

**La presencia y significado del mito en
Historia de Garabombo el invisible de Manuel Scorza¹**

Elicenia Ramírez V.

Resumen

El presente artículo pretende hacer una nueva lectura acerca de la novela *Historia de Garabombo el Invisible*, la cual hace parte de la pentalogía *La guerra silenciosa* del escritor peruano Manuel Scorza. El tema evidente de la lucha indígena ha nublado el verdadero valor y vigencia de un autor al cual se le ha despachado con la etiqueta de neo-indigenista, descartando de plano cualquier otro tipo de lectura que trascienda el ánimo político. Mediante la indagación del mito y su sentido estético en la novela señalada, se quiere poner en consideración un ejercicio de interpretación acerca de los fenómenos culturales y de cómo los imaginarios colectivos y personales, como los del escritor, logran concebir nuevos relatos,

Abstract

The present article attempts to make a new reading about the novel *History of Garabombo the Invisible*, which forms part of the pentagon *The Silent War*, of the Peruvian writer Manuel Scorza. The evident theme of the indigenous struggle has clouded the true value and applicability of the author who has discarded it with the label of neo-Indian, plainly rejects any other type of reading which transcends political spirit. Through the investigation of the myth and its aesthetic sense in the mentioned novel, it attempts to put into consideration an exercise of interpretation about the cultural phenomena and how collective and personal imaginaries, as those of the writer, succeed in conceiving new stories and myths, which give a

¹ Este artículo es resultado de una investigación como miembro del grupo *MITAKUYE OYASÍN*, fundado y liderado por la profesora Laura Lee Crumley, a quien agradezco su tesón y generosidad al mostrarnos el camino de nuestra identidad con tanta rigurosidad y pasión.

mitos, que logran dar un nuevo significado a los movimientos históricos en América andina, desde una absoluta conciencia de la historia.

Resumo

O presente artigo pretende fazer uma nova leitura sobre o romance *História de Garabombo, o invisível*, que faz parte da pentalogia *A Guerra silenciosa* do escritor peruano Manuel Scorza. O tema evidente da luta indígena escamoteou o valor e a vigência de um autor que foi sub-valorado sob a etiqueta de neo-indigenista, descartando de uma só vez qualquer outro tipo de leitura que transcenda o ânimo político. Mediante a indagação do mito e seu sentido estético no romance citado, realizaremos um exercício de interpretação sobre os fenômenos culturais e sobre como os imaginários coletivos e pessoais, como os do escritor, conseguem conceber novos relatos, mitos, que acabam por dar um novo significado aos movimentos históricos na América andina, a partir de uma absoluta consciência histórica.

new meaning to the historical movements in Andean America, from an absolute consciousness of history.

Palabras claves

Literatura latinoamericana
Manuel Scorza
Mito
Pensamiento andino

Key Words

Latin American literature
Manuel Scorza
Myth
Andean thought

Palavras chave

Literatura Latino-americana
Manuel Scorza
Mito
Pensamento andino

Introducción

Todo un mundo, como el Imperio Incaico, que no alcanzó a ver sus límites ni desde sus más elevadas montañas, sufrió el último *Pachakuti*² cuando los españoles llegaron a sus costas. Se trata de la terminación de un ciclo de autonomía, el final de una era y el inicio de una cadena de colonizaciones que desencadenan violencia, enmarcada en lógicas diferentes de dominación, que desataron el actual ciclo del perpetuo desequilibrio.

A partir del quebrantamiento, de la puesta al revés del mundo, se suscitó en los indígenas el agónico sentimiento de la nostalgia hacia el pasado primigenio. Y sobreviviendo el pensamiento andino se suscitó la necesidad de estipular y utilizar al mito como defensa de la identidad, de modo que se afianzara el pensamiento ideológico a partir del rito, la oralidad, la memoria en los dioses y héroes civilizadores, como si se tratara de un refugio alterno que protegiera su esencia como incas, o mejor, como indígenas andinos.

El mito es aquella narración tejida en el rito de la oralidad en manos de los sabios ancianos de la comunidad, hecha para contener la historia de un pueblo desde su creación y por consiguiente tiene la función de establecer las lógicas, los valores, y los símbolos que le darán sentido, singularidad y organización a una cultura. Al respecto nos dice Laura Lee Crumley: “Aunque puede tener elementos fantásticos e imaginativos, el mito no es falso, sino la pura verdad; nunca es irreal sino que expresa una realidad más real que la realidad tangible del mundo cotidiano” (Crumley, 1979,45).

Se trata de eliminar la ligereza de denominar al **mito** como una ficción para darle un sentido más justo y contundente, incluso funcional cuando se subraya sobre su condición como un contenedor de la historia, registro, que además está cargado de sentido y otorga sentido a la existencia de los miembros de una comunidad, de una etnia. Y mucho más si se trata de un

² Concepto andino que refiere a uno de los posibles movimientos que tiene la Pacha, tierra o tiempo y espacio. Kuti significa vuelta, cambio, turno. Cuando los cronistas andinos se refieren al pacha kuti evocan siempre el mundo al revés, la vuelta del mundo. Cuando un inka muere se produce un pacha kuti. Cuando los españoles llegan a los Andes se produce otro pacha kuti. En todos los casos se acaba una época del tiempo, un ciclo temporal.

pueblo que fue saqueado y desterrado hasta el punto de ser señalado como intruso en su propia tierra, por tanto: El Mito sustituye a la Historia porque ésta ya no existe para los indios, que fueron expulsados de ella por fuerza de las armas y cuyo padecimiento a la vez físico y moral podría resumirse en una palabra clave: humillación (Lassus, 1989, 122).

