

# MITO, MEMORIA Y CONTRANARRATIVA: LA PROPUESTA DE UN PACHACUTI INTERCULTURAL EN ROSA CUCHILLO<sup>1</sup>

*Myth, memory and counter-narrative: the proposal of an intercultural  
pachacuti in Rosa Cuchillo*

KEVIN AAROM RIVERA RODRIGUEZ  
kevinaaromriverarodriguez@gmail.com

## RESUMEN

El presente artículo analiza la novela Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio como una contranarrativa a los discursos hegemónicos occidentales durante el Conflicto Armado Interno. A través de la apropiación y resignificación de los mitos de la diosa Cavillaca e Inkarrí, el texto propone un pachacuti intercultural: un retorno en espiral que no idealiza el pasado, sino que busca una transformación social desde la otredad andina. El personaje de Rosa es quien posibilita un diálogo plural y descolonizador, en contraste con el fracaso del modelo rígido que se articula en su hijo Liborio. Así, Rosa Cuchillo se constituye en un proyecto ético-político que imagina un Perú plural, reconciliado y verdaderamente intercultural.

**Palabras clave:** Inkarrí, Cavillaca, Subalternidad, Interculturalidad, Descolonización.

## ABSTRACT

*This article analyzes the novel Rosa Cuchillo by Óscar Colchado Lucio as a counter-narrative to Western hegemonic discourses during the Internal Armed Conflict. Through the appropriation and resignification of the myths of the goddess Cavillaca and Inkarrí, the text proposes an intercultural pachacuti: a spiral return that does not idealize the past, but seeks a social transformation from the Andean otherness. The character of Rosa is the one who enables a plural and decolonizing dialogue, in contrast to the failure of the rigid model that is articulated in her son Liborio. Thus, Rosa Cuchillo becomes an ethical-political project that imagines a plural, reconciled and truly intercultural Peru.*

**Keywords:** Inkarrí, Cavillaca, Subalternity, Interculturality, Decolonization.

---

1 Este artículo ha sido adaptado de mi tesis titulada *Hacia un pachacuti intercultural. Procesos de desubalternización y decolonialidad en Adiós, Ayacucho y Rosa Cuchillo*. La misma que fue defendida para optar por la licenciatura en Literatura Hispánica por la PUCP el año 2024.

## INTRODUCCIÓN

Si existe una novela que se acerque a captar la totalidad del periodo de Conflicto Armado Interno (1980-2000), quizás esa sea *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio. Publicada en 1997, en sus páginas encontramos una multiplicidad de voces de distintos actores involucrados, aunque la narración, durante la mayor parte, se encuentra focalizada en los personajes de Rosa y su hijo Liborio. Esto resulta importante porque permite aproximar al lector a la época de la violencia política desde la perspectiva de uno de los principales afectados: el sujeto andino. Por este término, entiendo al conjunto de ciudadanos de zonas rurales y campesinas, mayoritariamente quechuahablantes, que representó el 75% de los muertos y desaparecidos, según el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación ([CVR], 2008). Mi interés no es reducir la diversidad cultural a una única identidad con esta categoría, sino utilizarla con fines metodológicos para plantear los mecanismos mediante los cuales la obra de Colchado Lucio construye un relato que se opone a los discursos hegemónicos occidentales constitutivos de la otredad.

Si bien en este trabajo no me centraré en ahondar en cada uno de estos discursos, es necesario que los presente para aclarar a qué se enfrenta en específico la novela. Estos son tres y provienen tanto del Estado como de la agrupación terrorista Sendero Luminoso. El primer discurso es el letrado-colonial originado en el encuentro en Cajamarca entre el cura Vicente de Valverde y el Inca Atahualpa. Su importancia radica en ser la representación del choque entre lo oral-andino y lo letrado-occidental, así como el inicio de la primacía de la escritura como fuente de poder capaz de subordinar a todos aquellos que no tuviesen este sistema<sup>2</sup>. El segundo discurso es el moderno, representado en el informe de la Comisión investigadora de los sucesos de Uchuraccay<sup>3</sup>. Al constituirse como el primer documento oficial sobre el Conflicto Armado Interno, se reconoció como legítima su propuesta de comprensión de la población andina como perteneciente a un primitivismo opuesto a la modernidad que representaba el resto del país. El tercero y último se constituye

---

2 Sobre esto, Antonio Cornejo Polar (1994) señala que los cronistas hispanos consideraron que Atahualpa “fracasó” al rechazar la biblia ofrecida por Valverde. Su falta de comprensión del alfabeto era una prueba de su “ignorancia” y su pertenencia al mundo de la barbarie. Asimismo, el acontecimiento marca que “la escritura ingresa en Los Andes [...] dentro del horizonte del orden y la autoridad, casi como si su único significado posible fuera el poder” (p. 48).

3 El Informe sobre el caso Uchuraccay, publicado el 5 de marzo de 1983, fue el resultado de la investigación de una comisión presidida por Mario Vargas Llosa para indagar en las razones del asesinato de ocho periodistas, un guía y un comunero en el poblado de Uchuraccay el 26 de enero del mismo año. Convocada por el entonces presidente Fernando Belaunde Terry, concluyeron que los comuneros confundieron a los periodistas con militantes de Sendero Luminoso. La comunidad había sido una de las más violentadas por la agrupación terrorista y, a partir del asesinato de su Líder Alejandro Huamán en 1982, decidieron enfrentarlos. La relevancia de este documento es vital porque, acorde a Lucero de Vivanco Roca Rey (2021), “fue el discurso más influyente para la narrativa que se publicó durante el conflicto armado interno, especialmente en la década de 1980, ya sea para adherir a la interpretación de la violencia ofrecida en ese Informe o para detractar de ella” (p. 22). En esa línea, *Rosa Cuchillo* puede entenderse como inscrita en la vertiente detractora.

como el proveniente de Sendero Luminoso. Este es uno extremadamente vertical con una ideología occidental que desecha cualquier tipo de acercamiento a la cultura andina y cuya población es considerada una pieza más en la búsqueda de concretar la destrucción del Estado, pero también sujetos a los que es necesario educar en los valores de la revolución<sup>4</sup>.

La característica en común entre estos tres discursos es que posicionan todo lo no occidental, en este caso lo andino, en el lugar del atraso. Por ende, requieren de ser eliminados para asegurar el progreso del país. *Rosa Cuchillo* opta por oponerse a este intento de estructuración de subjetividades subalternas desde la aprehensión de una episteme distinta, específicamente una racionalidad mítico-religiosa. La forma en que ello ocurre es a través de la encarnación de sus protagonistas, Rosa y Liborio, en las figuras de Cavillaca e Inkarrí, respectivamente. Esto permite que los personajes escapen de su condición subalterna para proponer un nuevo ordenamiento de la vida social. En el caso de Rosa, su transformación en Cavillaca permite repensar el lugar de la mujer en la sociedad andina y en las posibilidades que tal formulación brinda para una reestructuración más global de los roles de género. En el caso de Liborio, la presencia del mito de Inkarrí a través de él cumple la función de ser el catalizador para imaginar una comunidad diferente regida por verdaderos vínculos interculturales. Para que ocurra, sin embargo, la intermediación de Rosa será indispensable, ya que es por medio de ella que se puede comprender el pachacuti por el que apuesta la novela.

