

La noche y sus aullidos: aproximaciones a una novela andina contemporánea

The night and its howls: approaches to a contemporary Andean novel

A noite e seus uivos: abordagens de um romance andino contemporâneo

BRENDA MORALES MUÑOZ*

RESUMEN: *La noche y sus aullidos* (2011) del escritor ayacuchano Sócrates Zuzunaga aborda la violencia derivada del conflicto armado que se vivió en Perú durante las dos últimas décadas del *siglo XX*. Este trabajo se propone analizar la novela andina como una muestra de “literatura escrita alternativa”, término que el crítico suizo Martin Lienhard acuñó para referirse a las literaturas que se caracterizan por articular la escritura o cultura gráfica occidental con los universos discursivos indígenas o mestizos hasta hoy predominantemente orales. Pone especial énfasis en el estudio de los vínculos intertextuales y culturales presentes en la obra, en la relación que plantea con el pasado reciente, así como en el lugar que ocupa en el campo literario.

PALABRAS CLAVE: *Violencia, narrativa peruana, literatura andina, Sócrates Zuzunaga.*

ABSTRACT: *La noche y sus aullidos* (2011) by the Ayacucho writer Sócrates Zuzunaga addresses the violence derived from the armed conflict that was experienced in Peru during the last two decades of the 20th century. This work intends to analyze the Andean novel as a sample of “alternative written literature”, a term that the Swiss critic Martin Lienhard coined to refer to the literatures that are characterized by the tendency to articulate western graphic or writing culture with the indigenous or mix-raced discursive universes until today predominantly oral. It places special emphasis on the study of the intertextual and cultural links present in the novel, in the relationship it poses with the recent past, as well as the place it occupies in the literary field

KEYWORDS: *Violence, peruvian narrative, andean literature, Sócrates Zuzunaga.*

RESUMO: *La noche y sus aullidos* aborda a violência decorrente do conflito armado ocorrido no Peru nas últimas duas décadas do século XX. Este artigo tem como objetivo analisar o romance andino como uma amostra de “literatura escrita alternativa”, termo que o crítico suíço Martin Lienhard cunhou para se referir à literatura que se caracteriza por articular a escrita ocidental ou a cultura gráfica com universos indígenas ou mestiços discursivos até hoje predominantemente orais. Dá ênfase especial ao estudo dos vínculos intertextuais e culturais presentes na obra, na relação que estabelece com o passado recente, bem como no lugar que ocupa no campo literário.

PALAVRAS-CHAVE: *Violência, narrativa peruana, literatura andina, Sócrates Zuzunaga.*

RECIBIDO: 26 de agosto de 2019. **ACEPTADO:** 27 de septiembre de 2019.

* Es licenciada, maestra y doctora en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Se especializa en narrativa latinoamericana contemporánea, en las formas de ficcionalizar la violencia y en literatura peruana. Pertenece al Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea (SENALC) de la UNAM. <morales.m.brenda@gmail.com>.

El escritor Iván Edilberto Sócrates Zuzunaga Huaita (Pausa, Páucar del Sara Sara, Ayacucho, 1954) es licenciado en Educación en Lengua y Literatura. Actualmente se desempeña como profesor en la Universidad de Ciencias y Humanidades de Lima, en donde imparte los cursos de literatura infantil, lengua peruana (quechua), cultura andina y música. Ha cultivado distintos géneros literarios: novela, poesía, cuento y literatura infantil. Entre sus publicaciones destacan: *Con llorar no se gana nada* (1988); *Y tenía dos luceros* (1998); *Recuerdos de lluvia* (1999); *Florechitas de Ñawin Pukio* (2008); *Negracha Kiyaypa Kanchariynin-La luz del mar* (2008); *Taita Serapio* (2009); *Zorrito de puna* (2009); *Takacho, Takachito, Takachín* (2009); *Kuyaypa kanchariynin – La luz del amor* (2011); *Siwarcito* (2013), entre otras.

Ha obtenido varios reconocimientos literarios, tales como el Premio Nacional de Educación Horacio en los años 1994, 1999, 2000 y 2007; el primer lugar en el concurso "Cuento de las Mil Palabras" de la revista *Caretas* y en el de cuento "Inca Garcilaso de la Vega", convocado por la Casa de España; el Primer Premio de Literatura Quechua de la Universidad Federico Villarreal en el área de cuento en el año 2000 y en poesía en 2006. Ha sido distinguido en tres oportunidades con el Premio COPÉ en la categoría de cuento. En 2006 ganó el Premio Internacional Artífice de Poesía de Loja (España) por su poemario *Luz de barro* y en el año 2010 ganó el Premio Internacional Copé de Oro de Novela por *La noche y sus aullidos*, que se analizará en este texto. A pesar de todos estos galardones, Zuzunaga es un escritor casi desconocido en México, poco conocido en Perú y es escasamente estudiado en el ámbito académico, por lo que este trabajo se propone contribuir al análisis y divulgación de su obra.

La noche y sus aullidos se sitúa durante la guerra entre Sendero Luminoso y el ejército peruano (1980-2000) y el *locus* es la zona de conflicto: varias poblaciones de Ayacucho.¹ Uno de los aspectos que más sobresalen es que se ocupa de descubrir las condiciones socioeconómicas y los problemas históricos que se padecían en la zona andina. Es decir, en ella se advierte, como lo indica Víctor Vich,² que la guerra no brotó de manera espontánea, sino que el descontento tenía raíces históricas. La población, en su mayoría indígena, había sufrido injusticias, pobreza y desigualdad desde muchos años atrás. El área andina había permanecido rezagada en comparación con el resto del país.

En la novela se explica que los *kamayos* (trabajadores) no tenían ninguna propiedad, no eran dueños más que de sus cuerpos y vivían en las punas a donde los habían

¹ La capital aparece muy poco, sólo el capítulo XXVII se sitúa en Lima.

² Lo hace tanto en *El canibal es el Otro. Violencia y cultura en el Perú contemporáneo* como en *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*.

ahuyentado los *mistis*.³ Las mejores tierras eran propiedad de los gamonales, mientras que los campesinos se habían tenido que desplazar a lo alto de las montañas para intentar sobrevivir con malos cultivos y poco ganado. Debido a que las desigualdades eran sumamente marcadas, los habitantes de la sierra, que no eran ingenuos en absoluto, comprendían las razones por las cuales había surgido Sendero Luminoso, como puede apreciarse en la siguiente cita:

Todo está siendo vendido en nuestro Perú por peruanos de muy mal corazón, por traidores a la patria, por ladrones inescrupulosos, y así nos están dejando en la completa miseria, viviendo una pobreza espantosa, y es por eso que el pueblo se levanta en armas señor, porque ya no podemos seguir aguantando este estado de cosas que están ocurriendo [...] no tenemos casa, chacra, ni animales, y estamos sólo de caridades y voluntades, mientras otros come-echados se dan la gran vida [...] no les importa el campesino, el obrero, el minero, y menos les importa que nos estemos muriendo de hambre, con nuestros hijos sin educación, sin salud, y dicen que cuánto más ignorantes seamos es mucho mejor para ellos, porque así nos explotan mejor y a su regalado gusto (Zuzunaga, 2011: 292).⁴

La pobreza y las injusticias padecidas habían provocado que el descontento se desbordara al grado de creer que sólo la lucha armada podía terminar con los privilegios de la clase dominante y ofrecer una opción más igualitaria. *La noche y sus aullidos* no sólo sitúa al lector en el contexto socioeconómico e histórico peruano, también muestra episodios clave que marcaron el curso de la guerra. El desarrollo de la misma se conoce, sobre todo, a través de los diálogos entre dos campesinos anónimos que se intercalan a lo largo de la novela. Ambos comentan los acontecimientos más significativos del conflicto.