La conservación del territorio mítico viene siendo como el aliciente religioso que re-liga al indígena a las razones del cosmos, ante las circunstancias históricas de la conquista y la colonización española y las sucesivas colonizaciones al territorio indígena: ¿Qué sucedió? ¿Porqué nos pasa esto a nosotros? ¿En qué fallamos?, ¿Qué podemos hacer?, cuando son entendidas las razones del cosmos entonces el mito abre espacio para enmendar, inculcando la promesa de la renovación, el regreso a los buenos tiempos, la recuperación de lo perdido. Desde el mito, es probable vivir en el imaginario una historia paralela que ayude a alivianar la carga pesimista de la realidad opresora y degradante, que se asume como castigo y también como prueba que debe ser superada para alcanzar la redención. Porque existe la posibilidad del retorno, recordemos la naturaleza cíclica del mito, la meta del ser humano es regresar al tiempo primordial, reestablecer el equilibrio entre él y los dioses.

La rebelión contra la irreversibilidad del tiempo ayuda a la humanidad a “construir” la realidad y, por otra parte, le libera del peso del tiempo muerto, le da seguridad de que es capaz de abolir el tiempo pasado, de recomenzar su vida y de recrear el mundo. En esa medida el **héroe** viene siendo la encarnación de la posibilidad redentora; él es un representante, como arquetipo, del mundo trascendente *-el que fija paradigmas y valores absolutos-*, el puente entre los hombres y su raíz cosmogónica, cosmos y caos. Por eso el héroe mítico es un misionero, es una figura religiosa, es quien tiene la capacidad de concitar y reconciliar - en este caso - al indígena con su pasado, su territorio.

La fatalidad del mito estará siempre presente de modo que justifica el fin y el principio de todo. Su accionar dependerá de las relaciones entre los hombres y los dioses. La comunicación es garantía, su renovación se da por medio de los ritos, pero si ocurre su rompimiento, por sordera, ceguera, olvido, desacato, se desata la fatalidad. El mito funciona

como anunciante y compendio de la organización cósmica, del sino y la ley.

En la novela *Historia de Garabombo el Invisible*³, del escritor peruano Manuel Scorza, la presencia del mito está peligrosamente diluida, puesta en claves que corren el riesgo de ser leídas como meros adornos, o elementos gratuitos que fallidamente intentan desviar o alivianar el carácter político de la novela. Mas paradójicamente es precisamente el mito lo que sustenta el valor político de la novela, actuando como *complemento necesario de la lucha política de resistencia*.

Quiere decir esto que la novela exige un lector que vaya más allá de las apariencias poéticas o fantásticas, porque ciertamente las presencias míticas no son comodines para apoyar el rótulo de novela indigenista. Me refiero al personaje con un poder asombroso, o aquel hombre capaz de hablar con los caballos, el exótico rito de consultar el futuro inmediato a la coca y a lo mejor acaba la lista con el Abigeo atormentado por sus sueños premonitorios. Todo lo anterior fácilmente puede pasar por alto, irse tras el reducto de lo maravilloso para reducirse todo a una discusión de géneros, de encasillamientos, de domesticaciones crítico-literarias. Si de entrada como lectores tenemos pre-juicios o carencias, que a la final son lo mismo, es decir, no contamos con las herramientas apropiadas para entrar en el discurso subtextual, bajo la superficie del indigenismo entonces comulgaremos con la definición generalizada de panfleto político

³ La novela o balada 2 del ciclo de *La Guerra Silenciosa, Historia de Garabombo el Invisible*, aborda el problema de la tierra, los abusos y la explotación de las comunidades indígenas por parte de los gamonales locales y el sistema feudalista. Fermín Espinosa, Garabombo, más que el personaje que protagoniza una historia hecha de retazos anecdóticos, encarna la terca y consistente presencia del poder indígena. Su invisibilidad significa la reflexión ante el miedo y la opresión, significa la conciencia y el rescate de valores propios del pueblo indígena. Garabombo es invisible para todos aquellos que están del lado de los hacendados, de los opresores, pero es visible para los oprimidos que se rebelan. Esta novela hace parte del ciclo narrativo *La guerra silenciosa* publicada durante la década del 70, y que narra las luchas que libraron las comunidades del Cerro de Paco – Sierra peruana - contra los hacendados y la Cerro Pasco Corporation, una empresa minera norteamericana, entre 1956 y 1963. Manuel Scorza había participado en estas luchas y escribió las cinco novelas que hacen parte de este ciclo para denunciar y rescatar del olvido sus luchas. La novela que nos proponemos trabajar en este ensayo fue publicada en 1977, de manera que treinta años después queremos dar cuenta de la vigencia de este fenómeno de lucha en Latinoamérica y de cómo la obra de Scorza en su ejercicio mimético logra elaborar un discurso estético con una absoluta conciencia histórica, desde el recurso del mito.

a favor del indio, dejando de lado la calidad y el aporte literario de la novela. Scorza fue conciente de este problema:

- La guerra silenciosa consta de cinco libros que reflejan cinco momentos precisos, y han sido calificados como libros políticos porque se los ha leído mal, ya que han tenido un impacto sobre la política peruana muy fuerte. (...) Esto ha impedido que se vea lo que es. Son fundamentalmente libros, esencialmente lo que constituyen es una gran operación onírica y mítica, que tiene su conclusión y su despertar en la Tumba del Relámpago. (...) (Perlado, 1979, 1).

