del Antiguo Testamento. La influencia de esta historia bíblica puede apreciarse en la novela *Job* de Joseph Roth, publicada en 1930 y, en los tiempos actuales, en la película *Leviatán* del ruso Andréi Zviáguintsev, de 2014, y la canción “Book of Job” de la cantautora nigeriana Nneka, del año 2015.

⁵² Otros libros sapienciales del Antiguo Testamento son Eclesiastés y Proverbios.

tratamiento del tema entra en tensión con la historia bíblica: el desventurado hombre encuentra la redención al utilizar la violencia física contra su esposa y en sus salidas de casa hacia las intemperies, tal como lo hace el tío Liborio en pos de las fuerzas ocultas. En cuanto al desenlace del ‘ejemplo’ de Barba, este no podría ser más distinto del de Job: mientras el personaje bíblico es recompensado por Dios, Antonio Barba muere al caer de un abismo, tras ser empujado por su hijo ‘zonzo’ (Morillo 65).

En otro pasaje de la novela, Chamorro narra la historia de Job para enriquecer uno de sus sermones sobre las relaciones entre Dios y el diablo. El ex cura empieza su ‘ejemplo’ narrando un evento que no aparece en la historia original de Job y que muestra una versión muy distinta de Dios: el diablo le propone a Dios que recompense a sus hijos agradecidos, pero este se muestra desinteresado de los problemas de los hombres en la tierra y culpa al diablo de haber provocado esos infortunios: “...no quiero ni pensar en el mundo, ¿no lo has llenado con esa tu caterva de malditos testafierros?” (Morillo 260). En la historia de Chamorro, Dios acepta la sugerencia del diablo y el hombre bendecido -este Job andino- es convertido en un rico hacendado con pongos, servidumbre y muchos animales (Morillo 261). Ante la situación de bonanza del personaje, tanto en la historia original como en el ‘ejemplo’ de Chamorro, el diablo le aconseja a Dios quitar todos los bienes a Job y, de esa forma, ponerlo a prueba para ver si este sigue siendo un hijo agradecido. En ambas historias, Dios acepta y arroja un cúmulo de desgracias sobre Job. A diferencia del relato bíblico, en el que el protagonista es recompensado tras la desgracia, la historia de Chamorro omite recompensa alguna por parte de Dios.

Chamorro usa el ‘ejemplo’ de Job para otorgarle más contundencia a su sermón, en el que afirma que a los desposeídos “taita Dios no les hace caso porque ha caído en el juego del diablo” (262). De acuerdo con Giovanni Papini, la historia de Job⁵³ “nos revela

⁵³ Para Slavoj Žižek, la “grandeza de Job no reside tanto en reivindicar su inocencia como en insistir en el sinsentido de sus calamidades” (213).

que aún después de la expulsión del cielo fueron cordiales las relaciones entre el Señor y el insurgente” (*El diablo* 59), quien parece cumplir el rol de un agente de Dios. Por su parte, en *Malleus Maleficarum*⁵⁴, famoso libro sobre brujería que fue escrito por los monjes dominicos Heinrich Kramer y Jacobus Sprenger en 1486, se menciona que, en la historia de Job, puede observarse que el diablo arroja desgracias sobre el desdichado personaje sin la ayuda de subalternos como los brujos. Ejecuta el mal sin intermediarios y con el permiso de Dios (68). Si bien es imposible omitir que el mencionado libro ha sido muy vapuleado, ya que sobre la base de sus argumentaciones, a menudo contradictorias, se torturaba y asesinaba a los acusados de herejía en los tiempos de la Inquisición, se trata de un documento que compila las creencias sobre los temas ligados al mal y al demonio, las cuales son similares a las que presentan los personajes de Ultocoche. Por tanto, la interpretación de los dos monjes es relevante acerca del libro de *Job*: esta historia sirve para interpelar a los cristianos a que estén siempre prevenidos contra el demonio y que estén convencidos de que todo lo que ocurre en el mundo depende del permiso de Dios, incluso el propio actuar del diablo (68).

El uso de la historia de Job permite profundizar en el tema religioso más importante de la novela y del que se desprende el orden social instaurado en dicha ficción: la relación entre Dios y el diablo. En esta, un Dios desinteresado en el destino del hombre ha encargado al demonio el gobierno de la tierra. No obstante, habría que remontarse al Génesis bíblico para conocer el núcleo de esta relación. En la obra estudiada, aparece representado un Génesis alternativo en los ‘ejemplos’ que inician y finalizan la novela, en los que se configura el mundo por las artimañas del diablo, quien le tiende trampas a

⁵⁴ En su prólogo a *Malleus Maleficarum*, Osvaldo Tangir señala que dicho libro otorgó legitimidad teológica y legal a las acusaciones por parte de las autoridades civiles y eclesiásticas hacia presuntas personas, sobre todo mujeres, que se relacionaban con el diablo, quienes, al ser declaradas culpables, eran torturadas y asesinadas (5). Este manual de brujería se utilizó en la Inquisición.

Dios para inocular la maldad en las personas. A partir de este suceso mítico, Chamorro arguye que “todos tenemos, por obra del diablo, una inclinación natural al mal” (Morillo 178).

Para ilustrar su idea, Chamorro narra un ejemplo sobre el cura⁵⁵ de un pueblo, quien estaba perturbado porque habían vuelto a él las ideas lujuriosas que lo acosaron cuando era un joven sacerdote y leyó en la Biblia el pasaje del Génesis en que Lot tiene relaciones sexuales con sus hijas. Sobre este pasaje bíblico, Chamorro opina: “A quién se le cuece que un Dios tan bueno, sabio y santo haya llegado a bendecir el goce carnal de Lot con sus propias hijas y que estas, al parir, hayan parido criaturas que eran a la vez sus hijos y sus hermanos?, semejante cosa de bestias solo podía ser consentida por una autoridad ciega y capaz de hacer peores cosas” (Morillo 192).

En el mencionado ‘ejemplo’, una inocente muchacha de dieciocho años toca la mano del cura cuando están solos en la iglesia. La chica lo hace varias veces. Él se queda caviloso y piensa que es una trampa del diablo para inducirlo a pecar. El sacerdote no está de acuerdo con el celibato y su deseo por la chica no le parece tan malo porque “peores cosas había en el libro de Dios” (Morillo 773). Sobre este aspecto, en *El diablo*, Papini observa que casi la totalidad de la literatura del cristianismo medieval incluía la idea del vínculo entre el demonio y la mujer, y se asumía que esta colaboraba con el maligno. Se había estereotipado a la mujer como una presencia que provocaba la perdición del hombre por medio de los pecados carnales y era utilizada por el demonio para apoderarse de las almas (98). Por su parte, Robert Muchembled señala que, en el siglo XII, se extendió la creencia de que los íncubos y súcubos eran capaces de seducir a los seres humanos adoptando la forma de un joven o jovencita de gran belleza (41).

⁵⁵ Personajes similares aparecen en el filme *Diario de un cura rural* del francés Robert Bresson, en las novelas de temática anticlerical de Émile Zola, y, en el caso peruano, en dos de las tres novelas de Clorinda Matto: *Aves sin nido* e *Índole*.

La situación del personaje sirve a Chamorro para expresar una de sus ideas más importantes: uno no debe negarse a los goces de la carne. Por eso, el cura del ‘ejemplo’ “se convenció de que, antes que nada, era hombre y que como tal no podía privarse de la dicha de ayuntarse con una mujer que le estaba entregando su corazón” (Morillo 773). El cura decide obedecer sus instintos y se insinúa que podría estar poseído por el diablo. La carne y el demonio no dejan de estar asociados en el imaginario de los personajes.

Para seducir a la muchacha, el cura⁵⁶ inventa un juego. En este, le dice a la chica, las nalgas son los precipicios de Sodoma, los genitales femeninos son Jerusalén y el falo es Jesús. Una vez planteada esta lógica blasfema, el cura le dice a la mujer que Jesús debe entrar a Jerusalén como sucedió en el Domingo de Ramos. Para ello, deben estar desnudos como Adán y Eva. Tras jugar de esa manera, la chica queda embarazada (Morillo 776). Lo interesante del caso es que el cura se inspira en hechos bíblicos para perpetrar sus actos escabrosos. De esta forma, se plantea que la Biblia, con sus historias nocivas, ofrece los estímulos para ser un pecador y Chamorro lo deja en claro: “[...] no ve lo que han hecho de nosotros los ejemplos de ese libro vejestorio? se dice que trae la verdad pero no la trae o la trae torcida y orientada al mal” (Morillo 171).

El auditorio de Chamorro le dice que lo que está contando son porquerías, pero este arguye que su ‘ejemplo’ muestra la verdad y que todos en su conciencia esconden esos pensamientos sórdidos (776). Chamorro cuenta que el cura se purifica al estar enamorado de la muchacha: “...se sintió alto y elevado, capaz de hacer lo mejor de su vida en nombre de ella” (777). En otro tramo de la novela, se insinúa que este ‘ejemplo’ es, en realidad, una vivencia de Chamorro y él mismo lo expresa: “...lo llegué a ofender al mentar su nombre sagrado en un juego donde había gozo y perversidad” (Morillo 500).