Sobre el estado de la cuestión respecto a *Rosa Cuchillo*, quién ha hecho un mayor énfasis en la importancia y la encarnación del mito de Inkarrí en la novela es Hardy Rojas Prudencio (2016). Junto a él, Víctor Quiroz (2011) ha señalado también la misma presencia y ambos coinciden en que funciona para tender puentes entre ambas culturas: la andina y la occidental. La racionalidad andina sería la que facultaría el establecimiento de un diálogo cuyo fin sea la construcción de una nación más inclusiva. Por su parte, Bethsabé Huamán Andía (2022) considera a Rosa una mediadora entre mundos. Empero, autores como Edith Pérez Orozco (2011) sostienen, más bien, que la novela evidencia la imposibilidad del diálogo entre ambas culturas y el insalvable abismo entre ellas. Por otro lado, Anne Lambright (2015) avanza hacia leer el texto de Colchado Lucio desde la teoría decolonial por su confrontamiento del mundo occidental desde una racionalidad otra. Juan Carlos Ubilluz (2009), finalmente, ha enmarcado a la novela dentro de la influencia de lo que

---

4 De acuerdo con Carlos Iván Degregori (2011), Sendero Luminoso se constituyó en una suerte de dios de una religión mono-teísta que los posicionaba como los únicos con la capacidad de ordenar el mundo rural (p. 247). De igual forma, a diferencia de otros movimientos izquierdistas nacionales que al adoptar el marxismo lo combinaron con una revaloración de lo andino, Sendero no optó por esta vía: "Sus documentos oficiales ignoran absolutamente la dimensión étnica o tienden a desechar de plano la revaloración cultural andina como 'folclor' o 'manipulación burguesa'" (Degregori, 2011, p. 244).

denomina el fantasma de la nación cercada; es decir, en una concepción desde la urbe y la racionalidad criollo-occidental de lo andino como incapaz de vincularse a la modernidad.

La novedad de mi artículo radica en ir un paso más allá de los trabajos que identifican una voluntad de diálogo entre el mundo andino y occidental en la obra. No solo se trata de reconocer la puesta en valor de la cultura andina y desubalternizar sus saberes, sino también de considerar sus limitaciones para avanzar hacia una sociedad intercultural. La novela de Colchado Lucio, desde mi lectura, apuesta por la necesidad de un verdadero relacionamiento horizontal entre epistemes distintas como única vía de solución a la guerra interna y a la fractura social más amplia que marca el devenir histórico del país. En ese sentido, es consciente de contemplar lo occidental y lo andino como diversos y no reducidos a una única identidad homogeneizante. Como consecuencia, el texto sí presenta una representación de la imposibilidad del diálogo marcado por un rechazo a la modernidad, pero solo para ser descartada al contraponerla a su verdadera apuesta política: lo que yo denomino un pachacuti intercultural. Este requiere de la aprehensión tanto de la diversidad cosmogónica de las culturas andinas como de los múltiples posicionamientos identitarios occidentales.

La estructura que seguirá este trabajo es la siguiente. En primer lugar, plantearé las maneras en que Cavillaca e Inkarrí se encarnan en Rosa y Liborio, respectivamente. En segundo lugar, profundizaré en los procesos de desubalternización que experimenta Rosa en el plano de ultratumba, en contraposición a su devenir en el plano terrenal. Su condición de mujer será crucial para pensar estas dinámicas. En tercer lugar, me centraré en Liborio y en su transformación en Inkarrí, así como su fracaso por concretar un pachacuti en la Tierra y los motivos detrás. Finalmente, explicaré cuál es el verdadero pachacuti que propone la obra de Colchado Lucio y la centralidad de Rosa para su efectiva realización.

## LA RENOVACIÓN DE FIGURAS MÍTICO-RELIGIOSAS

Una de las principales figuras religiosas con la que dialoga *Rosa Cuchillo* es la diosa Cavillaca. Ella forma parte del *Manuscrito de Huarochirí*, narración quechua recogida por el extirpador de idolatrías Francisco de Ávila y cuya edición bilingüe a cargo de José María Arguedas titulada *Dioses y Hombres de Huarochirí* es la usada en esta investigación. Cavillaca se encarna en Rosa, lo que se revela hacia el final de la novela. En un punto en el que la protagonista empieza a sentir transformaciones en su cuerpo en medio de su viaje, Wayra, su fiel mascota, le comunica: “No te alarmes [...] estás volviendo a ser lo que en verdad eres: alguien que siempre habitó estos lugares y que sin embargo lo olvidó [...] Reconócete, ¿no eres acaso Cavillaca, la bellísima diosa que un tiempo

vivió en la tierra en la época de los incas?” (Colchado Lucio, 2018, p. 196). Aquí se observan dos características: la primera es el inicio del proceso de recuperación de la memoria establecido por Rosa que inicia con su reconocimiento como Cavillaca, mientras que la segunda es el detalle de su belleza que permite establecer un nexo directo con el manuscrito de Francisco de Ávila.

En efecto, la presentación de la diosa en *Dioses y Hombres de Huarochirí* se lleva a cabo de esta manera: “Y así, ese tiempo, había una huaca llamada Cavillaca. Era doncella, desde siempre. Y como era hermosa, los huacas, ya uno, ya otro, todos ellos: ‘voy a dormir con ella’, diciendo, la requerían, la deseaban” (Arguedas, 2019, p. 23). El personaje es introducido destacando tanto su juventud como su belleza, elementos de enorme relevancia en la constitución de la figura religiosa, así como de su distinción y reconocimiento. Tal es su trascendencia que esos son los primeros rasgos que percibe Rosa en su transformación: “Al mismo tiempo, observaba cómo las arrugas de mi piel se iban estirando, llenándose mi cuerpo de lozanía” (Colchado Lucio, 2018, p. 196). Tanto la juventud como la belleza remiten al regreso a un estado idílico, donde los cuerpos no están marcados por el paso del tiempo ni por la violencia de la guerra interna. De esa manera, los recuerdos que Rosa va recuperando se articulan en un doble proceso en el que, como bien lo señala Víctor Quiroz (2011), la recuperación de la memoria individual es el correlato de la reinscripción de la memoria sociocultural andina de la novela (pp. 91-92). Rosa, por medio de su transformación en Cavillaca, no solo está recuperando su estado previo de divinidad, sino que también está rescatando la memoria indígena violentada por los discursos hegemónicos sobre el sujeto andino.

La encarnación de Rosa en Cavillaca cumple también un rol de renovación de la subjetividad. La muerte de la protagonista por pena al conocer el asesinato de su hijo en medio del conflicto, así como también el reconocimiento de toda la violencia cometida contra sus pares, la llevan a buscar algún tipo de sentido, así sea solo mediante la muerte. Es solo en este otro plano, lejos del caos de la guerra, donde Rosa es capaz de articular sentido poco a poco a lo largo de todo su viaje. Al convertirse en Cavillaca, su cuerpo y conciencia son renovados en un cuerpo joven y bello, libres de padecimientos. Al conversar con otros dioses, les comenta que ellos también estuvieron antes en la Tierra, pero ninguno lo recuerda. Incluso se encuentra con Domingo, su esposo en vida, quien manifiesta no recordar muy bien este periodo. Ante ello, Rosa responde: “Le envidié, ya nada en su mente quedaba de sus padecimientos. Hoy era un espíritu libre convertido en música” (Colchado Lucio, 2018, p. 219).

Es así como este proceso de recuperación de la memoria que experimentan todos y en el que se encuentra Rosa se vuelve un medio de confrontación contra el horror vivido en el plano terrenal y de rescate de la cultura andina. La obra de Colchado Lucio, de esa manera, construye un relato

en el que la memoria es un punto vital para la restitución de las subjetividades violentadas. Por medio del personaje femenino, el lector puede identificar los efectos destructivos a nivel físico y epistémico del periodo de violencia en el sujeto andino, pero también la capacidad de agencia para resistir y comprender, desde su otredad, lo ocurrido.

La hegemonía a la que estos personajes hacen frente es a la que se refiere Elizabeth Jelin (2002) cuando menciona la existencia, en ciertos periodos, de un “libreto único” sobre el pasado, el cual contrasta con las memorias alternativas que habitan en las “catacumbas” (pp. 5-6). Es esta otra memoria, desplazada por los discursos hegemónicos, la que busca rescatar el texto por medio de Rosa para ordenar el mundo destruido desde un pensamiento-otro. Si la racionalidad occidental promueve la violencia, la racionalidad mítica ofrece una alternativa.

No obstante, este regresar propuesto por la obra no debe entenderse como una vuelta al pasado, sino como la búsqueda de un nuevo orden que parte desde la propia tradición. Es decir, contrario a interpretarlo como un retorno al pasado a la manera de un mecanismo de defensa ante la violencia occidental, aquí se compone algo distinto, un espiral que, desde Juan Carlos Ubilluz (2009), “a diferencia del movimiento giratorio del círculo, que acaba en el lugar donde comenzó, el movimiento giratorio de la espiral concluye en otro lugar (en la salida)” (pp. 38-39). La evocación a un regreso a cierto estado previo es, más bien, recurrir a la tradición andina y a su rescate de la violencia epistémica para, desde allí, proponer un nuevo estado de cosas donde la otredad juegue un rol central en el establecimiento de una sociedad más justa e igualitaria.