Y cada vez que podía denunciaba los prejuicios:

- En realidad yo creo que la definición de la novela indigenista es un mal calificativo. Es como si yo dijera novela españolística, cosa que sería absurda, o novela torerista. Es una cosa un poco despectiva para reducir. Hay racismo en la literatura (Perlado, 1979, 2).

Es como la travesía de Garabombo, mientras más se inicia en el camino de la conciencia, del despertar sobre los valores de su cultura y la cultura del extranjero, sólo allí puede entrar a comprender el significado de la invisibilidad y los motivos del otro, sea indígena o blanco, para desde allí concebir sus estrategias en tanto héroe. Es preciso de igual forma que el lector asuma la pertinencia y el valor de las piedras marcadas, las plumas, los nombres raros, de modo que sean vistos, luego buscados, a lo mejor afuera, para luego entrar y leer las otras historias y de esta forma la novela dejará de ser plana, para ser multiforme. Piénsese de este modo: ésta es una novela concebida desde un pensamiento mítico, con visos de un pensamiento cristiano por efectos del sincretismo, fusionados con la modernidad.

En esta oportunidad la intención para con el mito es señalar su funcionalidad, es poner un precedente quizá filosófico, religioso, político, muy seguramente cultural, que permita significar las acciones, los modos, las estrategias, las intenciones del héroe protagonista y las lecturas que se hacen del otro, es decir, del que oprime.

Si bien es cierto que el mito como tal, de manera explícita sólo aparece

en un par de pasajes con el nombre de Pariacaca y el capítulo en referente a la muerte - *Cómo en la antigüedad se decía que los hombres volvían al quinto día después de haber muerto, (...) -*, la totalidad de la novela está configurada desde éste, puesto que es la perspectiva mítica la encargada de sostener, de justificar el mundo posible creado por Scorza. Esto responde a su única intención de otorgarle la palabra al indígena - al personaje histórico oficialmente vencido - su modo de interpretar la realidad, de cómo la vive, la explica, la justifica y la busca. En últimas, para el indígena la realidad es mítica, cosmogónica, mágica, ritual.

La primera forma de su presencia es la sensación de una atmósfera enrarecida, la invisibilidad de un personaje impregna de magia la narración y un desordenado modo de contar, sumerge la historia en un tiempo indefinido, perdido, ausente. En adelante es una suerte de jirones de telas, pedazos de vasijas, guijarros, piedrecillas ligeramente pulidas, cabellos, huesos incompletos, pero *el entierro, la guaca bajo la historia sólo brilla a los ojos del cazador*. Sin embargo, su ambición puede ser la perdición, le puede llevar a ver oro en donde sólo hay arenilla, ver fantasmas ajenos, espejismos.

A pesar de que el mito sea un modo de particularizar la novela, es decir, es quien la inscribe en un ámbito cultural, en una tradición, - quechua, peruana - también en su noción universal hace que la novela trascienda el discurso indigenista, es decir, que el protagonista deja de tener el rótulo de - indio- para ser simplemente un sujeto que vive una circunstancia de travesía, de aprendizaje del mundo, de enfrentamiento, rebeldía y liberación. De este modo nos damos cuenta de la vigencia del mito del héroe.

El mito es el lugar de reflexión que el autor crea - literaturiza - para criticar la modernidad. La creación se da cuando el autor asume una conciencia sobre su identidad como peruano, fija una intención para con su escritura. Por ejemplo, la recuperación de la identidad la propone desde el mito, y para entender la historia la mira desde allí, desde las estructuras básicas del pensamiento. Mirar el presente desde el pasado, y ver que lo principal no cambia, sigue allí marcando la pauta desde que el mundo es mundo. De la apropiación del mito resulta la re-creación con fines artísticos y también filosóficos, entregando una lectura del

mundo sin negar el paso del tiempo, entonces el mito se encuentra cara a cara con la modernidad sobreviviéndole. Veamos un comentario de Scorza al respecto:

- Si me permite, lo que quiero decirles es que en la medida en que soy peruano, - y un peruano de sangre indígena y un peruano que se ha educado y pasado su infancia bajo el fervor de la educación clásica de los Andes y que ha vivido en esa zonas-, soy un hombre integrado al imaginativo colectivo de América Latina; por eso es muy natural que a través surjan una serie de cosas y creencias que yo mismo puedo no conocer. Por ejemplo, le diré que en los pueblos los campesinos siguen celebrando dos entierros; uno, que es el velatorio del hombre cuando muere, lo velan la noche; pero luego celebran otro velatorio cinco días después, y ése es el verdadero; en el primero no se llora; en el segundo, sí; porque en el segundo los hombres esperan que el alma retorne, y es el amanecer del quinto día cuando lloran desesperadamente porque no retorna. ¿Por qué esto?; porque en la antigüedad se creía que al quinto día el alma podía volver. Pero eso no lo saben ellos, siguen los gestos mecánicos (Perlado, 1979, 3)