⁵⁶ Conviene señalar un aspecto en cuanto a los religiosos en la sociedad colonial peruana: “Los sacerdotes era denunciados de seducir a mujeres en lugares como los confesionarios” (Mannarelli 16).

Este contenido autobiográfico, que estuvo implícito en el momento en que narró esa historia, muestra que su talento para el arte de contar involucra la posibilidad de “narrar su vida y su dignidad; la totalidad de su vida” (Benjamin *El narrador* 20). Dentro de ese mecanismo, vale mencionar que Chamorro reutiliza la parábola del hijo pródigo, narrada por Jesús⁵⁷ en el evangelio de Lucas, y vincula este relato ejemplar con su propia situación y la de su pupilo Liborio, quien se ha marchado de casa para aprender a redondear ‘ejemplos’ y buscar el retorno de las fuerzas ocultas.

Surge, por tanto, un paralelismo entre Chamorro, el tío Liborio y el personaje hijo pródigo, ya que los tres se han ido de casa y viven como animales sin paradero. El ex cura dice: “...ahí vamos, como hijos pródigos, pero ¿sabes?, el buen hijo pródigo gasta su fortuna pero enriquece su vida y lo mejor que puede hacer es no volver nunca a su casa” (Morillo 259). Mientras, en el ‘ejemplo’ de Jesús, el personaje vuelve a casa pobre y arruinado, para Chamorro el verdadero hijo pródigo es “el que peregrina por los caminos gastando su única fortuna, su vida, en ver y comprender el mundo para luego agarrar valor y ponerse a contar la verdad que todos saben pero que nadie se atreve a decir” (Morillo 366). A Chamorro no le agrada el hijo pródigo de Jesús porque “vuelve cuando se le acaba la plata, lo hace porque solo tiene ojos y corazón para él mismo y lo único que quiere es vivir como los pollos, bajo el seguro amparo del ala de una buena gallina, la familia” (Morillo 367). El ex cura aclara que ninguna clase de hijo pródigo es bien recibido en casa a su retorno, pues, al volver, sus familiares le increpan su alejamiento y lo regañan. Para rematar su interpretación contraria a la doctrina, Chamorro señala que el hijo pródigo “solo es un viejo ejemplo mal inventado” (Morillo 384).

⁵⁷ Dentro del corpus de los cuatro evangelios, un aspecto sobre la prédica del Jesús bíblico que vale la pena mencionar es el uso del relato ejemplar. En el evangelio de Marcos, se menciona que “Jesús usaba muchos ejemplos de este tipo para entregar su enseñanza, adaptándose a la capacidad de la gente. Todo se lo decía por medio de ejemplos, pero a sus discípulos se lo explicaba todo en privado” (Mc. 4.33-34).

En suma, el uso del *exemplum* es central en la novela, ya que, por medio de este, puede conocerse con detalle el mundo mítico y religioso que nutre la tradición de los desposeídos. Estas historias buscan explicar el origen de la injusticia y crear un discurso sobre el pasado que pueda ejercer influencia en el presente y el porvenir mediante el retorno de las fuerzas ocultas. Una vez reconocido el sincretismo religioso que se plasma en los ‘ejemplos’, cabe resaltar que los contenidos bíblicos son abundantes y se convierten en el material más extenso dentro del discurso ejemplar, rasgo que se refleja en el concepto de *neindigenismo religioso*, propuesto en el presente trabajo.

Por último, conviene enfatizar en que la abundancia de ‘ejemplos’ refleja la fuerza de la tradición oral de los personajes de Ultocoche. La recurrencia con la que estos se abocan a contar historias ejemplares es una manifestación del poder que ellos le adjudican a la palabra hablada para conjurar los males, así como de la necesidad de expresarse y de ser escuchados. Lo mencionado queda claro cuando un hombre busca con insistencia al tío Liborio para que este lo escuche, puesto que nadie quiere oírlo:

Ay, carajo, dijo el hombrecito agarrándole del brazo, no se haga el que no me oye y abra bien sus oídos, hágase caso a usted mismo y óigame porque si no, dentro de poco usted se martirizará diciendo ¿y por qué no le abrí mi corazón a ese pobre hombre?, pero ya no habrá remedio, no me va a creer pero me he asomado a todos los ojos de Mitobamba y no he podido hallar ahí ni una chispita que me haya hecho ver un buen corazón ni menos un oído dispuesto a oírme, lo que se dice ninguno, ni siquiera en los santos de la iglesia que más bien me han hecho sentir más desamparado, ¿me oye?, ay, mire, yo solo quiero esto, hablar de verdad con un prójimo, de hombre a hombre, para contarle las verdades que no quiero llevarme el otro mundo. (Morillo 198-199)

Nótese que el uso de una sola oración permite apreciar un encomiable caso en que el estilo está al servicio del contenido, ya que el fraseo largo, hilvanado por continuas comas, refleja la ansiedad del personaje por ser escuchado. Sin embargo, la tradición oral de los pobres de Ultocoche es ninguneada o ignorada por los hacendados, lo que provoca que la riqueza de estos ‘ejemplos’ quede restringida al espacio de los propios emisores y no logre penetrar en otros ámbitos sociales, como en el de los dueños de la tierra. Cuando

Gayatri Spivak menciona que el “individuo subalterno no puede hablar” (44), apunta a que no puede ser escuchado, por lo que el circuito comunicativo queda trunco. Dentro de este grupo subalterno que no es escuchado, las mujeres de Ultocoche presentan el grado más profundo de subalternidad, a tal punto que son violadas y sus quejas no ejercen ningún cambio, porque no son escuchadas. No en vano, Spivak afirma que “la mujer subalterna seguirá muda como siempre” (28). En esa situación de comunicación imposible, el uso de la violencia permanece latente y busca ser activado por situaciones límite.



Capítulo 3: El diablo entre hacendados y desposeídos en la tradición bíblica

La masiva presencia de la religión en *Fábula del animal que no tiene paradero* es un rasgo que particulariza a la novela estudiada. Al respecto, Javier Ágreda señala que “la visión del mundo de los personajes debe más a la mitología cristiana que a la propiamente andina” (“Juan Morillo inicia su saga” 391). Por supuesto, existen obras peruanas, previas a la de Morillo, que ubican a la religión en un lugar central, pero, en este caso, la presencia del imaginario cristiano posee el desarrollo más amplio que puede encontrarse en la narrativa peruana contemporánea.

En este capítulo, se dará cuenta de la abundancia de referentes cristianos que aparecen en la novela estudiada, los que llegan a ser cruciales para la construcción del sentido de la obra. El corpus bíblico es el texto base sobre el que Juan Morillo ha trabajado su ficción. En otras palabras, podría afirmarse que *Fábula del animal que no tiene paradero* es una suerte de Biblia ambientada en la sierra norte del Perú. Estas condiciones suscitan que pueda categorizarse a esta novela como un caso de *neoindigenismo religioso*. Dentro de estas coordenadas, la demonización del otro y el pensamiento apocalíptico son dos factores importantes en el tratamiento de la temática religiosa.

En primer término, la visión del mundo de los personajes está nutrida de la tradición cristiana y las historias bíblicas. Ellos se asumen como cristianos y mencionan, de manera continua, a Dios y al diablo en las interjecciones que emiten en sus conversaciones cotidianas. Utilizan mucho las palabras ‘prójimo’ y ‘cristiano’ cuando hablan, realizan la señal de la cruz de forma constante, rezan, hacen penitencia, creen en castigos divinos, juran delante de estatuas sagradas, van a misa y participan de las festividades religiosas, como la de San Antonio, patrono de Mitobamba, y el Día de Reyes.

En segundo término, aparecen personajes que llevan nombres bíblicos como don Adán, dueño de una tienda en Mitobamba; Elías⁵⁸, con quien vivía Claudia antes de ser pareja del sobrino Liborio; y los Esdras⁵⁹, hacendados de tiempos distantes que pertenecieron a la estirpe de don Ashaco y su hijo Félix. Del mismo modo, los nombres de algunos lugares llevan referencias bíblicas, como el Camino de las Cruces y El Calvario, una especie de mirador donde el sobrino Liborio, cuando es escolar, lee las obras literarias que le presta el director del colegio. Estos dos nombres inducen a pensar en la vida de Cristo, que se narra en los cuatro evangelios que integran el Nuevo Testamento. En esa dirección, podría pensarse en los personajes narradores como casos de *imitatio christi*⁶⁰, ya que ellos se desenvuelven como predicadores y, a veces, emiten profecías: “Estos líos con don Ashaco, dijo, son solo un presagio de algo peor, de verdad, ya vienen tiempos aciagos, como antes; ya vamos a sufrir hambrunas y plagas que van a dejar miseria y mortandad en estas tierras” (756).

Se trata, pues, de sujetos errantes como Jesús, que van de pueblo en pueblo, con el deseo de ser oídos por la gente, deambulan desastrados como animales sin paradero y, a menudo, son mirados con desconfianza. En sintonía con la *imitatio christi*, el ex cura Chamorro es rechazado por los poderosos y, en otro momento, intercede por una mujer acusada de adúltera, como lo hizo Jesús⁶¹ en el evangelio de Juan (Morillo 766).