Asimismo, no se puede hablar de indiferencia u olvido por parte de la protagonista ante la violencia en curso. Cuando Rosa se pregunta por Liborio y por si cuando recupere su memoria podrá influir en los hombres que luchan en la Tierra, su acompañante le responde: “¿Alguna vez cuando estuviste acá te olvidaste acaso de ellos?” (Colchado Lucio, 2018, p. 212). La enunciación de esta otra memoria, desplazada y traída de vuelta por medio de la encarnación en Cavillaca, no se cierra en sí misma, ya que busca intervenir directamente en los acontecimientos de su presente. La recuperación de la memoria andina, llevada a cabo por Rosa, termina por vincularse con el mismo mito de Inkarrí en su conversación con Liborio, una vez que logran reencontrarse en el Janaq Pacha. Al preguntarle a dónde va, su hijo le contesta: “Estoy volviendo a la tierra, respondió, me envía el Padre a ordenar el mundo. ¿Un pachacuti?, dije. Sí, es necesario voltear al mundo al revés” (Colchado Lucio, 2018, p. 220).

Si bien es cierto que Liborio es quien realiza el pachacuti, la visibilización de su inminencia real se produce por el diálogo con Rosa. Puede proponerse, entonces, la materialización del anuncio de

un nuevo mundo que desafíe el orden hegemónico desde las coordenadas de un pensamiento otro. Así como Rosa recupera su juventud y belleza al transformarse en Cavillaca, así el mundo también puede regresar a un orden armónico, entendiendo este retorno como una repetición no cíclica, sino de carácter espiralado. Su conclusión natural sería en una salida donde se reestablezcan los lazos comunitarios entre los diversos sujetos sociales que conforman la sociedad (representados en las múltiples partes involucradas en el Conflicto Armado Interno) y se terminen los padecimientos por medio de la irrupción de la memoria andina en el discurso oficial.

Respecto al personaje de Liborio, es él quien cumple el papel de ser la encarnación de Inkarrí, el cual es un proceso que se va preparando también a lo largo de la obra. En un primer término, se observa el reconocimiento de la existencia del mito por parte del personaje y su creencia en el mismo: “Estos tiempos ya se estaban viviendo con el pachacuti: el gran cambio, la revolución. Solo que esta revolución era de mistis y no de naturales. Era urgente hacerla de estos entonces. Tal vez los dioses permitirían que tú pudieras conducirla” (Colchado Lucio, 2018, p. 144). Liborio, en su lectura del devenir de los acontecimientos, concluye que se encuentra en tiempos de cambios cruciales. Su interpretación se produce desde códigos míticos, dado que identifica tales cambios como señal de un pachacuti inmediato. El juicio que establece es que se debe redirigir esa revolución en favor de los naturales y puede ser él quien lo lleve a cabo. Aquí tiene lugar la primera manifestación del hijo de Rosa como Inkarrí, encargado de guiar adecuadamente la guerra y concluirla con un definitivo pachacuti.

Más adelante, los augurios sobre la llegada de la inversión del mundo continúan en otros personajes. Uno de los senderistas, creyente en la cosmovisión andina como Liborio, es un brujo llamado Antolino Páucar. Sobre él se cuenta:

Había dicho una noche observando tras un pañuelo las gradientes de la luna, que luego de quinientos años de dominación española se venía el pachacuti, correspondiéndoles esta vez a los naturales gozar plenamente de la edad venidera. Eso mismo les reafirmaba ahora, volviendo a observar las manchas en el cuerpo de la Mama Killa. (Colchado Lucio, 2018, p. 176)

Su anuncio de la revolución inminente y su favorecimiento de los naturales es tomado por verídico por parte los oyentes, entre quienes se encuentra Liborio. Tal lectura de la Mama Killa solo cobra sentido cuando se la entiende dentro de la racionalidad presente en los relatos míticos.

Sobre este tipo de relatos, Juan Ansión (1987) indica que expresan un lenguaje que visibiliza una filosofía explicatoria de aspectos como la vida, la muerte, el cosmos y la historia, además de que formulan normas para un comportamiento social ético (p. 189). Para Liborio, todo esto es real e

incuestionable. Es a través de la expresión de esta racionalidad mítica que el protagonista entiende su mundo circundante y la manera de comportarse en el mismo. Es por medio de su conocimiento de estos códigos que logra salir de situaciones como la tormenta provocada por el robo de una vicuña bebé o interpretar los hechos caóticos que vive como la preparación hacia el pachacuti. No es el único. Otros como Antonlino Páucar, Mallga y Angicha creen en ello y se adhieren a su plan.

Este tipo de racionalidad se asocia con una verdad social porque su transmisión entre miembros de la comunidad permite aprender normas de convivencia y reciprocidad (Ansión, 1987, p. 191). Empero, en la obra ocurre que se transforma en una verdad objetiva cuando Liborio termina por convertirse en el Inkarrí. Para Anne Lambright (2015), la manera en que esto sucede resulta interesante, ya que la muerte de Liborio ocurre casi al mismo tiempo que su encuentro con su madre Rosa en el Janaq Pacha y el anuncio del pachacuti. Por lo tanto, se sugiere que la muerte de Liborio no marca el fin de la revolución, sino que su sacrificio anuncia para el advenimiento de una nueva era (p. 131). Así como en el caso de Rosa, solo a través de la muerte Liborio logra finalmente constituirse como el Inkarrí. Dentro de la novela, su final terrenal es necesario para que pueda cumplir el rol que se había anunciado en diferentes momentos del texto: invertir el mundo.

## **LA DESUBALTERNIZACIÓN DE ROSA Y LA CONDICIÓN FEMENINA**

A lo largo de la novela, Rosa es construida como un sujeto subalterno en su condición de mujer andina cuya capacidad de enunciación ha sido vedada históricamente. Sobre este concepto, Gayatri Spivak (2003) señala lo siguiente: “Para el ‘verdadero’ grupo subalterno, cuya identidad es su diferencia, no hay sujeto subalterno irrepresentable que pueda conocer y hablar por sí mismo” (p. 324). En ese sentido, el subalterno es aquel oprimido a tal nivel que desconoce los medios de dominación que lo mantienen en esa posición y carece de la capacidad de “hablar”. Esto no debe entenderse en su sentido literal. El subalterno sí puede hablar físicamente, lo hace todo el tiempo, pero el sistema dominante en el que se encuentra inmerso carece de los medios para escucharlo.

Spivak (2003) agrega que fuera del circuito de la división internacional del trabajo, existen otras conciencias que no podemos aprehender si los pensamos desde el Yo homogéneo y hegemónico que el pensamiento occidental ha constituido (p. 330). El subalterno es por definición heterogéneo, atravesado por categorías de género, raza, clase, etc. Su incapacidad de aprehensión radica en su diferencia, constituida así a partir del sistema dominante, por lo que desde este posicionamiento no se cuentan con las coordenadas para entenderlo en toda su complejidad. De esa manera, los sujetos dominantes han “hablado por” él desde su propia visión del mundo, definiéndolo con relación a sí mismos y a su concepción del progreso.

La subalternidad de Rosa cobra especial importancia por su carácter femenino, dado que desde estas coordenadas se le define en el espacio terrenal como una madre abnegada cuya conciencia y vida se encuentran enfocadas en su hijo, mientras que en el espacio de ultratumba consigue afirmar una subjetividad propia capaz de enunciar una forma de narrar desde su condición como mujer andina. En el primer espacio, la protagonista es definida en torno a su preocupación por su hijo Liborio, así como por su búsqueda constante y fracasada. Aquí se le muestra siempre con pesar y agonizante por el rumbo que Liborio ha tomado como miembro de Sendero Luminoso. En un momento en que se encuentran luego de que el hijo regresa al hogar maternal, se señala: “Abrazándote, lloró tu vieja aquella vez que llegaste, todo roto, hambriento, lleno de espinas, Terruco te has vuelto, hijo diciendo” (Colchado Lucio, 2018, p. 72). Rosa es descrita en base al dolor de ver a su hijo convertido en un terrorista.