En cuanto a su estructura, *La noche y sus aullidos* es compleja debido a que la continuidad narrativa es constantemente fracturada. Asimismo, no tiene un solo narrador: varias voces se entretajan y primera, segunda y tercera persona se intercalan a lo largo del relato. Los cambios constantes de narrador muchas veces son señalados con tipografías diferentes que indican al lector que habla alguien distinto al anterior.

El autor, de acuerdo con Santiago López Maguiña, pone “énfasis en la enunciación de los actores antes que en la sucesión de las secuencias narrativas” (2016: 68). Esto se aprecia en la narración fragmentaria: hay saltos de un narrador a otro y de una secuencia temporal a otra, como si el autor insinuara que no se puede organizar el caos sino intentar descifrarlo. Así, los personajes parecen hablar de manera espontánea e interrumpen constantemente sus propios relatos con sus digresiones.

³ El término *misti* no es una denominación étnica sino social, se refiere a hombres de rasgos blancos o mestizos que poseen poder económico y político y suelen cometer abusos. Por ejemplo: caciques, notables, latifundistas, comerciantes, profesionistas, entre otros.

⁴ Todas las citas de la novela son extraídas de la edición de Copé-Petróleos de Perú del año 2011.

Entre todos los hilos argumentales destacan los protagonizados por un campesino, Clemente, y por un senderista, Tomascha. En estas dos historias hay narratarios, lo que produce la sensación de estarse llevando a cabo un diálogo: Tomascha conversa tanto con su madre como con su profesor y Clemente con un periodista, a quien se dirige en segunda persona. Éste habla muy poco, apenas al final. Es un interlocutor silencioso, anónimo e innominado, mas no ausente. Su importancia radica justamente en el silencio, en dar lugar a que el otro hable, lo cual constituye un acto polisémico. Puede interpretarse como que el autor tuvo la intención de tomar distancia y permitir que los realmente afectados fueran los encargados de hablar y no lo hicieran personajes ajenos a la situación. El periodista está ahí para escuchar, es sólo el vehículo para que los recuerdos de otros se den a conocer.

El relato comienza con un narrador en primera persona, es el periodista que advierte al lector que va a contar una historia desconcertante de violencia que tuvo lugar en Kolkamarca, un pueblo ayacuchano en donde conoció a Don Clemente, el campesino que fue testigo y víctima de lo relatado. El periodista acepta que no tiene la certeza de la forma en la que será leído el texto que construyó, pues está situado en una frontera de géneros: tiene algo de crónica, de testimonio y de novela. En este sentido, puede percibirse también un guiño metaficcional sobre el propio modo de construcción de la obra.

La guerra popular es abordada con trazos tendientes al realismo, aunque no en el sentido decimonónico del término, que proponía hacer una reproducción lo más exacta posible de la realidad,⁵ sino que se construye un texto situado deliberadamente en una orilla entre ficción y realidad, en el cual es visible una relación estrecha con su contexto, traslúcida, como explica Antonio Cândido.⁶ El propio Zuzunaga ha afirmado que su estrategia fue narrar:

Con una ficción muy cercana a la realidad, todo lo que aconteció en mi pueblo ayacuchano [...] todo lo que escribo es, en el fondo, autobiográfico porque utilizo sucesos y rasgos extraídos de mi experiencia personal. A veces, hago uso de materiales reales y vivos que son, tal vez, demasiado directos y crudos para los propósitos de mi trabajo artístico. Lo que hago es algo parecido a confundir los límites de lo real y lo imaginado (2011: 487).⁷

⁵ En este sentido quizá podría hablarse de más puntos en común con el neorealismo, surgido en Italia tras la Segunda Guerra Mundial. Esta corriente difiere del realismo y del naturalismo, preocupados por describir la naturaleza, la sociedad o lo cotidiano, porque, si bien se interesa por los mismos temas, además tiene una intención de denuncia social y busca representar el impacto de la guerra en las personas comunes.

⁶ Cândido explica que los textos traslúcidos son aquellos que se distancian de la fantasía y crean universos ficcionales en los que se perciben especificaciones de tiempo y espacio concretas (Cândido, 2007: 29).

⁷ Esta opinión fue expuesta por el autor en "La nostalgia y la lectura me hicieron escritor", discurso que leyó en la ceremonia de premiación de la II Bienal de novela Premio Copé Internacional 2009, efectuada el 22 de abril de 2010.

De esa declaración puede extraerse que el proceso de ficcionalización está apegado a la experiencia, el autor presenta la situación del conflicto en la sierra sin decorados ni maquillajes, sino con artificios ficcionales. Su apuesta fue construir una novela plenamente anclada en su contexto para no perder ningún detalle en la reconstrucción de la memoria. En este mismo sentido Zuzunaga ha manifestado que su intención en *La noche y sus aullidos* fue:

Dar a conocer la verdad a los lectores. Me propuse escribir una novela que estuviese sustentada en la realidad de la guerra popular. Quiero que todos sepan que el conflicto armado no fue un hecho de mentes torcidas, dementes o diabólicas, tal como lo afirma la prensa oficial. Sino que hubo causas históricas de marginación y olvido, de extrema miseria y hambre, de vergonzosa indiferencia gubernamental (2015).

El autor señala así que su objetivo fue desmontar los relatos oficiales, a la manera de Ricardo Piglia,⁸ en los que incluye prensa y literatura criolla. Debido a esa intención de verdad, durante el proceso de construcción de su texto hizo acopio de noticias, confesiones, informes y testimonios de campesinos.

Por lo anterior, Santiago López Maguiña considera que *La noche y sus aullidos* es “una obra de ficción que tiene una intención testimonial” (2016: 71). El periodista es el encargado de recopilar los testimonios de Clemente sobre lo que ha visto y padecido durante la guerra en la zona andina. Esto, aunado a las declaraciones del propio autor, establece un pacto de lectura, sugiere que el lector lea con otros ojos, sin olvidar nunca que es una obra de ficción.

VÍNCULOS INTERTEXTUALES Y CULTURALES

Uno de los aspectos más interesantes de la novela es el vínculo que establece con su tradición literaria. En este sentido me parece que *La noche y sus aullidos* es heredera de la obra de José María Arguedas, quien tenía un profundo conocimiento de la cultura y cosmovisión quechuas.

En primer lugar quiero hacer énfasis en los lazos intertextuales que el autor establece con obras de la literatura andina, pues es sintomático de la tradición en la cual quiere situarse.⁹ En primer lugar se menciona *El mundo es ancho y ajeno*, cuando un

⁸ Ricardo Piglia apunta que cuando se presentan este tipo de historias manipuladas se define un lugar para el escritor: “actuar como detective, descubrir el secreto que el Estado manipula, revelar esa verdad que está escamoteada” (Piglia, 2001: 21). Para el argentino, a través de la ficción pueden construirse relatos alternativos en tensión con el que construye el Estado, cuyo uso selectivo de la memoria controla y jerarquiza el pasado, decide lo que debe recordarse y borra y oculta lo inconveniente.