⁵⁸Según Gianfranco Ravasi, “Elías es la personificación del ideal profético incluso si sus palabras de fuego no se fijan nunca en una página escrita e incluso si la suya no es la primera aparición del profetismo en la tierra de Israel. El Jesús que nos ofrecen las páginas de Lucas remite con frecuencia a la figura de Elías. Más aún parece que a Jesús le gustaba presentarse bajo el perfil del ardiente profeta de Israel...Elías y Moisés acompañan a Jesús en la gloria de la Transfiguración” (13-14).

⁵⁹ Sobre Esdras, quien le da nombre a uno de los libros del Antiguo Testamento, Philippe Abadie señala que “se trataría de un sacerdote descendiente de Aarón” (35).

⁶⁰ *De Imitatione Christi*, obra que fue publicada alrededor del año 1400, está compuesta por consejos que buscan que el creyente trabaje en el perfeccionamiento de su alma mediante la imitación de Cristo.

⁶¹ Paul Johnson duda de la autenticidad del episodio en que Jesús salva a la mujer adúltera, narrado en el Evangelio de Juan, pues ese suceso no aparece en manuscrito alguno antes de finales del siglo IV (45).

Incluso, estos personajes ‘cuenteros’ pueden asociarse con los profetas bíblicos en general, quienes manejaban los recursos poéticos, amonestaban a las autoridades, condenaban las injusticias sociales, eran temidos por su capacidad de agitar a las masas y transmitían un mensaje que era incomprendido por gente con ceguera espiritual (Mattuk 12-40). Lo mismo ocurre con los narradores orales de la novela: manejan técnicas retóricas y narrativas en la dimensión oral, hablan contra los poderosos, condenan las desigualdades sociales, soliviantan a los pobres y son rechazados por algunos pueblos.

Inmersos en la tradición cristiana, los personajes de la novela consideran que el diablo es un personaje clave para entender el mundo. Como ya se mencionó, ellos piensan que el demonio gobierna la tierra y que Dios ha abandonado a sus criaturas, lo que puede apreciarse en la siguiente cita, en la que el tío Liborio habla con su hermana Jacinta:

¿Dios? ¿Acaso reina Dios en estas tierras? En Mitobamba, todos vivían pendientes de Dios y de los santos, en especial las mujeres, que salían los domingos a la iglesia a rezar y poner velas y flores a los santos. En Ultocoche, los taitas de los buenos tiempos nunca se vieron en la necesidad de clamar a Dios porque sabían que no era un ser que andaba en estas tierras sino lejos, en el cielo, ocupado en gobernar su propio reino. (Morillo 834)

Se nota con claridad que esta idea central de la novela diverge de las creencias cristianas y ofrece una interpretación diferente de las funciones de Dios y el diablo en el mundo, por lo que se trata de una obra que cuestiona la esencia del cristianismo y, si se hubiera publicado en épocas de la Inquisición, sin duda habría sido considerada herética. Por lo pronto, conviene resaltar la oportunidad que esta obra ofrece al lector para sopesar las interpretaciones canónicas sobre algunas historias bíblicas y las que realizan los personajes acerca de las mismas.

A partir de la idea central que se plantea en la novela -el diablo domina la tierra-, el mecanismo del ámbito religioso más usual de la obra es la demonización⁶² del otro,

⁶² Robert Muchembled sostiene que “Satanás entra en vigor en una época tardía de la cultura occidental. Los elementos dispares de la imagen demoníaca existían desde hacía mucho tiempo, pero solo alrededor del siglo XII o del siglo XIII ocupan un lugar decisivo en las representaciones

como puede apreciarse en el caso del ex cura Chamorro, quien es considerado un hereje⁶³ por la gente de los pueblos aledaños a Mitobamba, debido a que, según sus detractores, blasfemaba en sus sermones en la iglesia.

En estos, Chamorro llega al punto de afirmar que no existe el cielo y que el infierno está en la tierra. Mientras los profetas bíblicos defendían la idea de que Dios es justo y gobierna el universo (Mattuck 40), el ex cura arguye que Dios es malo y que el diablo lo ha suplantado en su rol de dirigir el mundo. Como prueba de esto, menciona a los pobres y a los desamparados. Si Dios rigiera los destinos de la tierra, daría remedios y comida, pero, por el contrario, cunden las enfermedades y el hambre. El desposeído, según Chamorro, se resigna ante el abuso y el infortunio “porque cree que Dios lo ha dispuesto de ese modo y por eso no se atreve a maldecirlo y lo más que hace es morderse la lengua por miedo al castigo” (Morillo 249).

Al ser tildado de hereje, no es de extrañar que Chamorro sea demonizado por las ideas que promueve en sus sermones. Sobre este personaje, Ricardo González Vigil opina lo siguiente:

Este es un sacerdote renegado, que vive aislado en una cueva componiendo una especie de refutación de la Biblia: una ‘verdadera Biblia’ de cómo creó Dios la tierra dejándola a merced del diablo (sus representantes son los poderosos que mal gobiernan este mundo ancho y ajeno) y de cómo debieron ocurrir los diversos pasajes bíblicos, llevado por el afán de probar, mediante esos ejemplos, que lo que rige la vida son las leyes de la naturaleza y no una supuesta providencia divina. (*Años decisivos* 252-253)

Queda claro que su posición contraria a los contenidos bíblicos provoca que la gente lo vea como un demonio. El hacendado don Mañuco le dice a Chamorro que “no le

y en las prácticas, antes de desarrollar una entidad imaginaria terrible y obsesiva a fines de la Edad Media” (20). Además, afirma: “A partir del siglo XV se inicia un periodo de definición lenta de una verdadera ciencia del demonio, la demonología” (48).

⁶³ En *La historia del cristianismo*, Paul Johnson menciona que, a mediados de la primera centuria de nuestra era, un grupo de cristianos judíos consideraba al apóstol Pablo como hereje y Anticristo, debido a que su propuesta teológica difería de las creencias tradicionales. Es decir, la cristología paulista, desplegada en el Nuevo Testamento en un conjunto de epístolas, fue vista, en sus inicios, como una herejía. Asimismo, el historiador inglés señala que el concepto de hereje surge en la religión judaica para luego ser asimilada por el cristianismo (66-67).

agarro a patadas por no estar seguro si es usted o no el diablo, porque se dice que usted murió congelado en las punas de Chilia y que el diablo, que hacía tiempo se había adueñado de su espíritu, tomó su cuerpo y siguió camino” (Morillo 251). Como se colige, la demonización redobla su potencia porque se trata de un ex cura que es considerado un hereje. La presencia de la religión está, en su caso, mucho más presente que en cualquier otro personaje. Por tanto, el concepto de *neoindigenismo religioso* encuentra su núcleo en la figura de Chamorro, pues es el personaje que mejor refleja la carga religiosa que contiene la novela.

Según Robert Muchembled, en el imaginario creado en torno a lo diabólico, el demonio está en la capacidad de adoptar muchas apariencias humanas y una de sus preferidas es la figura del sacerdote (28). Un claro ejemplo de esta creencia es el caso de Martín Lutero, cuyas ideas reformistas fueron consideradas diabólicas y se le consideraba un demonio. En su defensa, Lutero afirmaba que el Papa de su tiempo era, a su vez, el diablo (Papini *El diablo* 105). Como puede verse, la demonización del otro no solo es un mecanismo de la novela de Morillo, sino de la historia de la humanidad y los casos son numerosos⁶⁴.

En el caso del ex cura Chamorro, cuando este retorna al pueblo de Chilia, lo reciben con hostilidad y lo tildan de Anticristo. En el pasado, en ese mismo lugar, lo habían expulsado por hereje con “repique de campanas montado en un burro, a palos y pedradas” (Morillo 380) y, por ello, en su retorno, lo encierran en la cárcel al ser considerado indeseable (Morillo 375-376). Nótese el paralelo que se crea con respecto a los profetas bíblicos, dado que, por ejemplo, Jeremías fue encarcelado y a Amós lo expulsaron de Betel (Mattuck 42). Más adelante, la mujer que lo libera no cree que

⁶⁴ Papini señala que, a lo largo de los siglos, “se ha afirmado la naturaleza diabólica de muchos hombres famosos, sobre todo gobernantes. Uno de los primeros en ser creído encarnación de Satanás fue Nerón y, después de él, Atila, Teodorico, Ezzelino da Romano, Federico II de Suecia, Iván el Terrible, Napoleón, Hitler” (*El diablo* 105).

Chamorro sea el diablo, sino solo un pecador (Morillo 380). Por lo sucedido en este fragmento, puede notarse que no hay consenso acerca de la naturaleza diabólica de Chamorro. Tal como sucede con otros aspectos de la novela, existe un juego con lo fronterizo y ambiguo.