Con todo, sus esfuerzos por proteger a Liborio terminan siendo insuficientes, debido a que este es asesinado. Al conocer la noticia, queda por completo destrozada y se transforma en una especie de alma en pena:

Todo el día caminó la pobre, con los pies ampollados, por cerros, pampas y encañadas. No conversó con nadie por el camino. Como un alma, envuelta en su rebozo negro, los pastores de puna, los viajeros y hasta las mismas patrullas de soldados y policías la vieron pasar medio sonámbula, lejos lejos de los pueblos. (Colchado Lucio, 2018, p. 228)

Su completa persona se degenera en un espectro caminante por la geografía serrana tratando de encontrar el cuerpo de Liborio, lo que nunca consigue. Por ende, en el espacio terrenal, Rosa no adquiere otra manera de ser definida que la total abnegación hacia su hijo. Cualquier tipo de característica que pudiese escapar a eso no puede ser percibida.

En ese sentido, el carácter subalterno de la protagonista se encuentra en su carencia de subjetividad al estar sometida a su rol de madre, a saber, al rol tradicional ocupado por la mujer. Como bien lo señala Spivak (2003): “Si en el contexto de la producción colonial el subalterno no tiene historia y no puede hablar, el subalterno como femenino está aún más profundamente en tinieblas” (p. 328). El sujeto sometido ha sido entendido como masculino a lo largo de la historia, mientras que el sujeto femenino no ha sido considerado, ya que, en el proceso de asimilación del otro radicalmente diferente en un Yo homogéneo en contraposición al sujeto europeo, la figura que ha ocupado el punto de comparación ha sido el hombre.

Ishita Banerjee (2014) complementa lo mencionado por su constatación de que, entre el auge del patriarcado y el imperialismo en conjunto, la mujer desaparece en un desplazamiento constante.

Su figura es sometida al hombre y termina atrapada entre la tradición y la modernización (p. 23). La mujer subalterna es percibida como un objeto móvil al servicio de los intereses masculinos de diversa índole. Su subjetividad se encuentra tan desplazada que es difícil percibirla fuera del control patriarcal e imperialista que se ejerce sobre ella. Si el subalterno ya de por sí no adquiere carácter dialógico debido a que el sistema dominante no cuenta con los mecanismos para escucharlo, el subalterno femenino se encuentra doblemente oprimido por su sumisión a la autoridad masculina que dispone de ella según su conveniencia.

Teniendo esto en cuenta, se puede afirmar que Rosa carece de voz durante su vida en la Tierra no solo por su condición de andina y su invalidez epistémica, sino sobre todo en su calidad de mujer. Veena Das (1997) enfatiza la necesidad de entender la subalternidad como una perspectiva múltiplemente situada; es decir, no como una identidad fija, sino como una posición dentro de estructuras jerárquicas que pueden ser muy diversas (p. 292). Dentro de la sociedad a la que pertenece la protagonista, se le asigna el rol típico femenino: la maternidad. Cualquier tipo de aspiración o agencia fuera de este marco se descarta al serle imposible manifestar una conciencia contraria a estos mandatos. Su subalternidad de sujeto andino se ve agravada por su condición femenina al no ser capaz de expresarse más allá de su preocupación por su hijo, por lo que queda encasillada y normada por los valores típicos esperados de una madre.

La situación resulta distinta en el espacio de ultratumba. Si durante su vida en la Tierra solo era representada en relación con Liborio y a su entrega total por este, aquí se le ve enunciar una subjetividad propia. En contraposición al final de la novela, cuya conclusión es la muerte física de Rosa, el texto inicia con su viaje a través del inframundo andino. La narración ocupa la primera persona y lo primero que se nos presenta es una evocación de su infancia y vida en su pueblo Illaurocancha:

Suspiré hondo antes de alejarme, recordando mi mocedad, cuando alegre correteaba entre los maizales jugando con mi perro Wayra [...] Me llegó también el recuerdo lejano de las cosechas de junio, de mis juegos en las parvas alumbradas por la luna, de mis años de pastora tras el ganado, soportando a veces el ardiente sol de la cordillera o mojadita por las lluvias suaves o las mangadas. (Colchado Lucio, 2018, p. 10)

A diferencia de lo visto hasta el momento, la voz de Rosa no se encuentra mediada por su hijo ni atravesada por el dolor, sino que aquí logra manifestar sus propias experiencias como mujer andina campesina en una evocación alegre y nostálgica. Es solo en este nuevo espacio que aflora su subjetividad y su historia personal, a diferencia de su carácter unidimensional previo. No obstante, aunque prime la enunciación de la subjetividad de Rosa, la preocupación por Liborio sigue

ocupando un lugar importante. Al encontrarse con Wayra, este le comenta que ha sido Liborio quien le anunció de su llegada. Ella, emocionada, le pregunta sobre dónde ha visto a su hijo y, ante la respuesta de que se encuentra en el cielo, se llena de felicidad y tranquilidad (Colchado Lucio, 2018, p. 11). Su viaje, desde ese momento, tendrá también la finalidad de reencontrarse con Liborio en el Janaq Pacha.

De esta forma, la novela pone en el centro de enunciación a un sujeto como Rosa, una mujer campesina indígena, quien fue el tipo de persona más violentada durante el Conflicto Armado Interno. Sin embargo, como se muestra, el recorrido de Rosa va más allá de establecerla como un mero objeto de subordinación a los intereses de otros. Carmen Jhoana Díaz Atilano (2023), respecto al texto de Colchado Lucio, indica: “El cataclismo social que significó el CAI favorecería el despliegue de condiciones contingentes, que admite reinscribir la significación narrativa de la mujer” (p. 55). Es desde este contexto que la protagonista inicia su viaje por el inframundo como una manera de restituir aquello que le fue negado durante su vida en la Tierra: su identidad, su cultura y su reencuentro con su hijo. Esto último ocurre luego de alcanzado el Janaq Pacha y transformada en la diosa Cavillaca, es decir, luego de recuperar su subjetividad y superar el trauma de la violencia producida por la guerra interna, experimentada por Rosa desde su condición de madre.

Asimismo, este rol cobra un carácter particular. Como bien lo señala Bethsabé Huamán Andía (2022), el rol maternal que se destaca resulta semejante al de Cavillaca o al de la madre de Jesús, pero lo más relevante es que la maternidad adquiere un estatuto especial en el mundo andino asociado a la Pachamama; en otros términos, a la fertilidad y la capacidad de producir vida (p. 130). Es cierto que tanto en el plano terrenal como en el de ultratumba la maternidad tiene un papel central, pero sus efectos sobre la subjetividad y protagonismo del personaje son diferentes. Mientras que en vida el rol de madre es otra forma de subalternizar a Rosa al reducir su agencia a este único aspecto, en el Janaq Pacha, transformada por completo en la diosa Cavillaca, se convierte en un indicativo de su capacidad de generar una nueva vida donde la memoria, cultura e identidad andina posean un lugar central. Es Rosa-Cavillaca, en su condición de madre similar a la de Pachamama, la que puede trazar el camino hacia una sociedad más inclusiva y horizontal.

El encuentro entre Rosa y Liborio resulta significativo al ser propiciatorio del pachacuti. Tania Torres Oyarce (2017) señala que el duelo y el mito del eterno retorno constituyen dos temporalidades sucesivas, ya que, en el texto, solo después de finalizado el duelo es que puede ocurrir la proyección hacia el pachacuti (p. 195). No obstante, por eterno retorno aquí no habría que entender mero estancamiento en el dolor por parte de Rosa, una especie de repetición cíclica de lo mismo, sino cierta condición de espiralidad, entendiendo por este término lo que ya señalado anteriormente:

un movimiento giratorio que concluye en una nueva salida en lugar de regresar sobre sí mismo a un estado previo invariable. Por ende, contrario a lo que Torres Oyarce propone para el caso de *Rosa Cuchillo*, se puede interpretar el pachacuti de la novela como el retorno, paradójicamente, de una nueva vida, de un nuevo orden que se oponga a aquello que falló durante el tiempo terrenal de los personajes.