⁹ Tanto Alegría como Arguedas son considerados los máximos exponentes de la literatura de tema indígena del Perú en el *siglo XX*, aunque se ha señalado que el segundo supera ampliamente los preceptos de esta vertiente.

personaje, José Carlos, que dedicaba buena parte de su tiempo a enseñar a leer y a escribir a los campesinos porque pensaba que podría abrirles los ojos con las lecturas, se las lee: “lo que les he leído es un fragmento de la novela de Ciro Alegría. Fíjense que, desde que se escribió este libro hasta la fecha, las leyes casi nada han cambiado. El indio o el campesino sigue siendo blanco de injusticias, jodido, soportando abusos y antojos del gobierno” (Zuzunaga, 2011: 167).

Además de la novela de Ciro Alegría, aparecen el cuento “La agonía de Rasu Ñiti” y la novela *Yawar fiesta*,¹⁰ de José María Arguedas. La relación con ellas no radica sólo en los temas, sino en la forma, por lo que hay una evidente influencia literaria. Se trata de una intertextualidad explícita: por referencia en el caso de la novela de Arguedas, de la que se menciona el título; y por cita textual¹¹ en el caso de Ciro Alegría, de la que al mismo tiempo se hace un desarrollo explicativo.

Con el cuento existe una relación de intertextualidad por paráfrasis. El relato aborda la historia de un danzante de tijeras –tema que, como se verá más adelante, ocupa un lugar significativo en la novela– de nombre Pedro Huancayre, “Rasu-Ñiti”, quien en sus últimos momentos de vida, danza en una especie de ceremonia para transferirle a un discípulo, “Atok’ sayku”, el espíritu de su *wamani*¹² que lo ayudó a convertirse en uno de los mejores bailarines. El genio de cada danzante dependía de su *wamani* y el de Pedro era uno grande con nieve eterna que tenía como espíritu a un cóndor gris. Toda esta historia es relevante para el capítulo X de la novela.

Por otra parte, aunque no está mencionada de manera explícita como en los casos anteriores, me parece que, en cuanto a la construcción textual, hay una relación profunda con otra obra de Arguedas, su última novela publicada póstumamente, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*,¹³ la cual está creada de manera fragmentaria: la diégesis se intercala con diarios personales en los que se narran las dificultades en el proceso de creación de la propia obra y algunas cartas. El título mismo denota el interés del autor por las tradiciones indígenas, proviene de una leyenda quechua que habla de dos zorros originarios de las dos regiones en las que se dividía el mundo: la de abajo, cercana al mar, y la de arriba, en las montañas, es decir, simbolizan la manera en la que Perú está dividida no sólo geográfica, sino socialmente, aspecto que

¹⁰ La novela *Yawar fiesta* narra los conflictos entre *mistis* e indios en torno a la legitimidad de las corridas de toros en la zona andina peruana. Los *mistis* quieren prohibirlas por considerarlas un espectáculo bárbaro y los segundos las defienden por lo que tienen de tradición cultural.

¹¹ Se cita un fragmento del capítulo “Rosendo Maqui y la comunidad”.

¹² Para las comunidades andinas un *wamani* es un dios montaña.

¹³ La novela denuncia el proceso de modernización del puerto de Chimbote derivado del impulso a la pesca. Aborda el proceso de migración de población andina que llegó al puerto atraída por esta industria y que tuvo que dejar sus pueblos y sus tradiciones ya que vivir en una urbe implicaba sumergirse en la modernidad y el capitalismo que les imponían, con lo que, según Arguedas, había una pérdida de identidad cultural.

también inquieta a Zuzunaga. Otro punto en común es que en la novela no hay un protagonista, pues al igual que en *La noche y sus aullidos* desfilan una gran cantidad de personajes.

El camino literario seguido por Zuzunaga es el que antes inauguró Arguedas. Los dos escritores enfocan sus trabajos en el mundo indígena, pero, a diferencia del indigenismo tradicional que lo hacía desde una postura paternalista, ajena y distante, idealizándolo o viéndolo como un universo exótico, ambos lo hacen con una mirada interna. De ahí que Zuzunaga sea, al igual que Arguedas, “un mestizo que habla desde dentro” (Huamán, 2004: 45). En Zuzunaga, autor de origen ayacuchano que escribe de y desde ese contexto, se percibe la existencia de un interés genuino en abordar la realidad –cultural, económica y política– indígena sin descuidar la calidad estética. De esta manera se observa el paralelismo entre sus propuestas literarias, en ambas hay una auténtica vinculación con el universo oral indígena, la cosmovisión andina no es un pretexto, sino que tiene un peso fundamental, se vuelve forma.

Los puntos en común con la obra arguediana no se reducen, entonces, al tema (problemáticas de los indígenas o la vida cotidiana en la zona andina), van mucho más allá. La influencia se aprecia en las técnicas literarias y en los recursos estéticos utilizados por Zuzunaga. Muestra de lo anterior es la presencia de varias voces y de varios mundos: el de los campesinos, el de los senderistas, el de los militares, incluso el de las canciones. En la novela se incluyen muchos modos de hablar y muchas formas de pensar, recursos que Arguedas utilizó en sus obras, en especial en *Los ríos profundos*, sobre cuyas voces le interesaban a Antonio Cornejo Polar. Me parece que su apreciación también funciona para *La noche y sus aullidos*: “la única respuesta tendría que subrayar su índole múltiple, dispersa, entreverada, capaz entonces –y por eso mismo– de abrir una amplia gama polifónica que incluye el sutil tejido de dos idiomas” (2003: 197).

En ese sentido, considero que en la novela de Zuzunaga la influencia arguediana se nota, sobre todo, en el tratamiento del lenguaje. El autor maneja dos idiomas¹⁴ y dos concepciones del mundo distintas. Como en la zona donde se desarrolla la historia está presente una composición lingüística diglósica que, en palabras de Martín Lienhard, es “la coexistencia, en el seno de una formación social, de dos normas lingüísticas [en este caso español y quechua] de prestigio social desigual” (2003: 147), hay una especial atención en este aspecto. El autor ha explicado que, por ser serrano, conoce a profundidad la idiosincrasia del mundo andino y, por eso mismo, el lenguaje que utiliza es un “castellano quechuizado” (Zuzunaga, 2015).

La novela podría considerarse como una muestra de “literatura escrita alternativa”, término que el crítico suizo acuñó para referirse a las literaturas que se caracterizan por

¹⁴ En *La noche y sus aullidos* el bilingüismo está presente a lo largo de toda la novela, se incluyen palabras en quechua que son traducidas para el lector.

“la tendencia a articular, de un modo o de otro, la escritura o cultura gráfica occidental con los universos discursivos indígenas o mestizos hasta hoy predominantemente orales” (Lienhard, 2003: 95).