Por otro lado, la mención de Chamorro como Anticristo permite identificar una visión apocalíptica por parte de los personajes, ya que el *Apocalipsis*⁶⁵ de Juan de Patmos menciona que, antes del final de los tiempos, ocurrirán hechos entre los que se encuentra el reinado del Anticristo⁶⁶ (Parkinson 12). Asimismo, Chamorro posee una visión de urdimbre apocalíptica al remarcar que, en Mitobamba y alrededores, impera un sistema social injusto, lo que impulsa a pensar en la necesidad de que esta época finalice para que pueda instaurarse un nuevo régimen de justicia donde los desposeídos sean redimidos. Tómese en cuenta que los diversos escritores de textos apocalípticos⁶⁷, encabezados por Juan de Patmos⁶⁸, el más famoso de ellos, describen el fin de los tiempos desde una

⁶⁵ Desde su fijación como género literario, en el primer siglo después de Cristo, el *Apocalipsis*, sobre todo el de Juan de Patmos, también llamado *Libro de la revelación*, ha inspirado a cuantiosos artistas a través del tiempo (Parkinson 11). Por su parte, Kermode señala que el “libro de la Revelación se abrió camino solo con gran lentitud en el canon-sigue siendo aún inaceptable para la ortodoxia griega, tal vez a causa de una erudita desconfianza frente a las interpretaciones excesivamente literales de las figuras” (18). Por ello, Louis Parkinson afirma que si bien “el Apocalipsis se presenta como la interpretación definitiva de la historia, sus innumerables interpretaciones literarias y pictóricas parecen burlarse de la idea misma de una interpretación definitiva” (11).

⁶⁶ Parkinson menciona que el “dualismo moral del Apocalipsis es encarnado en los opuestos metafóricos de Cristo y Anticristo, la prostituta y la novia, Babilonia y la Nueva Jerusalén, este mundo y el próximo” (24).

⁶⁷ Eduardo Arens menciona que las características de los textos apocalípticos son las siguientes: han sido escritos con un lenguaje simbólico por un autor (no pertenecen a la tradición oral); se componen de visiones transmitidas al escritor por la divinidad en arrebatos místicos; a menudo, aparece un ángel que funciona como intérprete de esas visiones; presentan repeticiones y una aparente falta de lógica interna; se divide la historia en periodos que se indican mediante números simbólicos; los sucesos están predeterminados por Dios, por lo que todo avanza conforme el plan divino; se expresa la ansiedad por la llegada del fin de los tiempos para que dé inicio el reinado definitivo de Dios, en el que intervendrá Cristo; se afirma que el final será precedido por hechos catastróficos (*Apocalipsis* 8-9).

⁶⁸ Antonio Piñero menciona que no se sabe con exactitud quién es el misterioso Juan de Patmos, puesto que el apóstol Juan, el hijo del Zebedeo, ya había fallecido hacía mucho tiempo cuando el libro fue escrito en el año 96 después de Cristo (23). Del mismo modo piensa Eduardo Arens: “No hay mención alguna, directa o indirecta, de que sea el apóstol, el hijo del Zebedeo, de modo que quedamos en penumbra en cuanto a su identidad” (32). Por su parte, Ugo Vanni sostiene que el Apocalipsis fue escrito en el año 69 (7).

posición que critica el sistema político y las costumbres religiosas de su tiempo, y expresa su impotencia al no poder cambiar la situación⁶⁹ (Parkinson 12). Esta escritura subversiva se halla al margen de las convenciones culturales y políticas de su sociedad, como ocurre con Juan, quien escribe su *Apocalipsis* desde el exilio en la isla helénica de Patmos, y con Chamorro, quien escribe sin tregua en situación de aislamiento, en la Cueva de los Loros, tras haber sido rechazado por sus creencias religiosas que son calificadas de heréticas.

El rechazo que sufre Chamorro lo convierte en lo que René Girard define como un chivo expiatorio, es decir, “el inocente que polariza sobre él el odio universal” (15). En ese sentido, el ex sacerdote es una víctima de la comunidad de Mitobamba y alrededores, a quien se le condena al ostracismo y, por eso, se ve obligado a vivir aislado en la Cueva de los Loros. Girard utiliza a Job como ejemplo de un hombre sufriente debido a su aislamiento: “No ha hecho nada malo y todo el mundo se aleja de él, se encarniza contra él. Es la víctima propiciatoria de su comunidad” (14). Para Girard, el chivo expiatorio es víctima de la inestabilidad de la opinión social sobre el individuo y esto es lo que ocurre con Job, quien pasa de ser un hombre con prestigio social a ser un paria que sufre la condena de su comunidad, tal como ocurrió con Jesucristo, quien fue bien recibido por la gente el Domingo de Ramos y, pocos días después, fue condenado a muerte por ellos mismos (24). Desde esa óptica, Chamorro es, como todo chivo expiatorio, “un ídolo roto en mil pedazos” (Girard 24), quien pasó de ser un sacerdote que influía en el pueblo con sus sermones a un apestado por las mismas personas que antes fueron sus feligreses.

Para que este cambio de actitud se lleve a cabo, “los miembros de la comunidad se influyen recíprocamente, se imitan unos a otros en la adulación fanática y, a continuación, en la hostilidad aún más fanática” (Girard 24). La cita anterior puede

⁶⁹ Arens menciona que los textos apocalípticos muestran “un pesimismo acerca de las instituciones de este mundo ‘corrupto’, adverso a Dios” (9).

aplicarse al caso del ex cura Chamorro, la víctima que permite comprobar, una vez más, que la “multitud está siempre dispuesta a prestar su concurso a la divinidad cuando esta se presta a castigar a los malvados” (Girard 29), ya que el personaje es considerado maligno por sus discursos tildados de heréticos y ser hostil con él implica estar del lado de Dios.

Por su parte, el pupilo de Chamorro sufre las consecuencias de las enseñanzas de su maestro y Cirilo lo deja en claro cuando el tío Liborio es adolescente: “...pareces un hereje, sí, carajo, es lo que pareces, un hereje, ¿de dónde sacas esos ejemplos que cuentan cosas tan feas de Dios?, pero no me digas nada, parece claro que vivimos en el mero culo del mundo, olvidados de Dios pero una cosa es pensarlo como una duda y otra andar diciéndolo a los cuatro vientos” (Morillo 756). Incluso, cuando el tío Liborio ya es mayor, sigue recordando las enseñanzas de su maestro Chamorro, al punto que lo oye en su pensamiento: “Él sabía como nadie explicar las cosas del mundo y te había dicho tantas cosas que a veces no sabías si estabas pensando por tu cuenta o recordando sus palabras” (Morillo 763).

En el caso del sobrino Liborio, ocurre una situación similar con respecto a su maestro y tío, pues ha interiorizado sus creencias, las que, a su vez, fueron transmitidas a este por el ex cura Chamorro. Aquí se evidencia una continuidad en la tradición oral. Cuando el sobrino es estudiante escolar, deja escandalizado al director del colegio al afirmar que “el infierno está aquí...vivimos en los dominios del diablo, Dios se fue al cielo hace tiempo y vive sin importarle lo que pasa en el mundo” (Morillo 295). Tras escucharlo, el director le habla del peligro de ser un hereje y le prohíbe expresar esas ideas en la escuela.

Como ya se dijo, la demonización es una práctica común en la novela y en la historia del cristianismo. Así como Chamorro es demonizado de manera constante, él

afirma que los hacendados⁷⁰ son los testaferros del diablo (Morillo 499). Incluso, utiliza este mecanismo como defensa. Cuando Chamorro y su aprendiz llegan a un tambo, una mujer quiere que el ex cura se vaya porque el hacendado don Mañuco dice que él es el Anticristo (Morillo 249). Ante esto, Chamorro responde que él no se doblega “ante nadie ni ante la altivez del diablo, algo que está muy lejos de ser pues no alcanza a ser siquiera su entonado porque no es más que su esclavo y testaferro” (Morillo 249). A modo de contraofensiva, don Mañuco califica a Chamorro de “tronado” (Morillo 250) y no quiere que a sus subalternos “venga a calentarles la cabeza” (Morillo 250). El hacendado cuenta que unos pongos suyos, por culpa de las ideas de Chamorro, incendiaron su hacienda y justificaron su acto violento diciendo que “en el mundo reinaba la maldad porque Dios era malo” (Morillo 250) y “que los hacendados somos el diablo” (Morillo 250). Como se observa, la creencia en que los hacendados son demonios se debe, de manera principal, a lo expresado por Chamorro en sus sermones, cuando fue cura, y en la narración de ‘ejemplos’ en su etapa de ex sacerdote.

En cuanto al vínculo de los hacendados con el demonio, Chamorro cuenta que, al tomar el diablo el control del mundo y ser consciente de que el territorio era tan vasto, “puso en cada lugar un hacendado para que lo gobernara” (Morillo 257). En esta suerte de Génesis alternativo, el diablo “maquinó para que Dios les impusiera a los expulsados, como maldición, la obligación de ganarse la vida trabajando” (Morillo 257). De esta forma, Chamorro explica el origen de la injusticia en el mundo. En ese cruel esquema de la vida humana, los hacendados están hechos a imagen y semejanza del diablo, y son “ostentosos, muelas de oro, siempre de botas y a caballo brioso” (Morillo 257).

⁷⁰ Conviene mencionar que, en la etapa de la colonización americana, *Brevísima relación de la destrucción de Indias* (1552) de Bartolomé de las Casas ofrece una imagen demoníaca de los españoles, quienes se apoderan de las tierras americanas de forma violenta, como lo hacen los hacendados en la novela de Morillo.