La centralidad de la voz de Rosa, de su cultura, su experiencia vital y su rol maternal renovador representan la materialización de una manera femenina de narrar la historia, lo que permite liberarla de su condición subalterna. Siguiendo a Claudia Salazar (2013): “Las representaciones literarias de diversas subjetividades femeninas abren el camino a su consideración en las construcciones de nuevas identidades nacionales que desestabilicen lo hegemónico e incluya los cuerpos y las voces de las mujeres” (p. 79). La mujer, específicamente la mujer andina, se convierte en un sujeto hablante, capaz de ser percibido en toda su corporalidad como un ser que existe y cuyo lugar importa dentro de la historia de las subjetividades de nuestro país, contrario a los discursos oficiales.

## EL INKARRÍ Y EL PROYECTO DE LIBORIO

Para hablar de un accionar que pone en conjunción la episteme andina y occidental, resulta vital comprender la centralidad de la figura de Inkarrí encarnada en Liborio. La presencia del mito a lo largo de la obra es recurrente de diversas maneras, así como el inminente pachacuti propuesto como un suceso inevitable. Si destaco este mito por sobre otros analizados es porque en él radica el componente conciliador que la novela propone como vía de transformación de la sociedad.

Su manifestación en el protagonista no es casual, sino que responde a tendencias culturales de la época entre la comunidad letrada de la que Colchado Lucio podría entenderse como parte. Peter Elmore (2022) identifica que desde mediados de la década de 1950, este semidiós inició una trayectoria que lo extrajo de comunidades de campesinos quechuahablantes, donde su conocimiento también era reducido, al centro de la intelectualidad peruana (p. 55). Producto de su descubrimiento en los trabajos antropológicos desarrollados en la comunidad de Q'ero y la ciudad de Puquio, y de la lectura particular que se realizó del mito, la imagen de Inkarrí fue adoptada por los intelectuales del momento como un aspecto central de lo que desde entonces empezó a denominarse como pensamiento andino.

En esa línea, que su presencia sea tan explícita en *Rosa Cuchillo* puede comprenderse por la pertenencia del autor a esta corriente. Asimismo, esta apropiación del mito de Inkarrí cumplió la finalidad de imaginar una sociedad diferente. Elmore (2022) lo señala de la siguiente manera: “Por su

índole letrada y su particular inserción en el debate cultural peruano, tiene como marco la historia del país y como horizonte la identidad nacional” (p. 114). El impacto que tuvo en la segunda mitad del siglo XX fue porque en él se vio una manera de comprender el devenir histórico del país y un medio para trazar una identidad verdaderamente peruana que incluyera al sujeto andino subalterno junto a su cultura desplazada desde tiempos coloniales. La encarnación de Inkarrí cumpliría la finalidad de plantear un tipo de país distinto al que originó la violencia terrorista, la misma que fue un efecto de discursos subalternizadores sobre los sujetos andinos desde el primer encuentro entre la cultura occidental y la cultura andina.

La forma en que este mito traza el objetivo de plantear un país renovado en el texto de Colchado Lucio es por medio de una propuesta de interculturalidad particular. Esta puede pensarse desde el planteamiento de Catherine Walsh (2007):

La interculturalidad es un paradigma ‘otro’ que cuestiona y modifica la colonialidad del poder, mientras, al mismo tiempo, hace visible la diferencia colonial. Al añadir una dimensión epistemológica ‘otra’ a este concepto [...] la interculturalidad ofrece un camino para pensar desde la diferencia a través de la descolonización y la construcción y constitución de una sociedad radicalmente distinta. (p. 57)

Por colonialidad del poder debe entenderse la propuesta de Aníbal Quijano (2000), quien la define como un patrón global de relaciones de dominación/explotación/confrontación en torno al trabajo, la naturaleza, el sexo, la subjetividad y la autoridad, todo ello articulado por diferencias raciales construidas. La interculturalidad cuestiona esta estructuración mundial y visibiliza otras formas de vida, históricamente subalternizadas, y fija un camino desde esas otras vidas hacia la construcción de un mundo diferente.

Respecto a la novela, el despertar revolucionario de Liborio en la forma de su reconocimiento como el Inkarrí, capaz de transformar la sociedad, sigue un proceso paulatino. A su constatación de que los tiempos que se viven son de revolución, próximos al pachacuti, junto a la interrogante de si él puede ser quien conduzca una verdadera revolución de naturales, se suma la relación que mantiene el personaje con Pedro Orcco, un poderoso Wamani. Cuando Rosa se encuentra transitando por el Uku Pacha, en una conversación con sus familiares confiesa haber tenido un encuentro con esta divinidad y que como resultado quedó embarazada de Liborio.

Sin embargo, es Liborio quien confirma este hecho. En un momento en el que es perseguido por una patrulla policial, pide ayuda al dios: “Taita wamani Pedro Orcco, rezas en tus adentros, ayuda pues, socorre a este tu hijo” (Colchado Lucio, 2018, p. 65). Acto seguido, el hijo de Rosa logra pasar

desapercibido gracias al movimiento de unas totoras que distraen a los policías: “Gracias, taita wamani [...] ¿quién sino tú pudo haber movido esas ramas con sus manos de viento?” (Colchado Lucio, 2018, p. 65). Liborio confía en que fue el Wamani quien lo salvó en su condición de padre protector. En otra ocasión, luego de haber sido herido en plena persecución, un misterioso hombre lo ayuda a llegar con el resto de senderistas. Este afirma que su nombre es Pedro y ninguno de sus demás compañeros lo reconocen como un miembro del pelotón. Ante tal asombro, Liborio se pregunta: “¿Sería Pedro Orcco?, El taita dios montaña?” (Colchado Lucio, 2018, p. 80). La existencia de este ser divino es tomada por una certeza por el personaje y es en su condición de hijo de una divinidad que refuerza su convicción de ser el elegido por los dioses para encaminar la revolución.

El carácter intercultural de la encarnación del mito en Liborio se refleja en el hecho de tomarlo por una verdad objetiva en lugar de ser solo una verdad social, que es lo que suele corresponder a los relatos míticos. Ello ocurre por parte del mismo personaje, pero también la novela lo plantea de esa manera. Los acontecimientos de índole mítico-religiosa son hechos que realmente ocurren y solo llegan a ser comprendidos como verdades por sujetos andinos como Liborio, mientras que sujetos de racionalidad occidental se mantienen incrédulos.

Así pues, lo intercultural se expresa en los términos planteados por Eduardo Restrepo y Axel Rojas (2010): “En el plano epistemológico la interculturalidad apunta a revertir los mecanismos que han subalternizado ciertos conocimientos marcándolos como folclore o étnicos en nombre de un conocimiento que se asume como universal” (p. 170). Ante la incredulidad de los miembros de Sendero Luminoso, con una mentalidad predominantemente occidental, sobre ciertos acontecimientos explicables desde la racionalidad andina, la novela plantea tales hechos como reales y a personajes como Liborio, poseedor de una episteme andina, como los únicos capaces de entenderlos en ese sentido. El protagonista en ningún momento duda sobre la veracidad de lo ocurrido, y busca que las creencias y costumbres andinas puedan profesarse sin ningún tipo de temor.

En consonancia con esta otredad epistémica, resulta relevante que el mismo alias que recibe el hijo de Rosa por Sendero Luminoso hace alusión a toda una tradición de resistencia andina en contra de la hegemonía española-colonial: Túpac. Para Hardy Rojas Prudencio (2016), este no es un dato menor y le permite afirmar que, si bien Liborio representa a Inkarrí, el personaje también contiene otros relatos históricos que invitan a pensar en una actitud de apertura del héroe al opresor (p. 135). En el nombre de Túpac se reúnen elementos del mito de Inkarrí que se terminan entremezclando con la historia andina. Recurrir a él como un alias de guerra para Liborio reafirma su posicionamiento otro frente a la hegemonía de la ideología senderista y la presencia de Inkarrí en su construcción.