Estos textos son de naturaleza híbrida, dan cuenta de que el contacto entre dos universos culturales –uno hegemónico, europeizado y escrito; y otro marginal, indígena, oral y popular–, si bien ha sido conflictivo, también ha permitido intercambios. Son, entonces, textos que dan testimonio de la convivencia, oposición e interacción de dos prácticas literarias: escritura y oralidad, y de dos mundos: el andino y el occidental. En este sentido, Lienhard dialoga con Ángel Rama y su concepto de narrativa transculturada y con Antonio Cornejo Polar y su propuesta de literatura heterogénea, puesto que ambas etiquetas “aluden a una práctica literaria alternativa que ofrece cierto espacio a la voz de los marginados” (2003: 20).

La noche y sus aullidos forma parte de una literatura escrita alternativa sensible a la oralidad indígena y campesina. Esa sensación de oralidad es generada a través de monólogos, diálogos, gritos, soliloquios y canciones. Incluso el lector puede percibir, como señala López Maguiña, que por momentos tiene más peso el habla de los personajes que las acciones o las intrigas (2016: 68).

Lienhard subraya que la oralidad en las sociedades amerindias, “fue –y sigue siendo– un sistema semiótico complejo, multimedial, que se apoya(ba) no sólo en la comunicación verbal oral, sino en los medios –plásticos, gráficos, coreográficos, gestuales, musicales, rítmicos– más variados” (2003: 32). Es decir, una literatura atenta a la oralidad indígena no sólo incluye palabras en quechua, sino que respeta la manera de hablar del otro, su ritmo, su entonación, su tono poético y sus modismos, y rescata lo que otros medios, como las canciones, expresan.

En *La noche y sus aullidos* la línea narrativa tiene un orden discontinuo, lo que me lleva a pensar que tiene similitudes con lo que Cornejo identifica como literatura oral, la que no se ajusta a los cánones de la literatura escrita: ordenada y con un principio y un final claramente definidos. Para el crítico peruano estas diversas maneras de narrar y de organizar los relatos tienen que ver con “la variedad cultural de las conciencias históricas y las muchas maneras que los distintos sujetos socio-étnicos tienen de recordar lo sucedido en el tiempo y de conferirle realidad y legitimidad por el escueto recurso de recordarlo” (Cornejo, 2003: 44). Debido a la manera en la que los personajes recuerdan el pasado tan cercano, la estructura y el tono de la novela de Zuzunaga se acerca al estilo oral: fragmentado, con saltos espaciales y temporales, con muchas voces, con varias historias simultáneas y con la mezcla de registros en la que predomina la manera de hablar de la zona andina.

Hay varios ejemplos de lo anterior, el más claro es el diálogo entre Clemente y el periodista. Éste transcribe las palabras de su interlocutor conservando el tono de la

expresión oral, respetando su idiolecto, inflexiones quechuas, giros tonales y construcción de frases, incluso los excesos de conjunciones causales y la pronunciación incorrecta de algunas palabras. Lo deja hablar en todo momento, sólo se limita a orientar el discurso narrativo, lo guía y lo encauza cuando hay digresiones. Que sea Clemente, un campesino iletrado, quien lleve el peso de la narración significa, como dice Lienhard, “una apropiación de la palabra de los sectores marginados” (2003: 169).

Además de que el autor construye un relato que recrea tanto el modo de hablar de los indígenas como su forma de ver el mundo, también incluye una amplia gama de voces que habían sido silenciadas o que no ocupaban un lugar preponderante en la literatura “post-CVR”:¹⁵ los campesinos ayacuchanos. Una de ellas es la de Clemente, quien lleva a cabo la labor de recrear la memoria colectiva con un gran esfuerzo, ya que la memoria no es estática, se mueve y hay que ir a buscarla aunque duela. Su mayor temor era que se le olvidaran las cosas, forzaba a su memoria para no dejar escapar ningún detalle, como puede verse en el siguiente fragmento en la que se nota el tono poético:

Paloma desmemoriada es mi cabeza terca e ingrata que no quiere volver al pasado pero que yo, apretando con fuerza los ojos y forcejeando duro con el olvido, puedo todavía meter un poquito de luz en mi cabeza oscura y le cuento lo que le estoy contando, y eso que no quiero recordar este recuerdo porque fue toda una desgracia (Zuzunaga, 2011: 399).

La novela es polifónica, articula varios discursos de procedencia oral y escrita para interpretar la realidad no sólo desde un punto de vista, sino desde varios superpuestos al mismo tiempo, lo que permite un acercamiento desde diferentes ángulos. Todas las voces que hablan estuvieron involucradas en el conflicto de alguna manera, lo vivieron como víctimas, testigos o victimarios. Este recurso moldea la estructura y obliga al lector a estar atento, a no perder la secuencia de las historias narradas. *La noche y sus aullidos* no se centra en la historia de una familia ni en la recuperación de esa memoria en particular, sino que es un relato sobre la recuperación de la memoria de una comunidad, de ahí que tenga tantos personajes. Aunque cabe señalar que esta multiplicidad de voces provoca que no todos los personajes tengan la misma solidez. Algunos son hiperbólicos por momentos, sin matices e, incluso, maniqueos, como es el caso del profesor. Tal vez la intención del autor al usar este recurso haya sido crear una sensación de caos, como la derivada de la violencia, y reflejar la intensidad de la guerra y la inestabilidad que provocaba en los pobladores.

¹⁵ La literatura “post-CVR” es la escrita y publicada después de que se diera a conocer el informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación en 2003.

En *La noche y sus aullidos* hay una extraordinaria inclusión y un manejo de referencias culturales y de elementos primordiales de la cultura indígena como cantos, historias, leyendas y mitos.¹⁶

La música tiene un peso fundamental en la novela: en varios momentos hay referencias a canciones, a *waynos* y a *harawis*. El *wayno* es un género musical tradicional de la zona andina y un elemento identitario para su población. Es cantado en español, en quechua o en ambos y suele bailarse en pareja. Debido a las migraciones hoy existen *waynos* nativos o rurales y mestizos o urbanos. También ha recibido diversas influencias que lo han ido transformando, se ha enriquecido con otros estilos musicales, otras tradiciones, otras lenguas y otros instrumentos.

En los *waynos* los temas –que van desde el enamoramiento y el cortejo hasta la estimulación de la resistencia a las injusticias y la burla de los poderosos– son tratados con una gran riqueza poética. Aparte de tener una función estética, tienen un valor histórico. El *wayno* es descrito por Carlos Huamán como “un recurso artístico con el que se puede representar la memoria y la cultura popular de los pueblos; es, además, expresión estética que hace del testimonio y la historia peruana, fuentes importantes para el conocimiento e interpretación de su realidad” (2015: 23). En ellos están plasmados los problemas a los que se enfrenta la población indígena, tales como los procesos de migración, los desplazamientos forzados, el atraso, los bajos salarios, el desempleo, las crisis económicas, la violencia, la inseguridad y el hambre. Entre sus múltiples temas también se encuentran los movimientos sociales. Por eso durante la guerra se computieron *waynos* que daban testimonio de la tragedia que estaba sucediendo. Asimismo, Huamán –junto a Arguedas– afirma que los *waynos* son una manifestación de oposición cultural y de pervivencia frente a las imposiciones del blanco-*misti*” (2004: 155).

A continuación se citan algunos ejemplos¹⁷ presentes en la novela de Zuzunaga. Hay cantos alegres que se asocian con el carnaval:

*Si tu marido es celoso
Dale un pedazo de hueso;
Hasta que chupe el hueso
Cholita, vámonos conmigo* (Zuzunaga, 2011: 57, 92).