Las ideas de Chamorro, en un principio de apariencia disparatada e inverosímil, encuentran asidero en el caso de don Mañuco, hacendado que se muestra dispuesto a negociar con el demonio y está tan deseoso de realizar el pacto satánico que le pide a Chamorro una señal para saber si él es el diablo (Morillo 251). Para rociar, una vez más, ambigüedad en la historia, aparece la posibilidad de que Chamorro haya estado poseído por el demonio, puesto que él mismo afirma que “ahora anda tan cerca que hace unos días logró meterse dentro de mí” (Morillo 498). Ante el constante peligro que suscita la presencia demoníaca, él cree que predicando la verdad en los ‘ejemplos’ se puede derrotar al diablo y a sus testaferros (Morillo 539).

En la novela, la creencia en el diablo es alimentada por testimonios de personajes que aseguran haberlo visto en persona. Una de estas historias, que “son muy populares en los Andes” (Rivera 152), se la cuenta un arriero al tío Liborio. Este hombre analfabeto y pobre narra que trabajó como minero en La Paccha, un ambiente de rasgos infernales que se ubicaba “en unas alturas negras y frías, al pie de una peña alta y redondeada que tenía en su parte media un gato negro dibujado con grandes manchas de humedad. Es el guardián del oro, le dijeron los primeros mineros que conoció” (Morillo 201). Los mineros decían que, por las noches, ese animal enorme se desprendía y recorría los campamentos. Nadie debía mirar sus ojos de oro, pues, al verlos, surgía la tentación de quitárselos, lo que acarrearía el terrible castigo de morir en el fuego del infierno (Morillo 201). Asimismo, rumoreaban que la sombra del diablo mataba a los hombres que trabajaban en los socavones y que, incluso, este se aparecía en persona:

Los mineros también contaban que, en vez de la sombra, a veces aparecía el mismo diablo en persona en la figura de un hombre con muelas, botones y espuelas de oro, botas con ojalillos de plata y trajeado con un poncho largo de jebe, de cuello levantado que le cubría media cara. Tapaba sus cuernos con un casco de minero y empuñaba un chicote de cuero trenzado, ceñido con anillos de bronce y mango de pata de venado. (Morillo 202)

La cita muestra a un diablo que aparece como un hombre⁷¹, lo que ha sido una constante en la representación demoníaca en relatos y leyendas de diversas tradiciones (Muchembled 31). La personificación del diablo otorga inmediatez a su influencia sobre los seres humanos, al punto que los metales que lleva consigo lo convierten en el amo de las minas, lo que queda enfatizado en otras descripciones, que mencionan sus “muelas de oro” y “espuelas de plata” (Morillo 447-448). Asimismo, se le describe como “una figura tenebrosa, espuelas y caballo bien jateado” (Morillo 453), rasgos que lo vinculan con los hacendados. Así pues, el diablo es una personificación de la crueldad de los poderosos, seres egoístas que ostentan las riquezas del mundo y buscan engañar a los pobres.

Luego de mucho cavilar, el hombre realiza un pacto con el diablo para salir de la pobreza, negociación que alude al trato fáustico⁷² y que, a su vez, muestra que la “codicia, el deseo excesivo de algo que nos es muypreciado o entrañable, es un tema moral implícito en las narraciones de los Andes” (Rivera 156). El diablo le dice que la condición para entregarle riquezas es dejarse sodomizar por él. Ante estas palabras, el hombre se arrepiente de realizar el pacto. El diablo, sin embargo, lo sodomiza contra su voluntad y se marcha (Morillo 213). El hombre ultrajado decide aislarse al tomar conciencia de ser un cuerpo portador de la huella demoníaca: “Después de haber sido la ‘mujer del diablo’..., andaba muerto de vergüenza y corrido de las mujeres porque había empezado

⁷¹ Según Muchembled, la “insistencia sobre los rasgos físicos, como la baja estatura, el mentón, el cráneo en punta y la joroba expresa claramente una idea de anormalidad, pero sobre el registro de lo humano, sin evocar directamente lo sobrenatural” (24). En cuanto a la presencia demoníaca en el mundo animal, los personajes de la novela aseguran que el diablo se encarna en el venado. Sobre el tema, Muchembled señala que el diablo ha sido representado en forma de diversos animales: lobo, zorro, salamandra, lechuza, perro, león serpiente, cerdo, macho cabrío (27). Además, el mismo autor señala que “la evolución del miedo a los animales en el fin del Medioevo revelaba un temor a la bestia interior en el ser humano..., capaz de borrar sus cualidades de racionalidad y de espiritualidad para no dejar subsistir más que los apetitos bestiales de concupiscencia, de hambre y de violencia” (46).

⁷² Muchembled menciona: “En su doble dimensión literaria y criminal, el mito del pacto demoníaco invadió la representación imaginaria occidental” (80). Al respecto, Papini no le encuentra un sentido útil a la creencia en los pactos con el diablo, ya que no es necesario que los hombres con inclinación al pecado sean seducidos por el propio demonio, dado que pecarán de igual forma (*El diablo* 120).

a tenerles miedo” (Morillo 215). En cuanto a la marca del diablo⁷³, esta “puede ser interpretada como un símbolo de exclusión de la sociedad” (Muchembled 82).

No obstante, el diablo no solo negocia con los hombres, sino también con el propio Dios. Este contacto sucede en el prólogo de la novela, titulado “El culo del mundo”, que es una reelaboración del Génesis bíblico, narrado con ironía y humor. En este ‘ejemplo’ inicial, Dios y Lucifer interactúan, y con sus decisiones y acciones van configurando la vida en la tierra. Se representa, de ese modo, “el mito cósmico del combate primordial entre los dioses, donde la condición humana es lo que está en juego” (Muchembled 21).

Este Dios es socarrón, colérico y lisuriento, y posee un aspecto humano similar a “un pobre perro viejo con la nariz y los ojos nublados” (Morillo 13). En esa descripción, puede notarse la clara alteración a la versión original del Génesis, donde Dios no es descrito de forma física y solo está presente mediante las palabras. Por su parte, Lucifer es el esclavo de Dios y está despojado de todo rasgo abominable, lo que induce a pensar en una representación diabólica que bebe de fuentes muy antiguas, ya que, como afirma Muchembled, “Satanás tardó en encarnarse completamente en el rol aterrador que le había sido atribuido desde la Biblia” (23). Este Lucifer risueño y soez posee cachos, cola y un cuerpo humano muy pequeño. Además, sabe elaborar herramientas en el infierno, lo que lo asemeja a Hefestos. Dios llama ‘hijo’ a Lucifer⁷⁴ y le pide que labre un tronco con el fin de fabricar un banco. Debido a su mala visión, Dios no ha notado que el supuesto tronco es, en realidad, una piedra muy grande. Con los hachazos de Lucifer sobre la roca, surgen precipicios y zanjas que empiezan a moldear las características geográficas de Ultocoche. Dios crea los luceros de las chispas que se desprenden de los golpes del hacha.

⁷³ Cabe resaltar que la marca del demonio, producto de una relación sexual con él, se concebía, en tiempos de la Inquisición, como el peor pecado existente, ya que ofrendar el cuerpo equivalía a entregar el alma al diablo. En la demonología, la marca demoníaca era un elemento central. (Muchembled 81).

⁷⁴ En *El diablo*, Papini arguye que Dios es incapaz de odiar porque su esencia es el amor. Dada su naturaleza, no podrá odiar a Lucifer, quien fue su ángel más amado antes de su caída (48).

Disgustado ante la presencia de tanta luz, Lucifer ordena a uno de sus esclavos, el Diablo del Culo Triste, que suelte la ventosidad más grande de la que es capaz y con ese aire negro aparece la noche⁷⁵ (Morillo 15-16). De esta forma, se plantean las dicotomías luz/oscuridad y día/noche, que reflejan los negocios entre Dios y Lucifer en la creación del mundo, que realizan de manera conjunta: “Dime hijo qué le falta al mundo, le dijo a Lucifer, porque como sabes, lo que hay en él no solo es obra de mis manos sino en parte también de las tuyas, acuérdate de que muchas veces te he dado licencia para que me echas una mano” (Morillo 934).

El diablo piensa que Dios ha creado un mundo imperfecto y, por ello, vincula la cojera del creador con un mundo igual de cojo. No obstante, la tierra no es solo obra de Dios, sino también del diablo (Morillo 932-934), lo que muestra un trato de socios entre ellos, similar a como ocurre en *Job*⁷⁶. En esta negociación, Lucifer interviene en la creación valiéndose del engaño. Esta posibilidad de timar a Dios da cuenta de su imperfección, con lo que se cuestiona su esencia todopoderosa por más que el propio creador se pavonee de su aparente poder infinito.

A partir de estas observaciones, es útil referirse al concepto de ‘violencia divina’ tal como lo analizan Walter Benjamin y Slavoj Žižek. El primero de ellos alude a un tipo de violencia en la que está ausente la creación de derecho, a tal punto que lo destruye, puesto que se manifiesta mediante acontecimientos que irrumpen sin aviso, de forma inopinada (Benjamin *Para una crítica* 41-42). Por su parte, Žižek define a la ‘violencia

⁷⁵ Acerca de la representación medieval del diablo, Muchembled afirma: “La noche era su reino, en contraste con la luz divina que irradia sobre la tierra. Los lugares desolados y fríos, como los animales nocturnos, estaban directamente relacionados con él” (29).