En primer lugar, debe aclararse de dónde proviene la asociación existente entre Túpac Amaru I, inca de Vilcabamba; Atahualpa; y el mito. De acuerdo con Elmore (2022): “En los Andes coloniales, la extendida imagen del Inca decapitado se funda en la muerte del último monarca del Estado neoinca de Vilcabamba, al punto de que en la imaginación y la memoria colectivas el final de Atahualpa se representa también como una degollación” (p. 80). Si bien Atahualpa no murió degollado, que Túpac Amaru I sí lo experimentara y a la vez representara la última resistencia incaica en contra del control español llevó a que en el imaginario popular andino ambas muertes fueran establecidas de la misma forma. Con ello, el mito del dios-inca decapitado que anuncia su regreso futuro adquiriría cierto asidero en la realidad. Es así como el alias de Túpac en Liborio lo asocia de una nueva forma con Inkarrí, así como con una tradición andina de resistencia ante el poder.

En segundo lugar, también se encuentra presente la asociación con Túpac Amaru II, tanto por su lugar histórico como revolucionario como por su aspecto conciliador. Al igual que el indígena rebelde, Liborio plantea un plan de gobierno de tinte tahuantinsuyano donde las relaciones entre ciudadanos se guíen por las reglas incas (Ama Sua, Ama Llulla y Ama Quella) y las diversas comunidades de todo tipo se organicen en forma de ayllus para posibilitar el intercambio. En este último aspecto puede verse la apertura de Liborio a un temprano diálogo “intercultural” que, de alguna manera (dado que no queda muy claro en la novela), proponga una solución desde la otredad epistémica.

La principal muestra de esto ocurre en una escena específica. En un momento en el que Liborio discute con un senderista llamado Santos sobre quién debe dirigir la revolución, este afirma que se necesita establecer un gobierno socialista para mestizos. Ante ello, Liborio responde:

Es cierto que la gran mayoría son mestizos dijiste, pero dentro de estos, más los hay con alma india, y estabas seguro que se hallarían gustosos de pertenecer a una nación de ayllus campesinos y obreros, donde se tienda al trabajo colectivista, como en tiempos de nuestros antepasados. (Colchado Lucio, 2018, p. 97).

Es de este modo que el hijo de Rosa afirma la permanencia de cierta esencia indígena en los mestizos, como si estuviesen a la espera del regreso de costumbres prehispánicas, así sea adaptadas a las condiciones actuales. Desde una episteme andina, Liborio intenta elaborar un posible camino a seguir para articular una sociedad futura donde organizaciones de tipo occidental, como los obreros, e identidades como la mestiza (aunque al parecer subordinada a la indígena) puedan existir de acuerdo con su visión tahuantinsuyana.

Sin embargo, esta supuesta apertura no es tan real al considerarla en toda su magnitud y tampoco es permanente. Rojas Prudencio (2016) argumenta que, así como Túpac Amaru II, Liborio acepta

la posibilidad de convivir con el proletariado, lo que significa un viraje de una posición separatista a una de apertura (p. 140). Es sostenible que aquí puede verse cierta voluntad de diálogo con lo occidental y el reconocimiento de otras formas de existencia, pero ello ocurre siempre desde los códigos de lo indígena y teniendo como paradigma incuestionable la organización incaica. Al mismo tiempo, esta leve apertura a aceptar e incluir la diversidad de la modernidad bajo parámetros indígenas no se mantiene a lo largo de la novela. Liborio, más pronto que tarde, reconoce la hermeticidad del pensamiento senderista y decide llevar a cabo su plan por sus propios medios, siendo igual de hermético que sus opositores. La interculturalidad no llega a gestarse durante su vida porque la actitud de Liborio-Inkarri, a pesar de reconocer las estructuras occidentales y partir de una episteme propia, no es capaz de articular ambas para moverse hacia una sociedad distinta que no represente un regreso al pasado. Por esta razón es que su plan fracasa.

En vida, Liborio es incapaz de llevar a cabo el pachacuti porque parece perder algo de vista y esa falta es la que incluso lo despoja de características que hasta el momento lo habían definido como el Inkarri. Ya hacia el final, cuando el protagonista ha sido capturado por las fuerzas del orden y es conducido a su muerte, surge la siguiente duda: “El llullo torito de piedra, el illa que llevabas colgado en tu cuello, al parecer, se te ha caído, ya no está contigo. ¿Te estaba abandonando el taita Wamani? Quién sabe. Quizá su permisión sería así” (Colchado Lucio, 2018, p. 223). Liborio ha fracasado en su objetivo de implantar una sociedad incaica al ser apresado y se cuestiona si su padre, el Wamani Pedro Orcco, lo ha dejado a su suerte. Con tal desenlace, la novela propone que la incapacidad del personaje para realizar su propuesta reside en esa visión unilateral e impermeable, cuyo efecto es la exacerbación de la episteme andina sin considerar lo occidental. En consecuencia, el relato de Colchado Lucio descarta el ideario de Liborio como una opción válida.

La imposibilidad de que los postulados de Liborio se concreten responde a su falta de un verdadero diálogo intercultural con la hegemonía occidental, pero también con otros tipos de pensamientos presentes en el texto. Para explicar mejor esto, resulta útil recurrir al concepto de posicionamiento crítico fronterizo de Walsh (2005), quien lo establece como indispensable para que la interculturalidad sea viable:

Para mí hablar de un posicionamiento crítico fronterizo permite hacer resaltar la agencialidad de los grupos subalternizados no solo para incidir en o para **fronterizar** el pensamiento hegemónico, sino también para moverse estratégicamente (incluyendo entre ellos) en una variedad de esferas [...] Su meta es **interculturalizar** críticamente a partir de la relación entre varios modos de pensar, incluyendo entre pensamientos-otros (en su pluralidad) [...] no tiene como principal fin pluralizar o

abrir el pensamiento eurocéntrico y dominante [...] sino también, y aún más importante, construir vínculos estratégicos entre grupos y conocimientos subalternizados. (p. 30)

Lo intercultural, desde este posicionamiento, radica en la necesidad de abrir el diálogo no solo con el pensamiento hegemónico, sino con conocimientos otros de grupos subalternizados diversos.

Liborio, en su condición de sujeto andino, rescata y actúa desde su racionalidad mítica y sus creencias andinas de índole incaica. Su plan de organización tahuantinsuyano no pareciera contemplar la diversidad cosmogónica de otras tradiciones andinas. Tampoco considera verdaderamente a la hegemonía occidental como un componente relevante en la construcción de la nueva sociedad. Por ende, la obra construye como fallido el pachacuti que el Inkarrí, encarnado en Liborio, intenta producir en el plano terrenal, lo cual se materializa en el abandono que sufre por Pedro Orcco y su consecuente muerte.

## LA PROPUESTA DE PACHACUTI: HACIA UN MUNDO DISTINTO

La realización del pachacuti no queda anulado, sino que se anuncia desde el Janaq Pacha, en el plano de ultratumba, donde Liborio se encuentra con Rosa, transformada en la diosa Cavillaca. Es gracias a su conexión con ella que el pachacuti puede volver a materializarse como inminente. Respecto a este punto, Ubilluz (2009) ha argumentado: “El mismo fantasma sostiene en *Rosa Cuchillo el pachacuti*, el eterno retorno de lo mismo, de la misma esencia andina premoderna, prehispánica incluso” (p. 60). Aquel fantasma vendría a ser una concepción de lo andino contraria a la modernidad que considera que su pensamiento se halla petrificado a pesar del paso de los siglos y los distintos procesos históricos acaecidos.

Para el autor, la obra de Colchado Lucio propondría que este pensamiento andino inmutable sería un ideal al que se debería regresar para restablecer la armonía perdida por el proceso de conquista española. Liborio representaría tal propuesta de pachacuti según la que “todo lo que no es propio, todo lo que no es ‘alma india’, es ajeno, foráneo, extranjero, una amenaza” (Ubilluz, 2009, p. 56). Concuerdo con este postulado, ya que Liborio, efectivamente, encarna un deseo de regreso a los tiempos del Tahuantinsuyo que conlleve la restauración de las costumbres y creencias andinas, sobrevivientes en el tiempo sin modificación aparente. No obstante, creo que esta es solo una cara del asunto que necesita de su contraparte, es decir, de ese otro pachacuti que se anuncia en el Janaq Pacha gracias a la presencia de Rosa.