Las interpretaciones que daremos a continuación, alrededor de los rastros que nos indican una presencia camuflada del mito, pretenden argumentar los aspectos temáticos e ideológicos que se tejen a propósito del héroe indígena. En esa medida comenzaremos por distinguir las maneras en que se presenta, los lugares, para luego entrar a en una cierta relación dialógica entre el mito y la novela en términos de funcionalidad. Es decir, buscar qué hay detrás de la alusión directa o indirecta, y cómo esa lectura dimensiona la novela, la complejiza, la enriquece, la llena de sentido.

El mito y el tiempo primordial.

Las alusiones directas al mito son los primeros indicios para sospechar y buscar el nombre de las claves, llámese Sol o Mama coca, a lo mejor Cóndor, quizá son fósiles o quizá caprichos del viento y el agua en la roca.

Nos referimos al mito de *Pariacaca* y el mito de *la muerte: el regreso al quinto día*. Son las dos únicas puertas con manija que nos conducen a una relación directa con la cosmovisión andina. No olvidamos, por

supuesto, el papel que cumple la Noticia que encabeza la novela: *“Este libro es también un capítulo de la Guerra Callada que opone, desde hace siglos, a la sociedad criolla del Perú y a los sobrevivientes de las grandes culturas precolombinas”* (Scorza, Noticia).

De este modo la novela pone un precedente histórico, un pasado “reciente” que puede ser ubicado en la linealidad histórica, llámese conquista, con unas fechas, una oficialidad reconocida. Por otro lado, el concepto precolombino deja abierto el intersticio para colarnos hacia una temporalidad que juega con otras lógicas, un pasado remoto, primigenio, de estructuras cíclica. De este modo el mito trasciende la novela, el tiempo primordial se actualiza en el tiempo histórico, y éste existe en la medida del otro. El pasado es determinante para comprender el ahora, sobretodo para justificarlo, y entonces el mito cobra vigencia como paradigma de la modernidad.

La muerte de Dios, la soledad cósmica, no son más que la orfandad del hombre en los tiempos modernos, tanto en occidente como en la América indígena.

Ahora, ¿dónde aparecen estas dos citas míticas? justo cuando Garabombo y la comunidad inician la invasión de las haciendas para la recuperación. Pariacaca aparece en el lugar del estandarte del héroe, y el mito de la muerte al filo de la tragedia de la masacre. Miremos entonces la funcionalidad y el significado de estos dos mitos en los lugares identificados.

El discurso del héroe: causas, azares y la invocación de los últimos tiempos.

-¡Chinchinos: hemos envejecido reclamando! Hemos gastado nuestros años sentados en los pasadizos. ¡Años de años suplicando! ¡Nunca obtuvimos nada! Los hacendados ni siquiera se presentaron a los comparendos. Tres veces los citaron para las confrontaciones. Tres veces esperamos tres días y tres noches. No acudieron. Aunque esperáramos tres siglos no se presentarían. Yo luché por la expropiación. Estaba equivocado. No cabe expropiación. Estas tierras nos pertenecen desde 1705. El rey nos dio lo que el Presidente nos quitó. ¡Caiga quien caiga esta noche recuperaremos! Por todo Pasco las comunidades

avanzan. ¡Nadie nos detendrá! El hombre muere...- vaciló -. El hombre no queda como papa para semilla. ¡Pero moriremos peleando y nadie escupirá sobre nuestra memoria! (Scorza, 1987, 223).

El discurso en un principio ubica el problema de la tierra, de la propiedad, en un tiempo histórico, mas luego se pasa al terreno del mito desde donde se relata la versión de una tragedia anunciada. El mito de Pariacaca es la percepción mítica del encuentro de los dos mundos y por tanto de la pérdida.

Su cuerpo se estremeció sacudido por un sollozo. Se sospechó que las lágrimas lo surcaban en la oscuridad.

— *¡Son los ríos! – gritó -. ¡Son los ríos enterrados que salen por mis ojos! Porque cuando los blancos llegaron, los ríos se escondieron. Y dicho está que antes que nos liberemos toda el agua guardada saldrá por nuestros ojos. Cuatrocientos años han vivido en las tinieblas. Pero el castigo acaba. Nuestros abuelos eran crueles: pisoteaban las naciones. Nuestras abuelas ingresaban a los pueblos derrotados soplando en los pulmones de los vencidos. Pariacaca, el que nació de cinco huevos, ordenó que padeciéramos pero el castigo acaba, ¡Que salga el agua!*

—*Llora, Garabombo! – exclamó Cayetano- ¡Que el agua te limpie!* (Scorza, 1987, 224)

En este relato mítico a grandes rasgos se cuenta del momento del *Pachakuti*:

Porque cuando los blancos llegaron, los ríos se escondieron. Y dicho está que antes que nos liberemos toda el agua guardada saldrá por nuestros ojos. Cuatrocientos años han vivido en las tinieblas. Pero el castigo acaba.