¹⁶ Entre los mitos destaca el del *pishtako*, un ser diabólico que se aparecía en las montañas. Los habitantes de la zona relacionaban a los militares con *pishtakos* porque desde niños sabían que “estos eran hombres muy malos, que se apostaban en los caminos solitarios para asaltar a los viajeros y matarlos y, así, extraerles la grasa. Eran, pues, los *pishtakos*, gente que no tenían alma en el cuerpo y que, más bien, estaban pactados con el diablo” (Zuzunaga, 2011: 256).

¹⁷ Todas las canciones que se insertan en la novela existen. El autor no las inventa, las retoma de la cultura popular.

*Mira, mira, qué alegría,
Flor de margarita,
Carnavales ha llegado
Ojitos, ojos de capulí,
Eres la dueña de mi vida (Zuzunaga, 2011: 92).*

Y hay otros tristes, muchas veces relacionados con el desamor:

*Espumita del río
Quisiera ser
Para que, de ese modo
Pudiera desaparecer (Zuzunaga, 2011: 158).*

*Tarukita corredora
De las altas punas,
¿Por qué tan temprano,
Sin motivo, piensas olvidarme? (Zuzunaga, 2011: 188).*

*Con qué estrella habré nacido
Para estar en esta tristeza
Árbol sin hija, flor sin aroma,
Noche oscura, eso soy yo... (Zuzunaga, 2011: 192).*

*Yerbabuenita que creces
A las orillas de un río
Para qué te he de querer ahora
Si me has de olvidar mañana
Kolkamarkinita pretenciosa
Eres la causa de mi perdición
Mi vida es un tormento
Desde el momento que te conocí (Zuzunaga, 2011: 257).*

*¿Hasta cuándo seré yo
El blanco del sufrimiento?
Desde mi tierna infancia
De pesares me alimento... (Zuzunaga, 2011: 280).*

*Yo soy la palomita
Tú eres el gavilán;
Yo soy la pobre presa
De tus arrebatos de amor (Zuzunaga, 2011: 413).*

Por su parte, el *harawi* es una forma musical que ocupaba un lugar privilegiado en el imperio incaico. A diferencia del *wayno*, no se baila y es cantado por mujeres a coro en momentos de tragedia. Suele transmitir sentimientos de tristeza y nostalgia porque se asocia con despedidas. Cuando son despedidas por muerte se llaman *aya harawi* (canto de/para muertos) y son melodías de dolor que purifican el pecado de los muertos. Los *harawis*, explica Huamán, "en general, reúnen la expresión más profunda del sentimiento doloroso del mundo quechua-andino en la narrativa arguediana" (2015: 173). Lo mismo ocurre en *La noche y sus aullidos*, en donde hay, como se ha visto, no pocos momentos de dolor.

Un primer ejemplo es un *harawi* cantado en quechua por unas viejas campesinas (y traducido al español por el autor):

Amayá sipiykuychu
Cristiano masiykita
¿manachu sunquyq pay?...
¡amayá sipiykuychu, taitallay!
(Por favor, no aniquiles
A un cristiano como tú...
¿Acaso no tiene corazón él?
¿Acaso no es como nosotros él?...
¡Por favor, no lo mates, padrecito!) (Zuzunaga, 2011: 161).

El siguiente es cantado en un panteón:

Cuando yo tenga sed
¿Quién me alcanzará un poco de agua?,
Cuando yo tenga hambre
¿Quién me alcanzara un mendrugo?
¡Ay, mamacita linda!
¿Por qué me has dejado sola en el mundo? (Zuzunaga, 2011: 288).

Por último, Anatolia cantó esto cuando murió su padre:

Ay, papacito lindo
Por qué tú también me has dejado.
¡Ayayay, taitayaytaita!
El pakarito tiene su árbol
El pecesito tiene su río
El lucerito tiene su cielo...
¡Ay, malhaya suerte!
¿Y a quién? ¿Yo a quién tengo? (Zuzunaga, 2011: 336).

Estos dos géneros musicales¹⁸ ocupan un lugar muy especial en la identidad cultural y el arraigo de los miembros de las comunidades indígenas que aparecen en la novela de Zuzunaga.

La música es un elemento clave de *La noche y sus aullidos*, no está sólo como telón de fondo, sino que forma parte esencial de la narración, complementa y escolta los momentos más emotivos. Está estrechamente ligada a los personajes, a sus sentimientos, a su visión del mundo. Les da fuerza en los peores momentos, les alivia el dolor, les recuerda episodios alegres, los vuelve a la vida. El sonido de arpas y guitarras los ayuda a tranquilizarse, a alegrarse o a sobrellevar momentos tristes, por eso es común que cuando hay escenas de abusos militares los personajes canten. Así, al igual que en *Los ríos profundos*, “la música se convierte en una especie de emisora de mensajes que llegan a lo más profundo de los sentimientos humanos, tocando las fibras de la sensibilidad, produciendo alegría, nostalgia y fuerza para combatir” (Huamán, 2015: 159). En este caso se intenta combatir la tristeza, la soledad, la violencia y el dolor de la guerra.

La danza es otro aspecto cultural muy significativo para la vida en las comunidades serranas. Los danzantes de tijeras merecen una mención especial, pues en esta novela se habla de ellos de manera prolija.

La danza de tijeras combina elementos españoles y precolombinos y es practicada por indígenas en Ayacucho. Arguedas, que le dedicó algunos estudios, menciona que sus raíces se remontan a la época colonial:

El danzante de tijeras fue introducido al Perú por los españoles; muy antiguos mates burilados los describen con una indumentaria hispánica inconfundible que se ha conservado. La denominación quechua de este bailarín constituye una muestra típica de las palabras mixtas (raíz quechua y terminación española), que el indio se vio obligado a crear para nombrar los elementos traídos por los españoles e incorporarlos luego al acervo de su propia cultura. La terminación *k'* forma el participio activo: *danzak'* que significa danzarín o danzante (citado en Huamán, 2004: 183).

Los danzantes bailan al compás de violines y arpas, en la mano derecha llevan tijeras que chocan entre ellos y cuyos golpes siguen el ritmo de la música. Tienen fama de ser hombres muy valientes porque ejecutan muchas pruebas durante la danza. Se dice que cada uno es “un ser privilegiado que concentra la fuerza mágica de la naturaleza. Un *dansak'* puede concentrar la energía o las características de ciertos animales” (Huamán, 2015: 285) y, además, “posee ciertos rasgos que le inmunizan del dolor y le permiten realizar proezas únicas” (Huamán, 2015: 286).

¹⁸ También aparecen otros, aunque en menor medida, como los *yaravíes*, género mestizo que combinó los *harawís* con música española. Clemente le dedicó uno a Anatolia cuando eran novios: “Arañita venenosa, no me mates con veneno; márame, pues, con caricias, ¡quiero morir en tus brazos!” (Zuzunaga, 2011: 55).

En *La noche y sus aullidos* se menciona que los danzantes de tijeras siempre iban a Kolkamarka, en especial durante las fiestas patronales, en las cuales se podían apreciar sus habilidades para ejecutar las distintas etapas de sus bailes que incrementan el grado de tensión en cada una: entrada, pasacalle, tonada, pampa-ensayo, alto-ensayo y el *yawar-mayu*¹⁹ o la prueba de valor.