⁷⁶ Slavoj Žižek considera que el Libro de Job ofrece una manifestación de violencia divina, ya que la desgracia cae sobre el personaje de forma arbitraria, pues “llega un momento en que la violencia divina explota en una rabia destructiva vengadora” (213). Otro caso mencionado por el filósofo eslavo es la crucifixión de Cristo, pues dicha muerte “significa que uno debe abandonar la idea de Dios como acompañante trascendente que garantiza el resultado feliz de nuestros actos” (24).

divina'⁷⁷ como “una expresión de pura pulsión, de no muerte, de exceso de vida, que golpea la vida desnuda regulada por la ley”, puesto que “lejos de expresar la omnipotencia de Dios, [...] *es un signo de la impotencia de Dios (el gran otro)*” (235-238).

Como prueba de la impotencia de Dios, aparece la efectividad del engaño de Lucifer, quien le pide al creador que materialice todo lo que está en su cabeza de demonio (Morillo 934-935). El diablo está representado como un ser astuto y tramposo que siente envidia de Dios y vive resentido con él por su posición de esclavo. Ante un mundo donde solo hay dicha, despreocupación y claridad, el demonio arguye que una vida de ese tipo no tiene sentido. A partir del juego propuesto por Lucifer, comienzan a generarse contrapartes, como la creación de la noche como complemento del día y la aparición de la Cordillera Negra en respuesta a la Cordillera Blanca. Entre todas las dicotomías, la aparición más crucial es la del mal en contraposición del bien. De esa forma, se termina de configurar un esquema dual del mundo, en el que el diablo esparce el mal de la ambicia (Morillo 945). A partir de ese momento, da inicio el deseo de los hombres de apropiarse de las tierras y el ganado (Morillo 947), lo que suscita que quienes se apoderaron de territorios sometan a los desposeídos con la consigna de estar obligados a trabajar para ganarse el pan porque así Dios lo manda, situación que permite comprender el origen de la injusticia, lo que se vincula con el esquema base del indigenismo: la pugna entre hacendados y despojados.

Esta alusión al mandato divino da lugar a mencionar la existencia de un Dios malgeniado y desinteresado del bienestar de sus criaturas que, al caer en la cuenta de que ha sido engañado por el diablo, le deja a este el gobierno de la tierra y se marcha al cielo

⁷⁷ Žižek aclara que la violencia divina “no tiene nada que ver con los estallidos de ‘locura sagrada’, con aquellas bacanales en los que los sujetos renuncian a su autonomía y su responsabilidad, puesto que es un poder divino superior el que actúa a través de ellos” (237).

con la promesa de volver en el Juicio Final⁷⁸. Este Dios, que ha dejado a su suerte a los desposeídos de Ultocoche, basa sus decisiones en arranques de rabia y caprichos, lo que induce a sospechar a Lucifer que “cuando no pueda controlar su cólera, no va a tener ningún reparo en matar a sus propias criaturas con toda laya de plagas, hambruna y diluvios” (Morillo 946). Nótese la manera en que esta sospecha encuentra asidero en las historias bíblicas del Antiguo Testamento, en que un Dios castigador envía un diluvio para borrar de la faz de la tierra a la humanidad pecadora. En la novela, este Dios injusto se vincula con las ideas de Žižek sobre la ‘violencia divina’, puesto que la conducta del creador se relaciona, de manera directa, con la injusticia del mundo. No obstante, no existen criterios objetivos para identificar un acontecimiento de la violencia divina, por lo que su significación depende de la interpretación del sujeto (Žižek 237). Al aplicar este razonamiento a los narradores orales de la novela, puede afirmarse que ellos le dan sentido a los acontecimientos desafortunados por medio de la certeza sobre un Dios malvado que ha dejado al diablo el gobierno de la tierra. La fe en ello provoca que los personajes le encuentren una explicación a la ‘violencia divina’. Žižek menciona que solo “para el creyente ese acontecimiento es un milagro” (237), lo que da lugar a la “violencia divina en el sentido preciso de la expresión latina *vox populi, vox dei*” (239). Es decir, la violencia es divina porque la colectividad de Ultocoche la reconoce como tal. Los acontecimientos que otros podrían entender como meros actos de violencia para ellos encuentran asidero en una explicación supraterrrenal.

Por otra parte, Lucifer acusa a este Dios cruel de esclavizar a todos los seres, incluido al propio demonio (Morillo 946). Para el diablo, Dios es malvado y, por

⁷⁸ Sobre el tópico del apocalipsis en la literatura peruana, Lucero de Vivanco menciona que “el imaginario apocalíptico llega al Perú junto con la experiencia traumática y desgarradora de la conquista y renueva constantemente su vigencia precisamente porque se mantienen las condiciones sociales establecidas a partir de dicha experiencia traumática” (20).

extensión, también lo son los hacendados, quienes “se creen con derecho a pensar por los demás y de imponerles sus ideas” (Morillo 946). En otras palabras, Lucifer piensa que los hacendados son los testaferros de Dios. El diablo, en su soliloquio, se coloca del lado de los desposeídos al considerarse, al igual que ellos, un esclavo de Dios. Cuando se refiere al hombre desposeído, Lucifer deja abierta la posibilidad del uso de la violencia, un rasgo propio del indigenismo literario: “Siempre será mejor para él cultivar el odio y ansiar la rebeldía y armarse de valor para lanzar el primer palo o la primera piedra contra el culpable de que el mundo sea lo que es” (Morillo 946).

Cabe resaltar que el prólogo y el epílogo de la novela son segmentos en los que Dios y el diablo interactúan y moldean el mundo. Este génesis alternativo explica, desde el plano religioso, el origen de la injusticia entre hacendados y desposeídos, tensión que se vincula con el esquema base de la narrativa indigenista, dentro de la que se encuentra el neoindigenismo como un intento de narrar desde dentro la experiencia del hombre andino.

De acuerdo con la estructura de la Biblia, que posee un inicio (Génesis) y un final (Apocalipsis), la novela de Morillo contiene esta suerte de Génesis alternativo que explica el origen de la injusticia social. Con respecto a un final que corresponda al Apocalipsis, este no se plasma en la narración de manera escénica, pero el contenido apocalíptico está presente en el espíritu final de la novela, ya que el sobrino Liborio sale de casa dispuesto a enfrentar don Félix, como si anunciara, con su sorpresiva actitud, la llegada del cambio tan anhelado: el momento en que los hacendados serán derrotados. Por esas evidencias, es posible sostener que existe una relación intertextual: la Biblia es el libro base -hipotexto en el glosario de Gerard Genette⁷⁹ - que ha servido de modelo para la escritura de la novela *Fábula del animal que no tiene paradero*, que vendría a ser el hipertexto.

⁷⁹ En *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Genette llama hipertexto “a todo texto derivado de un texto anterior” (17). Como ejemplo, el teórico utiliza los casos de *La Eneida* de

Los personajes de Ultocoche, al igual que Chamorro, poseen un claro pensamiento apocalíptico⁸⁰. Para entenderlo, debe tomarse como punto de partida la situación de crisis en que ellos viven. Sufrir los abusos de los hacendados y las autoridades ha generado en ellos el deseo de un cambio social que los redima. Por ello, esperan el retorno de las fuerzas ocultas para que llegue un tiempo en que sean libres del yugo de quienes abusan de ellos. Puede afirmarse, entonces, que poseen un pensamiento apocalíptico al mantener la esperanza de que está cerca⁸¹ el momento en que dejarán de estar sometidos:

para no caer en la desesperación, empezó a aferrarse a la creencia de que los males, al durar, no hacían sino engendrar su contraparte aún más duradera. Pensando en esto, les crecía la esperanza de que, por haber pasado tanto tiempo en la zozobra, cualquier día de estos verían borrarse de los cielos de Ultocoche ese color aciago que les confundía la vida. Sería entonces cuando se les volvería a encender la sangre y la pampa empezaría a tener los cielos que tuvo en otros tiempos. (Morillo 236).

Con la cita anterior, se pretende dejar en claro que, en la novela, el pensamiento apocalíptico no se vincula con ideas sobre la destrucción del mundo, sino que, por el contrario, apunta a la necesidad de un cambio de sistema para que la justicia llegue a los desposeídos. En esa misma dirección, Loi Parkinson señala que “el Apocalipsis no solo es una visión de condenación: para sus lectores originales era todo lo contrario, una luminosa visión del cumplimiento de la promesa de Dios, de justicia y de salvación común” (12-13).

En su libro *El sentido de un final: estudios sobre la teoría de la ficción*, Frank Kermode analiza el pensamiento apocalíptico en la literatura y menciona que la decadencia está vinculada a la “esperanza de renovación” (20), lo que se refleja en la

Virgilio y *Ulises* de James Joyce, que son dos “hipertextos del mismo hipotexto: *La Odisea*” (14-15).

⁸⁰ *Tempestad en los Andes* de Luis E. Varcárcel es una obra indigenista de fuerte tono apocalíptico, en que conviven el contenido bíblico y el andino: “¡Oh la esperada Apocalipsis, el día del Yawar-Inti que no tardará en amanecer!” (24).