La mayoría de los mitos americanos del fin implican, bien una teoría cíclica, o bien la creencia de que la catástrofe será seguida de una Nueva Creación. Y siguiendo con Mircea Eliade, el *Pachakuti* está estructurado en un ciclo reiterativo de edades, eras de: caos – orden – caos. Se traduce como “*Tiempo de guerras*”, y claro, hay un juego ritual predestinado de contrarios. En el pensamiento andino, el Aymara – etnia

o semilla primigenia del posterior Imperio Inca –, esta edad está asociada con la idea del *auca*: [awqa], es decir, enemigo,

es toda una conceptualización sobre las relaciones entre dos elementos o dos grupos humanos a veces opuestos, a veces asociados. (...) se rechazan, se anulan y contraponen mutuamente, como el día y la noche, el agua y el fuego, como los enemigos (AV, 1987, 29).

Ahora bien, los contrarios son afrontados de dos maneras: ambas fuerzas se encuentran en una pelea ritual – *Tinku* - mediante la cual lo que se pretende establecer es un intercambio de fuerzas, necesario al equilibrio social. Finalmente se neutralizan las fuerzas mediante la igualación de sus poderes, llegándose a un acuerdo. Una manera de ilustrarlo es el matrimonio: el enfrentamiento de lo femenino y lo masculino, con el que se consigue la conciliación de funciones, su funcionalidad como garantía de la perpetuidad de la raza y los demás tratos pertinentes. Por otro lado está la alternancia de contrarios – *Kuti* -. Asociado con el concepto aymara – *ayni* – en el que se evidencia la desigualdad de las fuerzas y entonces no queda más que los turnos, es decir, uno tiene mientras el otro no, y luego hay un acuerdo para invertir la situación. Así funciona a escala social, mas el *Kuti* sucede a escala cósmica, y su influencia es a gran escala, *todo el mundo da la vuelta*, todo se altera: el tiempo, los espacios, las reglas, posiblemente los ritos se alteran, las motivaciones, y también el pensamiento fundamental.

De modo que el corto fragmento sustancial de un mito personifica la naturaleza, los ríos, que no desaparecen, por el contrario se ocultan y continúan vivos, como vivos los cimientos de la cultura andina a pesar de la extirpación, el etnocidio y el genocidio. Cuando llegaron los españoles a los Andes, se acaba una época del tiempo, un ciclo temporal.

La tierra es la raíz, la matriz, y su recuperación como espacio, territorio simbólico, es quizá el inicio de una nueva era: el retorno. Recordemos pues que la recuperación es el problema, es la meta, es el logro fundamental en esta novela.

En pleno siglo veinte el concepto de *Pachakuti* está notablemente influenciado por el cristianismo, agregándole el concepto de Juicio Final,

al que se le sobreviene la catástrofe, aquella idea apocalíptica absolutista. Sin embargo, la asimilación es parcial y el *Pachakuti* se conserva simplemente como un Juicio, la conclusión de un ciclo sin catástrofes y con un capítulo siguiente. En la novela se trata, como bien lo señala la Noticia, *¡Era el amanecer de la gran epopeya andina que concluiría con el feudalismo en el centro del Perú!*

El juicio es como darle vuelta a la mano, lo de abajo estará arriba y lo de arriba abajo. Por ello las tinieblas, los dolores reprimidos, anestesiados, callados, las sensaciones subterráneas, clandestinas que imperan en los discursos, en las acciones de la Junta de Recuperación, por ello la invisibilidad, actuándose desde otro mundo, desde la sombra por decreto del blanco.

Casualidad o no, el caso es que dentro de la idea de la recuperación existe el rito anual del Año Nuevo, la proyección micro de un sistema mítico – ritual, del fin del mundo y la renovación. En este orden de ideas, resulta que la recuperación de las tierras, en la novela, se da a finales del año, iniciándose uno nuevo con la sensación de la victoria. Sin embargo, durante el ritual de la cuaresma, fiestas que se caracterizan por la canalización de las solemnidades cristianas, seguidas por el arrepentimiento de los excesos, de los pecados, sucede la tragedia sorpresiva, que para cientos ocurrió como si fuera *el fin del mundo*.

El miércoles de Ceniza nos arrepentimos de tanto pecado, baile y borrachera: se reparte trozos de carne de pachamanca a todos los caminantes. Eso fue lo malo: el coronel Marroquín llegó antes del miércoles y me encontró borracho. ¡Hágame el favor! Yo dormía en mi estancia de Pariapacha cuando golpes fuertes me despertaron. Salí. Máximo Trujillo y Exaltación Travesaño me comunicaron:

— *Don Malencio, viene la tropa* (Scorza, 1987, 284).

Sin entrar en enconadas discusiones, evidentemente no puede negarse que en las estructuras míticas a raíz del proceso de las colonizaciones y la evangelización, se dieron hibridajes. Los ritos permanecieron, algunos, pero como lo señalaba Scorza, se embolataron los sentidos, los motivos, las memorias se trastocaron. Entonces no nos extrañemos de las cercanías en los pensamientos - del dominador y el dominado -, y las

adaptaciones. El indígena, y en general las razas oprimidas, sabemos de la negra, se caracterizan por su capacidad de asimilación, de sobrevivencia, de adaptarse a la vida de los intersticios, de la dualidad. De estos injertos nos encontramos en la novela, dando cuenta de una realidad innegable, del mestizaje, las pérdidas, los trueques, las novedades.