Los danzantes empezaban desde muy pequeños y, a pesar de que eran admirados, se creía que eran “brujos malos” y que hacían pactos con el demonio porque sólo así se explicaba su impresionante destreza para realizar movimientos acrobáticos:

En las pruebas de valor de danzante, merodea la muerte. Ellos son capaces de inverosímiles piruetas y sangrientos actos: se cosen la boca con alambres, se azotan con espinos enormes, se tragan un sapo vivo [...] Cada danzante tiene un *apu* o un *wamani* que los protege y los libera del miedo y del dolor, durante la competencia de la danza. En retribución, los danzantes les ofrendan pagos a la tierra madre (Zuzunaga, 2011: 180-181).

La música y la danza son dos aspectos fundamentales en *La noche y sus aullidos*, ayudan al lector no sólo a percibir la forma en la que la población recurrió a ellas para hacer frente al conflicto armado interno, sino que permiten conocer el lugar que estas manifestaciones artísticas ocupan en el mundo indígena peruano y su importante relación intermedial con la literatura. Ya lo señala Carlos Huamán, con respecto de la obra de Arguedas:

Las danzas y las canciones no son ornamento, dotan de color, movimiento y tensión a los momentos clave del proceso creativo. Con las danzas y las canciones se marcan no sólo los diferentes climas y ritmos de la narración, en los que los personajes destapan sus relaciones, conflictos sociales e individuales, sino también la funcionalidad de la naturaleza siempre musical y colorida, partícipe directa de los acontecimientos (2004: 301).

Me atrevo a incluir esta referencia porque me parece que Zuzunaga comparte con Arguedas esta visión de la música y la danza. En su novela también pueden apreciarse las funciones que Huamán identificaba en la propuesta arguediana.

RELACIÓN CON EL PASADO

La noche y sus aullidos plantea una compleja relación con el pasado porque es muy reciente y sus huellas están todavía muy frescas. Por eso recordar resulta tan doloroso pero, a la vez, tan ineludible, de ahí que se hagan constantes esfuerzos por rescatar los recuerdos.

¹⁹ *Yawar mayu* significa “río de sangre” y, como se explica en el cuento de Arguedas ya mencionado, es el paso final que existe en todas las danzas de indios.

Por su tratamiento de la memoria considero que *La noche y sus aullidos* es una ficción de la memoria. En “The literary Representation of Memory”, Brigit Neumann utiliza el término *fictions of memory* para referirse a textos que representan procesos en los que se recuerda (2008: 334). Para Neumann las características generales de las ficciones de la memoria son las siguientes:

Characteristically, fictions of memory are presented by a reminiscing narrator or figure who looks back on his or her past, trying to impose meaning on the surfacing memories from a present point of view. Thus, the typical pattern for the literary representation of memories is retrospection or analepsis (2008: 335).

Las ficciones de la memoria, como un tipo de contradiscurso ficcional, pueden potenciar simbólicamente a los marginados u olvidados por la memoria hegemónica. Además, al reunir múltiples –incluso incompatibles– versiones y recuerdos, ponen énfasis en que existen tantas interpretaciones de un pasado colectivo compartido como personas que lo vivieron, pues lo padecieron de diferente manera y, por lo tanto, también lo recuerdan de manera distinta, con lo que se destruye la idea de una sola memoria.

En este caso, considero que la novela de Zuzunaga tiene elementos de una “ficción de la memoria” por la forma en que está organizado el relato y por la manera en la que recuerda uno de los personajes principales. Clemente vivió la guerra directamente y el presente desde el que recuerda es todavía convulso, por eso el lector nota que le cuesta trabajo narrar, describir lo que ha visto. Sin embargo, aun así decide recordar y hablar, sabe que es necesario hacerlo porque su versión, desde el margen que le da ser un campesino andino, podrá contribuir a la memoria colectiva. Me centro en Clemente porque es uno de los personajes más recurrentes, pero, como ya se señaló, la novela es polifónica y posibilita que el lector conozca las versiones de muchos otros participantes en el conflicto, tanto víctimas como victimarios y, por tanto, amplíe su panorama sobre el pasado peruano.

La noche y sus aullidos es una pieza primordial del engranaje literario que intenta comprender lo ocurrido, reconstruir una memoria colectiva y participar en el proceso de duelo llevado a cabo desde la literatura peruana. Sócrates Zuzunaga, en palabras de Gustavo Faverón, es uno de los escritores que reconoció el valor de la ficción como diálogo, válvula de escape o puente para abordar las ondas expansivas de la violencia (2006: 34). Zuzunaga, como escritor andino contemporáneo, es representante de una literatura que poco se conoce fuera de Perú y que ofrece una visión muy distinta a aquella que nos muestran las obras de las grandes editoriales a las que tenemos acceso.

En primer lugar porque el escenario no es la ciudad, sino la sierra. Esta novela revela que el conflicto armado fue una gran ruptura que transformó la vida y fracturó a la sociedad de esa zona, devastada desde antes por las condiciones socioeconómicas. Al

tener una estrecha relación con el contexto que ficcionaliza, el autor puede desentrañar la complejidad de una guerra desarrollada en una sociedad heterogénea y desigual.

En segundo lugar por su temporalidad. Aunque fue publicada una vez que la lucha armada había terminado, en ella el conflicto es presente, por eso sus personajes apenas comienzan a llevar un proceso de duelo, les ha faltado tiempo para completarlo. Las heridas, tan recientes, están todavía abiertas. El personaje que lleva a cabo el primer paso de este proceso es Clemente, testigo y víctima que habla de lo ocurrido.

La noche y sus aullidos no es una novela de reconciliación, no pretende sugerir que un pasado reciente, con semejante carga de violencia, es fácilmente superable. Tampoco comparte la fórmula de la mayoría de las obras “post-CVR”, cuyas historias se sitúan en una época de posguerra. Aquí no hay distancia temporal con respecto del conflicto, no es posible hacer un balance sobre sus ecos si se están viviendo día a día. Me parece que Zuzunaga optó por ubicar su historia en plena guerra precisamente con el fin de plantear la imposibilidad de llevar a cabo una reflexión que conduzca a la superación del duelo si aún quedan muchas cosas por decir. Un proceso de duelo exitoso, ya lo mencionaba Idelber Avelar en su libro *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, presupone la capacidad de contar una historia sobre el pasado; en este caso debe contarse la de los campesinos que fueron víctimas para poder siquiera pensar en superar este trauma social. De esta manera, Zuzunaga confronta a la literatura de la reconciliación, esa que cubre las heridas sin curarlas y que propone ignorar el sufrimiento de los afectados.

Me gustaría insistir en que uno de los mayores aciertos de la novela es su propuesta de explicar el origen de la guerra y los motivos por los que surgió –y tuvo éxito– Sendero Luminoso. No se dejan de lado las condiciones socioculturales (de pobreza, injusticia y desigualdad) y la violencia estructural e histórica que condujeron al hartazgo y detonaron la rebelión. *La noche y sus aullidos* ubica a sus personajes en este entorno que otras obras pasan por alto y que fue determinante para que un grupo como Sendero germinara y se expandiera en el país.