⁸¹ Kermode afirma que la “gran mayoría de las interpretaciones del Apocalipsis presuponen que el Fin está bastante próximo” (19).

situación en que viven tanto los habitantes de Ultocoche como los hacendados: “...esa franja de viento o niebla o luz que iba siguiendo a la mamita y sus muchachos no eran otra cosa que las fuerzas ocultas que nacían del desamparo y la muerte de la gente” (Morillo 235).

Con respecto a los desposeídos, ellos son conscientes de su decadencia, lo que se expresa en la sangre floja que dicen llevar en sus venas, pero viven esperanzados con el retorno de las fuerzas ocultas. Por ello, están a la espera de que los recién nacidos sean los portadores de la redención y mantienen la expectativa en que Diogilia y Antuco, personajes subnormales que llevan una vida animal, sean los seres mesiánicos que lograrán invertir el orden y materializar el retorno de las fuerzas ocultas, el símbolo que alude a la grandeza mítica de sus antepasados, quienes eran capaces de someter a los antiguos hacendados con poderes sobrenaturales. En esa dirección, es muy significativo que la novela termine con el anuncio, por parte del sobrino Liborio, de que Antuco es quien lleva las fuerzas ocultas en su miembro viril.

Por su parte, los hacendados también son conscientes de la decadencia de su estirpe y desean un cambio de orden. Según ellos, los pobladores de Ultocoche se han apoderado de las tierras que eran de su pertenencia y no se atreven a recuperarlas por el miedo a ser víctimas de las posibles hechicerías de sus antagonistas. Como puede apreciarse, ambos sectores sociales esperan el final de una época y plasman sus esperanzas en los más jóvenes de sus estirpes, aunque la vida de estos sea una muestra de que la decadencia continúa, como en el caso de don Félix, el alcohólico y violento hijo del terrateniente don Ashaco.

Asimismo, el pensamiento apocalíptico de los personajes permite asociar la esperanza en la llegada de un tiempo nuevo y redentor con las expectativas de la utopía andina. Parkinson explica que, en América Latina:

la recepción y asimilación de la herencia bíblica europea fue condicionada, sin duda, por pautas indígenas de historicismo apocalíptico. Historiadores y antropólogos han identificado puntos de congruencia en las expectativas apocalípticas del pensamiento histórico europeo y del indígena, en especial entre grupos de Brasil y de Perú, a pesar de concepciones del movimiento temporal por lo demás sumamente distintas. (13)

Si bien es evidente que las tradiciones bíblica y andina poseen similitudes en sus visiones apocalípticas, existe una diferencia que es ineludible mencionar para un mejor entendimiento de este punto del análisis. En la concepción del Apocalipsis cristiano, el tiempo es lineal, puesto que los acontecimientos son irrepetibles y la historia “camina directamente hacia un objetivo” en “una línea...que va desde los orígenes hasta un fin predeterminado por Dios” (Piñero 17). Por su parte, la utopía andina incluye una visión circular del tiempo en su búsqueda del retorno del esplendor del pasado incaico. En el mundo andino de los personajes de Morillo, al igual que los griegos y persas de la Antigüedad, la historia es cíclica. No obstante, el personaje Dios, que aparece en el prólogo y epílogo de la novela, asegura que solo volverá a la tierra el día del Juicio Final⁸², lo que alude con claridad a la visión apocalíptica cristiana, ya que, según esta, la historia es lineal y llegará, algún día, a su culminación.

Estas relaciones entre las culturas andina y cristiana se plasman con nitidez en *Fábula del animal que no tiene paradero* y se materializan en forma de sincretismo religioso. El discurso apocalíptico es un ejemplo más de ese entrelazamiento de creencias que, en la tradición literaria latinoamericana, puede etiquetarse como realismo maravilloso, uno de los ingredientes neoindigenistas que posee la novela estudiada.

La intención de proponer un término como *neoindigenismo religioso* surge de la necesidad de otorgarle mayor atención a la presencia de la religión dentro de las obras literarias que buscan representar el imaginario social del mundo andino. La narrativa

⁸² Para Parkinson, “el Juicio Final de Dios dará significación a todo lo que ha transcurrido y justificará los padecimientos de quienes permanecieron fieles a la palabra de Dios” (23).

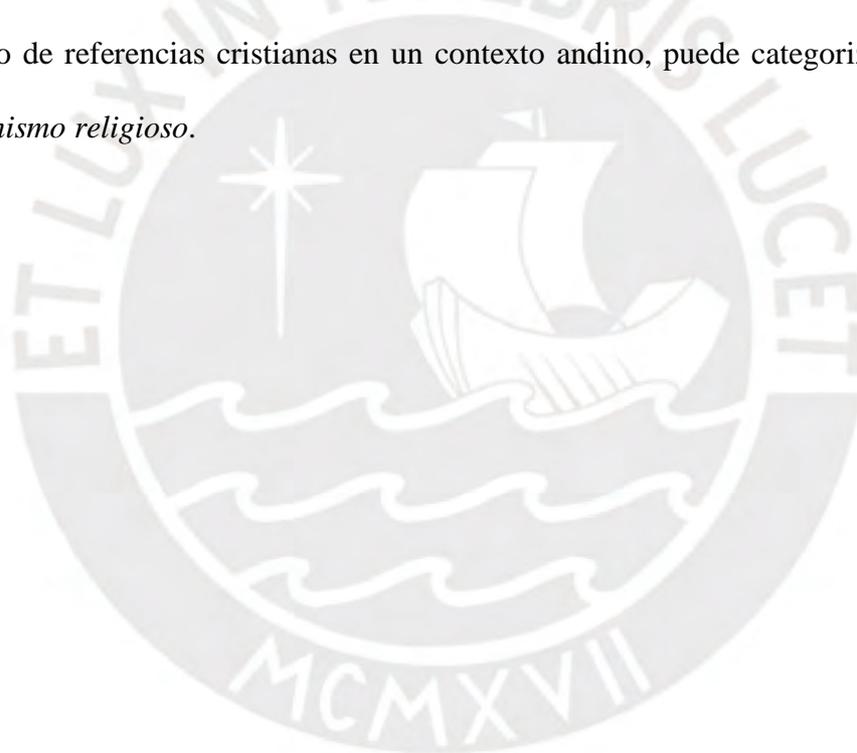
peruana contemporánea, tanto urbana costeña como rural andina, está plagada de constantes alusiones a imágenes sagradas, procesiones y diversas manifestaciones de devoción popular, así como de la presencia de personajes religiosos. Ante esa evidencia tan contundente, es indispensable sistematizar el estudio del elemento religioso en las obras literarias del señalado periodo.

Con miras a entender los vínculos tejidos entre lo andino y lo occidental, y ante la evidencia de que ambas tradiciones se han fusionado en el mundo de Juan Morillo Ganoza, así como en otros escritores, es que se plantea el término de *neoindigenismo religioso* para abarcar toda la riqueza de dicho imaginario. Se optó por el término ‘religioso’ y no ‘cristiano’ para dejar en claro que se trata de una situación de sincretismo, de un entretejido que bebe de dos fuentes culturales que se relacionan para conformar una rica cosmovisión.

Conviene enfatizar en la necesidad de prestar atención al factor religioso en los estudios literarios. No en vano Northrop Frye menciona que William Blake fue un visionario al identificar el vínculo entre la creatividad humana y la religión, lúcida observación a la que dotó de contundencia al decir que el “Antiguo y el Nuevo Testamentos son el Gran Código del Arte” (16). En la misma línea argumentativa que el romántico inglés, Frye sostiene que, más allá de las creencias religiosas personales, la Biblia es una pieza fundamental en el imaginario del Occidente y los artistas han sido influenciados por ese gran código a través de los siglos (18-21). Esta influencia sigue vigente en el nuevo milenio. Parafraseando a Guillaume Apollinaire, la religión siempre es actual (307) y esto queda demostrado en la huella que deja en las obras literarias.

Por otro lado, los casos de Alain Badiou y Slavoj Žižek son prueba de que los estudios teóricos siguen atentos a los temas religiosos. El primero, con su análisis de la figura de San Pablo, y el segundo, con su trabajo sobre el *Apocalipsis*, dan cuenta de la

importancia de los contenidos bíblicos para explicar la actualidad del mundo. Desde una óptica similar, Juan Morillo Ganoza ha utilizado el elemento religioso para representar el origen mítico de las injusticias sociales y desarrollar sus consecuencias en el destino de sus personajes. El autor ha partido de dicho esquema de trabajo para escribir una novela de largo aliento que exhibe un conocimiento profundo de la tradición bíblica y del mundo andino. Por esas razones y otras más que certifican su calidad, es necesario considerar a *Fábula del animal que no tiene paradero* como una de las mejores novelas peruanas contemporáneas. Mediante un extenso diálogo entre los contenidos cristianos y andinos, esta obra constituye un caso singular en la narrativa peruana contemporánea que, por su uso masivo de referencias cristianas en un contexto andino, puede categorizarse como *neoindigenismo religioso*.



Conclusiones

En la novela *Fábula del animal que no tiene paradero*, se utiliza la dimensión religiosa para explicar el origen de un orden social injusto, en que los hacendados cometen abusos contra los pobres, quienes han sido despojados de la tierra. Si bien la novela está contada, en su mayor parte, desde la perspectiva de los desposeídos, también se le otorga la voz a los hacendados, quienes también experimentan el infortunio al ser testigos de la decadencia de su clase social.