El asunto radica en comprender al verdadero pachacuti por el que apuesta la novela no como un retorno de lo mismo, sino de algo nuevo. Con anterioridad, se señaló que la encarnación de la diosa

Cavillaca en Rosa no busca ser un retorno a un pasado armónico, ideal, lo que iría en la misma línea del pachacuti que busca llevar a cabo Liborio durante su paso por el plano terrenal, sino un movimiento giratorio en espiral que concluye en una salida distinta. Ubilluz (2009) lo aplica a la danza del cuento *La agonía de Rasu-Ñiti* de José María Arguedas y lo contrapone a la danza de *La hora azul* de Alonso Cueto. Sobre esto menciona:

Mientras que la danza narrada por Cueto coloca al hombre andino en el eterno retorno de lo mismo [...] la danza en el cuento de Arguedas lo enfrenta al eterno retorno de lo diferente: en esta danza, lo que retorna, lo que podría retornar, lo que se espera que retorne, es una nueva vida. (2009, p. 39)

Considero que estos dos aspectos están presentes en la obra de Colchado Lucio. Aquí tenemos dos pachacutis: uno que fracasa, el de Liborio, y otro que puede resultar exitoso. El primero ya se señaló que sí es un retorno de lo mismo por proponer un modelo de gobierno y vida andinos idénticos al periodo previo a la conquista y enfrentado a lo ajeno-extranjero. Por esto es por lo que falla sin que Liborio termine de entender por qué, creyendo que es por la voluntad de su padre Pedro Orcco, quien lo ha abandonado. El segundo es el que involucra a Rosa y significa que este regreso a la tradición andina no niega lo occidental. En realidad, busca desde la diferencia colonial (la otredad andina) el establecimiento de nuevos vínculos sociales en vista del fracaso del discurso hegemónico que asocia esta cultura a la barbarie e intenta erradicarlo del proyecto de modernidad.

El verdadero pachacuti intercultural que propone la obra es aquel que desde la otredad, la diferencia colonial, establece vínculos con los sujetos occidentales y con otros grupos subalternizados. Para Walter Mignolo (1999), la diferencia colonial refiere a los saberes subalternizados, pero que no apuntan hacia la búsqueda de una identidad esencialista, sino a pensar críticamente la modernidad desde los márgenes creados por la colonialidad del poder. Es Rosa quien a través de su recorrido por el inframundo logra aproximar al lector a este proceso. Por un lado, su viaje es un tránsito por el amplio panteón andino tanto de diversas divinidades como de criaturas, personajes y experiencias vinculadas a la memoria indígena. Interactúa con seres mitológicos como condenados (Colchado Lucio, 2018, p. 13), jarjachas (Colchado Lucio, 2018, p. 24) y waqwas (Colchado Lucio, 2018, p. 99); dioses como los cerros Auquimarca y Rausuhuilca (Colchado Lucio, 2018, p. 28), y los jirkas (Colchado Lucio, 2018, p. 37); personas pertenecientes a diversas comunidades andinas, sean parientes y paisanos (Colchado Lucio, 2018, p. 32-33) o de otros territorios; incluso su mascota Wayra es una representación de una tradición bastante extendida según la cual los perros negros guían a los recién fallecidos a través del río que separa el Kay Pacha del Janaq Pacha (Fourtané, 2015, p. 83).

Es en este otro plano en donde se manifiesta la vivacidad y variedad de la cosmovisión andina, conocible a través del recorrido de Rosa hacia el Janaq Pacha. La alternativa política de Liborio de restitución del Tahuantinsuyo idealiza el gobierno incaico desconociendo el sometimiento que esta tribu ejerció sobre otros grupos andinos. Por esto es por lo que un proyecto como el de Liborio no resulta viable para el establecimiento de una nueva sociedad. Además de la negación de lo occidental por su carácter foráneo, se niega la diversidad de las creencias y formas de vida andinas preexistentes a la dominación incaica. Cronistas indígenas como Guamán Poma de Ayala, de quien Liborio rescata su concepción de los periodos del mundo, visibilizan esa situación de opresión bajo los incas, cuestión que el hijo de Rosa no parece percibir al considerar que todos los sujetos andinos podrían profesar sus costumbres y creencias con plena libertad en su plan tahuantinsuyano. Rosa, en cambio, experimenta esa pluralidad, y la rescata del olvido y la sumisión tanto del pensamiento occidental como del pachacuti de Liborio.

Por otro lado, la protagonista recoge una serie de testimonios e historias de distintos personajes durante su paso por el plano de ultratumba. En un momento de la novela escucha las voces entremezcladas de actores de la guerra interna entre las que se encuentran terroristas, policías, políticos, civiles, entre otros:

Nos decían cachacos robagallinas, rateros, abusivos [...] se llenó de rabia: ahí mismo organizó una patrulla [...] dispara, compañera, dispara, le grité [...] dimos muerte a tres ingenieros y al chofer [...] su responsabilidad en la matanza de los penales [...] nosotros los yana unas con nuestro comandante Huayhuaco [...] primero contra Belaúnde, después contra García [...] en Uchuraccay luego de la masacre de los periodistas [...] aprista Melgar con lentes ahumados... Pércovich y Mantilla [...] no te rosquetees, decía el teniente, dispara [...] con lo de Lucanamarca, les dimos la lección, dijo. (Colchado Lucio, 2018, p. 114-116)

En todos estos fragmentos hay la manifestación de variadas perspectivas respecto al Conflicto Armado Interno provenientes de agentes de los bandos involucrados. Son verdades que, si bien fragmentarias, no pierden su valor testimonial por las vivencias, acontecimientos, subjetividades y lugares que esbozan.

Así como en este apartado, la novela muestra otras interacciones entre civiles armados, terroristas y policías que otorgan su versión de la guerra; en otros términos, su verdad. Es por ello que Lambright (2015) indica que el personaje de Rosa emerge como un vehículo de la memoria por medio de su recolección de testimonios. De esta manera, el texto de Colchado Lucio ofrece uno

de los primeros relatos extensos y detallados de las atrocidades ocurridas durante el Conflicto Armado Interno (p. 117). Es a través de Rosa que se visibilizan estas historias que llegan al lector antes de que se formara la CVR y entregara su Informe Final. Por lo tanto, la función de la protagonista no es solo la del rescate de la memoria indígena, sino de otras memorias pertenecientes a los distintos actores del conflicto. Resulta interesante que estas se encuentren en el inframundo andino. Si en el plano terrenal lo andino se encuentra subordinado, en el plano de ultratumba se permite la existencia de las voces de oprimidos y opresores entremezclados en posiciones de igualdad.

De esta forma, es posible argumentar que el pachacuti que posibilita Rosa en su encuentro con Liborio tiene un carácter intercultural por la carga dialógica que aporta. El contacto con la diversidad andina y la visibilización de las múltiples voces de los actores del conflicto en situación de horizontalidad son elementos y aspectos de los que dota a su hijo en el Janaq Pacha antes de que este parta a la Tierra para realizar el verdadero pachacuti. Este evento no representaría la destrucción total de la sociedad ni un regreso a un pasado prehispánico de corte tahuantinsuyano, sino un proceso de interculturalidad entendido desde el posicionamiento crítico fronterizo que propone Walsh como matriz para el alcance de la descolonización.

Es valioso notar que la obra de Colchado Lucio adelanta, en su propuesta de pachacuti, una de las conclusiones de la CVR (2008):

La reconciliación debe ocurrir en el nivel personal y familiar; en el de las organizaciones de la sociedad y en el replanteamiento de las relaciones entre el Estado y la sociedad en su conjunto. Los tres planos señalados deben adecuarse a una meta general que es la edificación de un país que se reconozca positivamente como multiétnico, pluricultural y multilingüe. (p. 465)

Es claro que este objetivo no se ha concretado y la novela tampoco busca retratar el alcance de esa meta en sus páginas. Por ello es por lo que solo se anuncia la realización del pachacuti en la partida de Liborio del Janaq Pacha a la Tierra. Lo que lleva a cabo el texto es trazar cuál es el camino por seguir para la constitución de lo que bien puede ser una sociedad descolonizada. No se propone entonces solo la vía para la solución del Conflicto Armado Interno, sino también la vía para la reconciliación social entre los diversos grupos étnicos que componen el Perú. La interculturalidad sería esa vía y el país al que la CVR aspiraba, reconocido como multiétnico, pluricultural y multilingüe, Colchado Lucio lo avizora unos años antes y lo proyecta en este pachacuti donde lo que retorna es una nueva vida: un efectivo proceso de descolonización.