El mito también es el lugar de las justificaciones, agrava y alivia las cargas, aprieta pero no ahorca, oscurece pero al final da la luz. El presente es resultado de ese pasado, y el mito viene a su interpretación, como presagio, maldición, e incluso proyección de lo que se da progresivamente en la novela: los ciclos de resurrección y muerte, el despertar de la comunidad.

(...)Pero el castigo acaba. Nuestros abuelos eran crueles: pisoteaban las naciones. Nuestras abuelas ingresaban a los pueblos derrotados soplando en los pulmones de los vencidos. Pariacaca, el que nació de cinco huevos, ordenó que padeciéramos pero el castigo acaba, ¡Que salga el agua! (Scorza, 284)

Es una suerte de estructura de causas y efectos, pero puesto a una esfera transitiva entre el mundo trascendente paterno, porque fija las leyes; y el mundo terrígeno, materno, que alberga, da y demanda. Parece que la explicación del último *Pachakuti* es la soberbia, los excesos cometidos que precisaban de una experiencia de pérdida, de sufrimiento. La culpa se asume como propia, y entonces el otro, el extranjero, es leído como el instrumento del destino para llevar a cabo el castigo.

El despertar, es un grito al vacío y es llanto, señal del re- nacer. El agua es un elemento mutable, significa cambio y renovación, bajo la forma del río es fluidez contrario al lago, agua estancada.

El discurso del héroe enlaza a la historia inmediata con el mito, su precedente, y así marca el inicio de la contienda con el símbolo de su empoderamiento como rebelde:

El Invisible avanzó. La multitud lo rodeó. Con asombro miraron que Garabombo montaba a Patriota, el espléndido potro del Yerno N° 1 (hijo de un hacendado). Desde la nieve del soberbio caballo gritó (...) (Scorza, 1987, 223)

Fragmento del mito de Pariacaca⁴

Ya hablamos de cómo el Inca veneró a Pariacaca y respetó a los Huacas. (...) Y así, un día, le adoraron sacrificando una llama cuyo nombre era Yaurihuanaca. De los treinta servidores, uno de ellos, que se llamaba Llacuas Quita Payasca Pariasca, en el momento en que treinta hombres contemplaban el corazón y el hígado de la llama, en ese instante, dijo: “¡Ah, atac! No está bien el mundo, la entraña, hermanos. No pasará mucho tiempo y nuestro padre Pariacaca se convertirá en silencio, en salvaje”.

Los otros le contestaron: “No, sólo tu boca habla, ¿qué sabes tu?”. Y uno de ellos también habló: “¿Por qué señalas tú lo nefasto que ha de suceder? En este corazón habla muy bien nuestro padre Pariacaca”. Pero este hombre permanecía alejado del corazón de la llama y sin embargo también pronosticó. Y volvió a hablar: “El propio Pariacaca dice: hermano” Y tanto este hombre como los otros arrojaron a Quita Payasca Pariasca en un lodo de insultos: “Llacuas, hombre pestilente, ¿qué puede saber ese? Nuestro padre Pariacaca tiene sus dominios hasta los hombres del Chinchaysuyo, hasta no sé qué límites. Y él ¿Puede caer en el silencio, en la nada? ¿Qué entiende, qué sabe este hombre? Hablaron enfurecidos, muy enojados.

A los pocos días que ocurrió esta disputa, oyeron todos la noticia: “Los españoles han aparecido en Cajamarca”.

Como, en la antigüedad, se decía que los hombres volvían al quinto día después de haber muerto, y de esas cosas hemos de escribir⁵

Aparece el mito sobre la muerte en el ocaso de la novela. Es una cita directa, es una puerta abierta para la interpretación de los capítulos finales en los que la solemnidad de la muerte es mutada hacia un cierto surrealismo, un paisaje a lo mejor repugnante o mágico de moscas azules, Porque cuando un hombre muere una mosca escapa por su boca gritando “sio”.

Es importante resaltar que aunque su cita es inconclusa, editada con plena intención, el mito de la fuente bibliográfica *Dioses y Hombres de Huarochiri* no promete la eternidad; por el contrario, con la muerte el ciclo de vida se cierra definitivamente al menos al nivel de lo tangible, de

⁴ Tomado del libro *Literatura Quechua* de la editorial Biblioteca Ayacucho, prologado por Edmundo Aybar Bendezú, Venezuela, 1980, p. 119.

⁵ De la narración Quechua “Dioses y Hombres de Huarochiri”, recogida por Francisco Dávila. Citado por la novela *Historia de Garabombo el Invisible*.

carne, sangre y huesos. El autor la ha manipulado para efectos de crear una atmósfera mística alrededor de una tragedia anunciada: la muerte no puede acabar con los ideales, no puede borrar las acciones, y por el contrario colabora enalteciéndolas, la muerte eleva la condición del héroe hacia lo trascendente, lo inmola, lo convierte en un modelo a seguir, en aliento para los vivos. En la cara a cara, el héroe es vencedor “*Ahora soy eterno, ya no moriré jamás*”. Se ha adelantado a la muerte en el momento en que decide ser un héroe y entrega su mortalidad para ser eterno. La muerte se reduce a un tránsito de un mundo a otro, la existencia no se pone en juego, por el contrario se fortalece en la renovación.