Un primer punto para asociar a las temáticas indigenista y bíblica es el problema de la tierra, que está presente tanto en las historias del primer tipo como en las del segundo. La masa andina despojada de la tierra es similar, desde esa óptica, al pueblo judío sin territorio, que vive el éxodo y el destierro en las historias del Antiguo Testamento, y que en la actualidad sigue en problemas de esa índole.

Sobre esa base común, este trabajo ha propuesto el término de *neoindigenismo religioso* para la novela *Fábula del animal que no tiene paradero* porque, en primer lugar, están presentes las cuatro características que Tomás Escajadillo vincula con el neoindigenismo (realismo maravilloso, lirismo, innovación técnica y mirada social amplia). Estos rasgos neoindigenistas se intersectan con las creencias religiosas a partir del eje de la cosmovisión de los personajes: el diablo gobierna el mundo. Esta certeza permite que se explique la injusticia que padecen los desposeídos mediante la religión, que ofrece rasgos sincréticos en los que se entremezcla lo cristiano y lo andino. A fin de cuentas, el cristianismo es producto del diálogo de tradiciones previas, lo que indica que la mezcla de creencias es un fenómeno espontáneo en la historia humana para la gestación de una nueva cosmovisión, tal como lo sería esta suerte de cristianismo andino expresado en la novela.

En la obra estudiada, el ingrediente religioso aparece de diversas formas. Un punto inicial es la fe de los personajes en lo que cuentan los ‘ejemplos’, narraciones orales que muestran la esencia sincrética de estas creencias. Estas certezas son llevadas a la práctica, pues los personajes se asumen como cristianos -según su particular noción de cristianismo- y cumplen con los ritos y costumbres de la religión.

Otro punto importante es el abundante uso de referencias bíblicas, las que son reformuladas en los ‘ejemplos’, sobre todo en los narrados por Chamorro. La alteración de los contenidos de la Biblia configura una visión religiosa que llega al extremo de contradecir a la doctrina, lo que provoca que el ex cura sea considerado un hereje y un demonio. A través de la narración de ‘ejemplos’, nítida marca de religiosidad medieval, los ‘cuenteros’, sobre todo Chamorro, construyen una nueva interpretación del material bíblico en un contexto andino.

Por medio del análisis de esta novela, se proponen los mecanismos para identificar al *neoindigenismo religioso* en otras obras narrativas peruanas. Como punto de partida, deben estar presentes las cuatro características que Tomás Escajadillo identifica como neoindigenistas. Una vez reconocidos estos rasgos, debe observarse que los personajes de la obra se asumen como cristianos, por lo que poseen fe y siguen las costumbres de la religión. Estas creencias conforman una cosmovisión que sirve para explicar las injusticias sociales, como los constantes abusos de los hacendados.

Con el concepto de *neoindigenismo religioso* se busca ofrecer una herramienta nueva para el estudio de la narrativa neoindigenista peruana, dado que el contenido cristiano es habitual en las obras del tipo señalado. Si bien *Fábula del animal que no tiene paradero* es la novela peruana contemporánea que desarrolla el tópico religioso de manera más amplia, existen otras obras situadas en la sierra que podrían formar parte de este corpus, como los cuentos “Ángel de Ocongate” de Edgardo Rivera Martínez y “El

Cristo en Aucayacu” de Richard Parra. Queda pendiente la tarea de estudiar este corpus en una nueva investigación.



Bibliografía

- Abadie, Philippe. *El libro de Esdras y Nehemías*. Navarra: Verbo Divino, 1998.
- Abanto, David. Prólogo. *El Grupo Narración en la Literatura Peruana*. Ed. Néstor Tenorio. Lima: Arteidea Editores, 2006. 21-31.
- Ágreda, Javier. “El río que te ha de llevar”. *El Grupo Narración en la Literatura Peruana*. Ed. Néstor Tenorio. Lima: Arteidea Editores, 2006. 392-393.
- . “Juan Morillo inicia su saga” *El Grupo Narración en la Literatura Peruana*. Ed. Néstor Tenorio. Lima: Arteidea Editores, 2006. 390-391.
- . “Las trampas del diablo”. *El Grupo Narración en la Literatura Peruana*. Ed. Néstor Tenorio. Lima: Arteidea Editores, 2006. 388-389.
- Apollinaire, Guillaume. *Obras esenciales I*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.
- Aranguéz, José y Marta Haro. “El exemplum medieval en castellano. Una aproximación bibliográfica”. En: *Cuaderno bibliográfico nº 21 del Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Fascículo 12, 1998. 385-457.
- Arens, Eduardo. *Apocalipsis: ¿revelación del fin del mundo?* Lima: Centro de Proyección Cristiana, 1988.
- . *La Biblia sin mitos: una introducción*. Lima: Asociación Hijas de San Pablo, 2006.
- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Ed. Ricardo González Vigil. Madrid: Cátedra, 1995.
- Badiou, Alain. “Todavía tiene significado la noción de arte militante? En *Ando en Pando*, 2015. Benjamin, Walter. *El narrador*. Madrid: Taurus, 1991.
- . *Para una crítica de la violencia*. Buenos Aires: Editorial Leviatán, 1995.
- Bravo, Federico. “Arte de enseñar, arte de contar. en torno al exemplum medieval”. Université de Bordeaux III.

- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Barcelona: Seix Barral, 1969.
- Cornejo Polar, Antonio. *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Lima: Latinoamérica, 2005.
- De Vivanco, Lucero. *Historias del más acá: imaginario apocalíptico en la literatura peruana*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2013.
- Escajadillo, Tomás. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores, 1994.
- Estenssoro, Juan Carlos. *Del paganismo a la santidad*. Fondo Editorial PUCP, 2004.
- Frye, Northrop. *El gran código: una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2001.
- Genette, Gerard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1972.
- . *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Girard, René. *La ruta antigua de los hombres perversos*. Barcelona: Anagrama, 1989.
- González Vigil, Ricardo. Prólogo. *Los ríos profundos*, José María Arguedas. Madrid: Cátedra, 1995. 11-67.
- . *Años decisivos de la narrativa peruana*. Lima: Editorial San Marcos, 2008.
- Johnson, Paul. *La historia del cristianismo*. Ciudad de México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.
- Kermode, Frank. *El sentido de un final: estudios sobre la teoría de la ficción*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2000.
- Kramer, Heinrich y Jacobus Sprenger. *Malleus Maleficarum. El martillo de los brujos*. Barcelona: Reditar Libros, 2006.
- López y Estrada, Francisco. *Introducción a la literatura medieval*. Madrid: Editorial Gredos, 1952.
- Mannarelli, María Emma. *Hechiceras, beatas y expósitas*. Lima: Congreso del Perú, 1998.

- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta, 1995.
- Mattuck, Israel. *El pensamiento de los profetas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- Medrano, Edgar. *Análisis y subversión del concepto de novela total en Los detectives salvajes de Roberto Bolaño*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Morillo Ganoza, Juan. *Fábula del animal que no tiene paradero*. Lima: Editorial San Marcos, 2003.
- Muchembled, Robert. *Historia del diablo, siglos XII-XX*. México; Argentina; Perú: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Padura, Leonardo. *Lo real maravilloso: creación y realidad*. La Habana: Letras Cubanas, 1989.
- Papini, Giovanni. *Historia de Cristo*. Santiago de Chile: Lux, 1932.
- . *El diablo*. México D. F.: Grupo Editorial Tomo, 2013.
- Parkinson, Loi. *Narrar el apocalipsis: la visión historia en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*. México D.F.:Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Piñero, Antonio. *Los apocalipsis*. Madrid: Editorial Edaf, 2007.
- Tenorio, Néstor. Introducción. *El Grupo Narración en la Literatura Peruana*. Lima: Arteidea Editores, 2006. 13-20.
- Ramos, Marcos Antonio. *Nuevo diccionario de religiones, denominaciones y sectas*. México D. F.:Grupo Nelson, 1998.
- Ranciere, Jacques. *La política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.
- Ravasi, Gianfranco. *Los profetas*. Bogotá: Ediciones Paulinas, 1989.

Rivera, Juan Javier. “Mitología en los Andes” en *Mitologías amerindias* de Alejandro Ortiz Rescaniere. Madrid: Trotta, 2006.

Sartre, Jean Paul. *¿Para qué sirve la literatura?* Buenos Aires: Proteo, 1970.

Spivak, Gayatri. “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. En *Orbis Tertius*. no. 6. 1998, año 3.175-235.

Tangir, Osvaldo. Prólogo. *Malleus Maleficarum. El martillo de los brujos*, Heinrich Kramer y Jacobus Sprenger. Barcelona: Reditar Libros, 2006.

Ubilluz, Juan Carlos. *La venganza del indio: ensayos de interpretación por lo real en la narrativa indigenista peruana*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2017.

Vanni, Ugo. *Lectura del Apocalipsis: hermenéutica, exégesis, teología*. Navarra: Editorial Verbo Divino, 2004.

Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

Zola, Émile. *El naturalismo: ensayos, manifiestos y artículos polémicos sobre la estética naturalista*. Barcelona: Ediciones Península, 2002.