No hay duda de que es una novela cruda que muestra al Perú convertido en un despeñadero. En ella la violencia es multidireccional, miembros del Estado, grupos insurrectos y ronderos encerraron a los habitantes de la zona en un cerco atroz. Por eso, conforme se desarrolla el conflicto, se percibe una gran confusión en los personajes que no saben qué bando es confiable.

RECEPCIÓN DE LA OBRA

En cuanto a la recepción de la obra, sólo se han escrito algunas reseñas en publicaciones de divulgación. Su autor, en una entrevista personal, manifestó las posibles

razones para tanto silencio alrededor de su novela y para que no hubiera llamado la atención de la crítica y de la prensa:

A pesar de haber sido galardonada con un premio internacional, no apareció como noticia en los diarios oficiales de mi país. Sólo se difundió la noticia en un diario, en forma sesgada, y en un espacio pequeño. Si el galardonado hubiese sido un escritor de la burguesía, tal vez otro habría sido el tratamiento. Eso ocurre siempre con los escritores que somos de provincia. Por otro lado, mi novela demoró en ser publicada cerca de dos años; en cambio, las novelas de anteriores galardonados salió a luz a los pocos meses, y en ese mismo año. Amigos que han leído la novela sostienen que, tal vez, fue por el tema de mi obra, un tema tan fuerte y descarnado que reflejaba una realidad tan contundente y brutal, de abuso y asesinato, contraria a la que el oficialismo difundía, distorsionaba y amañaba a su favor. Todos están con miedo de que se sepa la verdad. Los periódicos no mueven ni una pluma, ni una sola hoja, porque se pueden despertar los muertos. Todos esperan que pase el tiempo y se olviden pronto de esta novela, es un verdadero peligro para la «democracia oficial» (Zuzunaga, 2015).

La cita anterior me lleva a un último aspecto, el problema de la circulación de la obra y su ubicación en el debate criollo-andino. Para Zuzunaga, la andina es una literatura que está en desventaja porque es local, circula en una zona pequeña y muchas veces no se conoce fuera de Perú o incluso en Lima, debido a que su proceso de producción y comercialización es muy distinto al de las obras criollas o cosmopolitas. Las andinas son obras más profundas pero, al ser críticas y confrontar los relatos oficiales, resultan incómodas y no son merecedoras de espacios para su discusión. Esto me remite a Noé Jitrik, quien ha señalado que en los sistemas literarios se presenta una oposición entre obras que lo ratifican y otras que proponen una ruptura. Ésta puede darse en dos sentidos: al interior del texto, es decir, dentro de su código (por ejemplo cuando se rompen las reglas de un género) o contra el sentido mismo del código, contra una tradición y un paradigma.

La noche y sus aullidos no pertenece al canon de la literatura peruana porque propone una ruptura con el código interno. En la novela no se rompe ninguna convención del género novelístico, lo que se intenta poner en cuestión es el código de la tradición hegemónica de la literatura peruana. Se apuesta por otra tradición, la andina, que ha quedado al margen de ese canon. El crítico argentino afirma que una ruptura en el sistema literario produce “una conmoción de su estabilidad, la continuidad trastabilla. Se trata de una amenaza” (Jitrik, 1996b: 16). Por ello la respuesta del sistema es reducirla o neutralizarla, integrarla de manera aparente. En el caso de la novela de Zuzunaga, que el propio autor califica como “peligrosa”, este fenómeno es notorio: permanece como una obra marginal pues, a pesar de haber recibido un premio y haber sido publicada en una importante editorial, no ha tenido circulación ni ha sido reseñada o analizada formalmente.

Ya se ha mencionado que la novela de Zuzunaga no ha tenido una recepción importante por parte de la crítica, la cual tiene un papel fundamental en la configuración de un canon. De acuerdo a Jitrik, la crítica

«sabe» con certeza distinguir entre lo que está mal o bien hecho, entre lo que es pertinente o no en la obediencia a las leyes de los géneros, entre lo que genera valor en los textos o lo degenera; también sucede con quienes otorgan premios y los justifican y, por supuesto, con quienes favorecen el conocimiento de una obra o ejecutan maniobras de ocultamiento porque, precisamente, esa obra no responde a cánones que deberían haberla orientado (1996: 158).

El hecho de que esta novela no haya sido objeto de estudios es sintomático del lugar que la crítica pretende darle. Para Jitrik lo canónico es: “lo regular, lo establecido, lo admitido como garantía de un sistema mientras que la marginalidad es lo que se aparta voluntariamente o lo que resulta apartado porque, precisamente, no admite o no entiende la exigencia canónica” (1996: 153). Por eso atribuye a los textos marginales una dimensión política en la medida en que constituyen una opción respecto del sistema literario. *La noche y sus aullidos* propone una ruptura con el canon de obras literarias sobre el conflicto armado interno; las rechaza por simplistas o por su mirada externa.

El autor ayacuchano ha comentado que fueron muchos los motivos que llevaron a escritores de diversos orígenes y tradiciones a tratar el conflicto armado en sus obras. Entre todos ellos destaca a los andinos porque, en su mayoría, han apostado por una literatura comprometida²⁰ con la verdad y el dolor de la población, al contrario de otro tipo de autores:

Unos lo hicieron soñando quizás con una inesperada fama. Otros lo hicieron sólo por causar gran impacto social y, tal vez, sólo para impresionar a los lectores con su trabajo literario. Muchos de los escritores que lo han abordado lo han hecho desde el exterior, desde la orilla y con ojos de turista, son escritores que no han estado en el seno mismo de la muerte y el genocidio y por eso sus libros no reflejan la realidad de lo que en verdad aconteció en Ayacucho. O sea, han escrito sobre lo que no conocen

²⁰ En varias ocasiones Sócrates Zuzunaga ha declarado que es defensor y promotor de una literatura comprometida y que, debido a los ideales que profesa y defiende, para él es imposible hacer arte sólo por el arte: “En mi caso es inexorable el que tenga una pluma comprometida con los justos anhelos de nuestro pueblo”. Considera que una literatura valiosa debe tratar temas como la lucha de clases, la miseria y el abuso. De lo contrario la califica como “estupidizante”, es decir, que crea lectores pasivos, sin capacidad de protesta ni de reclamo contra las injusticias y los abusos (“Vorágine”). En este mismo sentido, en una entrevista personal, el autor me comentó que “frente a la sangrienta e irresponsable represión militar, en la que morían gran parte de inocentes campesinos y estudiantes o profesores, no me quedó otra manera o forma que tomar una posición de compromiso ante el abuso y las injusticias. Me considero un escritor comprometido con el sufrimiento de mi pueblo. No puedo escribir sólo por arte. Para mí, la literatura es un instrumento de lucha, orientado a alcanzar justicia social para todos los oprimidos de mi pueblo”.

bien y sólo lo han imaginado todo con base en noticias falseadas o amañadas, y eso hace que sus obras no sean creíbles para aquellos lectores que sí conocen esa realidad (Zuzunaga, 2015).