Esto lo podemos ver en los capítulos finales. Primero, Garabombo es asesinado por “*El Ojo*”, un asesino pagado por los hacendados, pero la masa no se detiene a pesar de la pérdida del líder, la heroicidad ya ha sido asumida:

- Esta resistencia no es normal, mi coronel. Esta gente sigue peleando. Según los prisioneros, también resistirán hasta mañana. Yo conozco estas cosas, yo he participado en muchos desalojos. La gente se dispersa a los primeros tiros. Pero éstos no se achican. ¡Han atacado! ¡Aquí hay algo! (Scorza, 1984, 308)

Segundo, en el capítulo final se hace un balance: las tierras hay que pelearlas, ganarlas con sangre:

(...)— ¡Que sigan matando y matando para que los pueblos comprendan que con los reclamos pacíficos no se saca nada! (...)

(...)—Ya nos cansamos de palabritas. Tusi quiere guerra. Cuando llegó la noticia de la masacre de Yanahuanca muchos decían: “¡Como vinieran por acá los cachacos! ¡Qué ganas tenemos de fajarnos a tiros!” ¡Tenemos muchos licenciados y hartas armas”.

Las iniciativas de Garabombo no desaparecen con su muerte, no provocan miedo o pánico; por el contrario, se exalta la masa, se levanta, se despierta. La muerte se empequeñece, la vida se entrega. El ciclo se perpetúa y no hay final mientras haya hombres con valentía y con memoria.

Implícitamente inkarrí: el mito mesiánico

(ix versión)

Tupac Amarú era de Tungasuca, paisano, hijo de Inkas, pero un día esos enemigos españoles lo mataron. Le habían sacado la lengua, sus ojos, desde la raíz. Así lo habían matado a Túpac Amaru sus contrarios. Los contrarios de Tupac Amaru eran los mismos contrarios de nuestros abuelos, los Inkas. De Inkarrí, del tiempo de los abuelos, dicen esto:

Nuestro Dios había preguntado, caminando de pueblo en pueblo:

—¿Qué trabajo quieren que les dé?

A lo que Inkarrí había contestado:

Nosotros no queremos no queremos ninguno de tus trabajos. Está en nuestras manos todo trabajo si queremos trabajar.

Así habían contestado:

—Nosotros hacemos caminar las piedras; con un solo hondazo construimos montañas y valles. No necesitamos nada, sabemos todo.

Bueno este había sido de dos caras y había ido donde el enemigo de nuestro antiguo abuelo Inka, a España, también a caminar de pueblo en pueblo. Y les había dicho:

—¿Qué quieren?. Les voy a dar trabajo, Pídanme lo que quieran.

Mientras el Inka le había despreciado aquí, en el pueblo de España, todos eran ambiciosos y le habían pedido de todo:

—Queremos esto, aquello, - diciendo.

Por eso ahora nosotros los runas⁶, no sabemos hacer caminar las máquinas, los carros, esos aparatos que caminan por lo alto como pájaros: helicópteros, aviones. No sabemos hacer ninguno de esos aparatos, pero esos españas, saben de todo. Así un wiracocha⁷ española había inventado la luz, sólo mirando el agua, con unos vidrios inventó la luz de foco; ahora mismo, esta luz es del agua de Calca.

Así, pues, el Inka, nuestro Inkarrí fue sobrado. Y no quiso trabajo. Pero esos españas pidieron todo tipo de trabajos, “queremos nosotros” diciendo. Por eso ahora, ellos trabajan carros, maquinaria y ollas de fierro. Todo lo que nosotros no hacemos. Esto es porque a ellos, el propio Dios les dio esos trabajos y no como nosotros despreciamos los dones de Dios.

Nosotros somos peruanos, indígenas, ellos eran Inka runas, pero somos sus hijos, por eso también mataron esos españas a Tupac Amaru.

⁶ Runa: hombre indígena de la cultura quechua.

⁷ Literalmente señor. Término que se utiliza al dirigirse o referirse a un mestizo.

Así como ahora hay monjas en el Convento de Santa Teresa y en San Pedro, así, dice había mujeres del Inka. Sacando a estas mujeres, estos españoles se habían casado y ellas parieron a sus hijos.

El Inka, cuando los españoles querían matarlo, había dicho:

—No me maten.

Y les hacía dar choclos de oro a sus caballos.

—Así les vamos a dar oro, pero no nos maten.

Bueno, ambicionando totalmente los españoles habían matado a nuestro Inka. Los Inkas, no conocían el papel, escritura: cuando el taytacha⁸ quería darles papel, ellos rechazaron porque se enviaban noticias no en papeles sino en hilos de vicuña; para las malas noticias eran hilos negros; para buenas noticias eran hilos blancos. Estos hilos eran como libros, pero los españoles no querían que existiesen y le habían dado al Inka un papel:

—Este papel habla -, diciendo.

— ¿Dónde está que habla? Sonseras; quieren engañarme.