## CONCLUSIONES

*Rosa Cuchillo* representa una de las propuestas más potentes dentro de la narrativa peruana contemporánea por abordar las profundas heridas provocadas por el Conflicto Armado Interno (1980-2000). La mirada que propone configura al sujeto andino como agente epistémico capaz de proponer alternativas civilizatorias a los modelos hegemónicos impuestos históricamente. A través de una articulación entre literatura, mito y memoria, el texto plantea una contranarrativa que subvierte los discursos letrados-coloniales, modernos y senderistas, todos los cuales coinciden en considerar lo andino como sinónimo de atraso y barbarie. Frente a ello, la novela de Colchado Lucio imagina un nuevo horizonte desde la otredad mediante la movilización de los mitos de Cavillaca e Inkarrí para proponer una reestructuración profunda del tejido social, ético y simbólico del país.

La encarnación de Rosa en la figura de Cavillaca no solo permite recuperar la memoria individual y colectiva del mundo andino, sino que resignifica la condición subalterna de la mujer indígena campesina, especialmente afectada por la violencia. El viaje de Rosa por el Uku Pacha es un proceso de restitución de subjetividad, cultura e historia. Al otorgarle voz a quien fue históricamente silenciada, la obra rompe con los marcos interpretativos occidentales y ensaya una forma de narración desde una racionalidad otra, donde lo mítico no se opone a lo real, sino que lo configura y transforma.

Asimismo, la figura de Liborio como Inkarrí articula un intento de proyecto político desde una racionalidad mítica andina. Sin embargo, fracasa en el plano terrenal debido a su rigidez ideológica y a la exclusión tanto del pensamiento occidental como de la diversidad de otras culturas subalternizadas. Su propuesta tahuantinsuyana no logra consolidarse como una verdadera vía intercultural, pues no considera las múltiples otredades ni establece vínculos críticos con otros saberes subalternizados. Solo en el Janaq Pacha, a través del diálogo final con Rosa, el personaje reconecta con una propuesta de transformación más compleja. Esta, en lugar de pretender la restauración del régimen incaico, se abre a un porvenir posible desde la pluralidad, el diálogo y la memoria.

En este sentido, *Rosa Cuchillo* no plantea un eterno retorno a un pasado idealizado, sino un retorno en espiral: un pachacuti que propone una nueva salida desde la diferencia colonial. Este nuevo orden no se basa en la homogeneidad cultural ni en la imposición de un modelo único, sino en el reconocimiento de una sociedad pluricultural, multilingüe y multiétnica. La novela, escrita antes del Informe Final de la CVR, se adelanta en sus conclusiones al imaginar un proceso de reconciliación que debe ocurrir tanto entre el Estado y la sociedad como entre los distintos grupos sociales, étnicos y culturales que componen el Perú.

Por ello, más allá de solo ser una obra literaria de valor estético, *Rosa Cuchillo* constituye un proyecto étnico-político de memoria, justicia y descolonización. Desde la voz de Rosa, el texto recupera las múltiples memorias negadas, integra las voces de los distintos actores del conflicto y propone una racionalidad alternativa capaz de imaginar un país distinto. La interculturalidad, entendida como construcción activa desde los márgenes, se erige como el camino hacia una sociedad verdaderamente democrática e inclusiva. En este gesto, la novela transforma el pasado en una fuente de sentido y de posibilidad futura. El pachacuti que se anuncia es, en última instancia, una apuesta por la vida, la memoria y la justicia desde los márgenes del discurso oficial.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### **Ansión, J.**

(1987). *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho*. Lima: Grupo de Estudios para el Desarrollo.

### **Arguedas, J. M.**

(2019). *Dioses y hombres de Huarochirí: narración quechua recogida por Francisco de Ávila, (¿1598?)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

### **Banerjee, I.**

(2014). Mundos convergentes: Género, subalternidad, poscolonialismo. *Revista de Estudios de Género. La ventana*, 5, 39, 7-38.

### **Colchado Lucio, Ó.**

(2018 [1997]). *Rosa Cuchillo*. Lima: Penguin Random House Grupo Editorial.

### **Comisión de la Verdad y Reconciliación [CVR]**

(2008). *Hatun Willakuy: versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima: Comisión de entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación.

### **Cornejo Polar, A.**

(1994). *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.

### **Das, V.**

(1997). La subalternidad como perspectiva. En: S. Rivera Cusicanqui y R. Barragán (Comps.). *Debates Post Coloniales: Una introducción a los estudios de la subalternidad* (pp. 279-292). La Paz: Saphis, Aruwiwiri.

### **Degregori, C. I.**

(2011). *Qué difícil es ser Dios. El partido comunista del Perú-Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980-1999*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

### **De Vivanco Roca Rey, L.**

(2021). *Dispares. Violencia y memoria en la narrativa peruana (1980-2020)*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP.

### **Díaz Atilano, C. J.**

(2023). Narradoras femeninas y personajes empoderados en *Rosa Cuchillo* y *La sangre de la aurora*. +*Memoria (s)*. *Revista Académica del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social*, 4, 47-63.

### **Elmore, P.**

(2022). *Los juicios finales. Cultura peruana moderna y mentalidades andinas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

### **Fourtané, N.**

(2015). *El condenado andino. Estudio de cuentos peruanos*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.

### **Huamán Andía, B.**

(2022). Mediadores de ambos mundos: Rosa Cuchillo y Alfonso Cánepa. *Lienzo*, 43, 123-137.

### **Jelin, E.**

(2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

**Lambright, A.**

(2015). Towards a Narrative Pachacuti. En *Rosa Cuchillo. Andean Truths: Transitional Justice, Ethnicity, and Cultural Production in Post-Shining Path Peru* (pp.107-133). Liverpool: Liverpool University Press.

**Mignolo, W.**

(1999). Diferencia Colonial y razón postoccidental. En S. Castro-Gómez (Ed.). *La reconstrucción de las ciencias sociales en América Latina* (pp. 3-27). Bogotá: Instituto Pensar.

**Pérez Orozco, E.**

(2011). *Racionalidades en conflicto: Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Lima: Pakarina.

**Quijano, A.**

(2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Comp.). *La colonialidad del saber: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso.

**Quiroz, V.**

(2011). *El tinkuy postcolonial. Utopía, memoria y pensamiento andino en Rosa Cuchillo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

**Restrepo, E. y Rojas, A.**

(2010). *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca e Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar.

**Rojas Prudencia, H.**

(2016). El relato histórico y el mito en Rosa Cuchillo. *Tesis*, 9, 131-144.

**Salazar, C.**

(2013). Género y violencia política en la literatura peruana: *Rosa Cuchillo y Las hijas del terror*. *Confluencia*, 29, 1, 69-80.

**Spivak, G.**

(2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364.

**Torres Oyarce, T.**

(2017). El duelo y el tiempo mítico en *Rosa Cuchillo y La hora azul*. *Lexis*, 41, 1, 181-202.

**Ubilluz, J. C.**

(2009). El fantasma de la nación cercada. En J. C. Ubilluz, A. Hibbett y V. Vich (Autores). *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política* (pp.19-85). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

**Walsh, C.**

(2005). Introducción. (Re)pensamiento crítico y (de) colonialidad. En C. Walsh (Ed.). *Pensamiento crítico y matriz (de) colonial* (pp. 13-35). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Ediciones Abya-Yala.

**Walsh, C.**

(2007). Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento 'otro' desde la diferencia colonial. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.). *El giro decolonial. Reflexiones para una discursividad espistémica más allá del capitalismo global* (pp.47-62). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.