Desde su punto de vista, los escritores andinos han tenido como prioridad exponer lo que en verdad ocurrió en esa guerra. Destaca el trabajo de Óscar Colchado Lucio, Félix Huamán Cabrera, Luis Nieto Degregori, Julián Pérez y Dante Castro. En cambio, los criollos, desde una visión lejana, han escrito obras²¹ que no profundizan en las causas que la motivaron y son descalificadas por el autor de manera tajante: “Son novelas escritas para el comercio barato, los campesinos son unos fanticos o payasos, cuando no una tira de anormales, que están viviendo en la edad de piedra” (Zuzunaga, 2015b). Es decir, son novelas que ratifican el canon literario peruano.

Comparativamente la literatura andina tiene un público lector menor porque el acceso no es sencillo. En estas condiciones los autores no pueden formar parte de lo que hoy se conoce como “literatura mundial” o *world literature*, concepto que Damrosch explica de la siguiente manera: “I take world literature to encompass all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original languages” (2003: 4).

Estas publicaciones no pasan a otros sistemas literarios, se circunscriben a un lector muy específico por varias razones. El problema de la publicación y distribución de novelas andinas no puede pasarse por alto. Pero, por otro lado, debe mencionarse que, a veces, son los propios autores quienes consideran que un lector de fuera no va a entender lo expuesto. Lienhard señala que esto se debe, en parte, a la dificultad de que un lector occidental pueda entender a cabalidad las literaturas escritas alternativas, pues no es posible “captar un mensaje codificado según un código híbrido que incluye un sistema ajeno a su cultura” (2003: 206). Estas obras suelen ser, siguiendo con Lienhard, menospreciadas, “vistas como anticuadas, repetitivas, incapaces de enfrentarse artísticamente con un mundo cada vez más complejo” (2003: 310).

No obstante, no siempre sucede así; aunque no entendiera por completo las referencias culturales, esto no sería obstáculo para que un lector de fuera se interesara en ellas. Es así que muchas veces son los propios autores andinos quienes rechazan participar en otros modos de circulación y de lectura. Algunos se aíslan, se automarginan del mercado, se niegan a salir de su zona de origen lingüístico y cultural por temor a perder su esencia, no comparten lo que sostiene Damrosch, en cuanto a que “as it moves into the sphere of world literature, far from inevitably suffering a loss of authenticity or essence, a work can gain in many ways” (2003: 6). Es evidente que una obra se lee de manera diferente en su lugar de producción que en otros contextos, pero en ningún

²¹ Menciona específicamente: *Lituma en los Andes*, *Un lugar llamado Oreja de perro*, *Abril rojo* y *La hora azul*.

caso esto es algo negativo y en ninguno pierde, al contrario, gana con más perspectivas de lectura. Un texto andino podría enriquecerse con otras tradiciones, podría resignificarse con traducciones o penetrando en otros sistemas literarios.

En el caso particular de *La noche y sus aullidos* no se trata de una marginación intencional, pues el autor ha manifestado su interés en que circule fuera de Perú y sea traducida a otros idiomas. La novela propone una ruptura del canon por todos los aspectos ya señalados: como la incomodidad que causa representar el conflicto de manera directa y plantear una reconciliación con obstáculos. Es un ejemplo claro de la marginación de la literatura andina y la consecuente dificultad para tener acceso a ella, lo cual no deja de ser lamentable porque es una obra en la que se perciben las tensiones del mundo andino y es una interesante muestra de la forma en la que se ha representado el conflicto armado interno con una visión desde adentro, desde el corazón de dicha zona cultural. Hay muchas ventajas en la circulación de los libros en otras esferas y sin duda valdría la pena que esta obra fuera conocida en otros países y que muchos lectores pudieran llegar a ella.

La noche y sus aullidos, con todas sus complejidades (en cuanto al manejo de lenguaje, estructura, polifonía, temporalidad, personajes), propone un proceso de duelo y recuperación de la memoria acorde con lo sucedido, coherente con los niveles y alcances de la violencia. Aquí no hay una mirada condescendiente al mundo indígena y sus sufrimientos, el lector está frente a una novela que reconoce la inviabilidad de una falsa reconciliación, que rechaza la indiferencia de cierta literatura peruana hacia la población andina y sus problemáticas y que apuesta por una literatura heterogénea, alternativa e incluyente.

BIBLIOGRAFÍA

- AVELAR, I. (2000); *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio.
- CANDIDO, A. (2000); *Estruendo y liberación*. México: Siglo XXI.
- (2007); *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos.
- CORNEJO POLAR, A. (2003); *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- (1998); “Profecía y experiencia del caos: la narrativa peruana de las últimas décadas”, en K. Kohut, *Literatura peruana hoy: crisis y creación*. Frankfurt: Vervuert/ Iberoamericana, pp. 23-34.
- DAMROSCH, D. (2003); *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.

- FAVERÓN, G. (2006); *Toda la sangre. Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política*. Lima: Matalamanga.
- HUAMÁN, C. (2004); *Pachachaka, puente sobre el mundo: narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México: El Colegio de México, UNAM/Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos.
- (2015); *Urpischallay. Transfiguraciones poéticas, memoria y cultura popular andina en el wayno*. Lima: Altazor/ Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/ Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.
- JITRIK, N. (1996); “No todo es ruptura de la página escrita”, en G. Aguilar, *Informes para una academia. Crítica de la ruptura en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras/ Instituto de Literatura Hispanoamericana, pp. 11-28.
- (1996b); “Canónica, regulatoria y transgresiva”, en *Orbis Tertius*, 1, 1, pp. 153-166.
- LIENHARD, M. (2003); *La voz y su huella*. México: Ediciones Casa Juan Pablos, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- LÓPEZ MAGUIÑA, S. (2007); “Poder y compromiso en el discurso de Sendero Luminoso”, en *Ajos & Zafros*, 8/9, pp. 15-30.
- (2016); “Discursos de la purificación y la limpieza en la narrativa literaria sobre la guerra interna”, en *Hispanic Issues On Line*, 17, pp. 68-83.
- NEUMANN, B. (2008); “The Literary Representation of Memory”, en A. Erll y A. Nünning, *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlín: Walter de Gruyter, pp. 333-344.
- PIGLIA, R. (2001); *Tres propuestas para el próximo milenio y cinco dificultades*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- RAMA, A. (2004); *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- VICH, V. (2002); *El canibal es el Otro. Violencia y cultura en el Perú contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- (2013); “Contrapunteo peruano entre el humor y la violencia”, en V. de Vivanco Roca Rey, *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, pp. 379-399.
- (2015); *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- ZUZUNAGA, S. (2011); *La noche y sus aullidos*. Lima: Ediciones Copé/PetroPerú.
- (2011b); “Entrevista a Sócrates Zuzunaga Huaita”, en *Pauza*. Web. 3 de febrero de 2015, en: http://www.pauza.com/index.php?option=com_content&view=article&id=306:percy&catid=40:italo-villaverde&Itemid=80
- (2013); “Entrevista a Sócrates Zuzunaga”. en *Nikovelita*. Web. 3 de marzo de 2018, en: <http://nikovelita.blogspot.mx/2013/05/entrevista-socrates-zuzunaga.html>
- (2015); “Entrevista personal”, B. Morales Muñoz.
- , (2015b); “Entrevista con el escritor Sócrates Zuzunaga Huaita” Movimiento cultural vorágine. Web. 18 de febrero de 2018, en: <http://m-c-voragine.es.tl/Entrevista-con-el-escriptor-S%F3crates-Zuzunaga-Huaita.htm>