Y había botado el papel al suelo. El Inka no entendía de papeles. ¿Y cómo el papel iba a hablar si no sabía leer? Así se hizo matar nuestro Inka. Desde esa vez ha desaparecido Inkarrí. Los Inkas Huayna Cápac, Inka Roca, eran sus tíos y el Inka Rumichaka era su hermano. A todos ellos habían matado los españoles.

Pero ahora yo digo:

— ¿Qué dirían los españoles, cuando vuelva nuestro Inka? Así había sido la vida⁹.

A pesar de que el mito de Inkarrí no está explicitado en la historia, el hecho de que ésta sea una novela en la que el protagonista es un héroe indígena nos obliga a establecer relaciones entre los discursos de la cultura andina, sus mitos y las creaciones literarias que dicen hacer alusión al mundo indígena. Los enlaces más que literales pretenden ser significativos, simbólicos, alrededor del arquetipo del héroe como mito del salvador, del Mesías que trae el mensaje o es portador de dones y saberes que posibiliten la liberación, en este caso, el despertar de un pueblo. De este modo, el héroe esperado señala el fin de una era de padecimientos y el inicio de la redención. Garabombo en esta oportunidad es la encarnación ficcional de esa esperanza, la finalización del feudo.

⁸ Refiere al Dios cristiano.

⁹ Traducido por Ricardo Valderrama Fernández y Carmen Escalante Gutierrez. 1976. Tomado del libro: Literatura Quechua. *Ibid.*

De la relación Inkarrí y Garabombo nos interesa destacar que ambos son mitos modernos, se conciben luego del suceso histórico y cíclico de las colonizaciones: la española y la norteamericana, que se sustentan en un pensamiento arcaico, primordial, en tanto que héroes representantes de lo trascendente. Además desde esa figura arquetípica se entrega una reflexión crítica acerca de la realidad histórica del mundo andino.

De modo que el problema del indígena es diagnosticado a partir de la carencia de saberes y la negación soberbia para acceder al mundo del otro, del español conquistador, de conocer sus maneras de pensamiento. El no saber leer y escribir ha sido el factor determinante para que al indio se le considere un ser inferior, carente de valor. A partir de esas consideraciones el blanco o el sujeto dominante establece una relación de negación para con ese que no conoce de sus códigos. El ignorar se convierte en el estigma que permite el juego de las manipulaciones.

Scorza toma esta idea de la negación y la convierte en una metáfora mediante la creación de un *mito literario*. La invisibilidad es la que sustenta la poética ambigüedad de la novela. Es un concepto denotativo cuando es presentada como enfermedad -físicamente no lo ven - y también es connotativo cuando es leído como símbolo que representa el problema de la ley y la mirada del otro que menosprecia.

El Mito de Inkarrí deja abierta la posibilidad de un regreso; en cuanto mito, es decir, como paradigma, abre la esperanza de un héroe que lo encarne, que ocupe esa posición. Esta vez puede ser Garabombo en la medida en que supere las limitaciones de Inkarrí y pueda, entonces, enfrentar con las armas de la letra, del discurso jurídico –en este caso- al otro, al español, que al caso deviene en hacendado. Así pues, Inkarrí es un ser latente, invisible, que espera el momento de ser actualizado por algún actor con capacidades para cambiar el mundo de la actual opresión o invisibilización de la realidad latinoamericana.

Bibliografía

- Autores Varios, "Tres reflexiones sobre el pensamiento andino". Editorial Hisbol, La Paz, 1987.
- Kokotovic, Milos, Manuel Scorza, *el mito y la historia: Cultura indígena y agencia política en La guerra silenciosa*. Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Iowa. Publicado en v.9 #2 / Iowa, verano de 1999.
- Lassus, Jean Marie, *Una noticia inédita de Scorza*. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XV, Semestre de 1989. Lima, Pág. 122 - 123.
- Lee Crumley, Laura, *Introducción al mito indígena*, en: Poligramas. No. 5. Cali, 1979. p45.
- Literatura quechua*. Edición, prólogo y cronología de Edmundo Aybar Bendezú. Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 1980.
- Marzal, Manuel M., *Historia de la antropología indigenista: México y Perú*. Editorial Artropos, Barcelona, 1993.
- Osorio, Oscar W. *El humor y la acción, dos formas de confrontación al poder en La guerra silenciosa*. Internet: Ciberayllu 2001.
- Perlado, José Julio. Manuel Scorza: *Sobre la irrealidad total, he puesto la realidad absoluta*. Entrevista inédita. (1979). Dirección electrónica: <http://www.Ucm.es/Otros/especulo/numero7/scorza.htm>
- Scorza, Manuel, *Historia de Garabombo el Invisible*. Editorial Planeta (1977) Barcelona, 1987.

Elicenia Ramírez Vásquez

Profesora Auxiliar de la Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle. Profesora hora cátedra en la entidad universitaria Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali. Miembro del grupo de investigación en Literaturas y Culturas Amerindias *Mitakuye Oyasín*. Candidata al título de Magíster en Literaturas Colombianas y Latinoamericana, Licenciada en Literatura, Universidad del Valle, 2002.

Recibido en: 30/03/2007

Aprobado en: 23/04/2007