

# KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL



**FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO, CIENCIA FICCIÓN  
NEOINDIGENISTA Y POSTINDIGENISMO LATINOAMERICANO**

N 22 (2023) Editora: Teresa López-Pellisa

# K A M C H A T K A

## REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

### FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO, CIENCIA FICCIÓN NEOINDIGENISTA Y POSTINDIGENISMO LATINOAMERICANO

Editora: Teresa López Pellisa

---

- Futurismo afrolatinoamericano y poshumanismo indigenista en la ciencia ficción latinoamericana** 5-30  
Teresa López Pellisa
- CIENCIA FICCIÓN INDIGENISTA: POSTINDIGENISMO, NEOINDIGENISMO Y POSHUMANISMO INDIGENISTA**
- Hacia una nueva conceptualización de la narrativa sobre el indígena: del neoindigenismo al postindigenismo** 33-49  
Carmen Alemany Bay
- El porqué de una ciencia ficción neoindigenista** 53-64  
Iván Prado Sejas
- Aparapitas del futuro: ciencia ficción andina de Miguel Esquirol** 65-80  
Liliana Colanzi
- Indigenismo y neoindigenismo híbridos en Edmundo Paz Soldán: narrativa minera y ciencia ficción** 81-106  
Jesús Montoya
- Tiempos mixtos y subjetividades migrantes en los relatos de ciencia ficción neoindigenista de Giovanna Rivero y Alicia Fenieux** 107-125  
Macarena Cortés Correa
- Catástrofe ambiental, viaje en el tiempo y el ser mestizo en Juan Buscamares de Félix Vega** 127-151  
Javiera Valentina Iribarren Ortíz
- 'El futuro llegó hace rato'. Comunidades en cuentos del presente** 153-171  
Paula Daniela Bianchi

<b>En torno a una narrativa argentina especulativa neoindigenista en el siglo XXI</b> María Laura Pérez Gras	173-193
<b>El imaginario apocalíptico sobre el Conflicto Armado Interno Peruano (1980-200) en tres cuentos andinos</b> Belinda Palacios	195-218-
<b>FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO</b>	
<b>El Caribe que soñamos: un futuro culturalmente mestizo</b> Erick Mota	221-235
<b>Afrofuturismo y ficción especulativa en el Caribe: dos casos de estudio</b> Maielis González Fernández	237- 261
<b>Más allá del afrofuturismo anglosajón. El futurismo caribeño: la Santería en <i>La mucama de Omicunlé</i> de Rita Indiana</b> María Cristina Caruso	263-287
<b>Mecánica cienciaficcional, novum y substratos míticos en la novela caribeña y centroamericana: <i>Tikal Futura</i> (2012) de Franz Galich, <i>El indio sin ombligo</i> (2007) de Rafael Pernett y Morales y <i>La mucama de Omicunlé</i> (2015) de Rita Indiana</b> Margarita Remón-Raillard	289--327
<b>Nelson Estupiñán Bass: reposicionando su obra desde el realismo fantástico al afrofuturismo en Ecuador</b> Iván Fernando Rodrigo-Mendizábal	329-358
<b>Of Black Bodies and Celestial Bodies: Queer Afrofuturism and New Spatialities in Diego Paulino's <i>Negrum3</i></b> Ariela Parisi	359-378

# KAMCHATKA

## REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

### EL IMAGINARIO APOCALÍPTICO SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO PERUANO (1980-2000) EN TRES CUENTOS ANDINOS

The apocalyptic imaginary about the Peruvian Internal Armed Conflict (1980-2000) in three Andean short stories

---

**BELINDA PALACIOS**  
Université de Genève (Suiza)

Belinda.Palacios@unige.ch

Recibido: 5 de abril de 2022

Aceptado: 16 de febrero de 2023

<https://orcid.org/0000-0002-7748-618X>

<https://doi.org/10.7203/KAM.22.24246>

N. 22 (2023): 195-218. ISSN: 2340-1869

---

**RESUMEN:** La literatura apocalíptica judeocristiana estuvo ligada, desde sus orígenes, a periodos de opresión y violencia o de cambio y agitación política y social. Constituyó, asimismo, una forma de resistencia simbólica a las circunstancias de su tiempo, pues revelaba un deseo de cambio radical de las estructuras existentes, bajo la convicción de que sólo un cataclismo cósmico podría alterar el orden del mundo y traer justicia (Focant, 2010; Weber, 1999: 35-51). Partiendo de este principio, nuestro artículo propone abordar una serie de cuentos que, en nuestra opinión, recurren a un imaginario apocalíptico (muchas veces enriquecido por elementos propios del imaginario andino) para recrear y describir el periodo del Conflicto Armado Interno peruano (1980-2000). Estos son “La guerra del arcángel san Gabriel”, de Dante Castro, “¡Pacha Tikra!”, de Walter Lingán y “Como cuando estábamos vivos”, de Luis Nieto Degregori. Nuestro propósito reside en revelar el sentido que se le da al Apocalipsis en cada uno de los textos, pues es ahí donde anida su potencial político y de reescritura de la historia, y donde mejor puede percibirse la interpretación personal del conflicto que vehicula cada autor.

**PALABRAS CLAVE:** Imaginario apocalíptico, Violencia política, Narrativa, Conflicto Armado Interno, Literatura peruana.

**ABSTRACT:** Apocalyptic literature is often linked, from its origins, to periods of oppression and violence or political and social upheaval. It is also a form of symbolic resistance to the circumstances of its time, unveiling revealing a desire for radical change in existing structures, with the conviction that only a cosmic cataclysm can alter the order of the world and bring justice (Focant, 2010: 35-38). Based on this principle, our article proposes to address a series of stories which, in our opinion, resort to an apocalyptic imaginary (often enriched by elements of the Andean imaginary) to recreate and describe the period of the Peruvian Internal Armed Conflict (1980-2000). These are Dante Castro’s “La guerra del arcángel san Gabriel”, Walter Lingán’s “¡Pacha Tikra!” and Luis Nieto Degregori’s “Como cuando estábamos vivos”. Our aim is to reveal the meaning given to the Apocalypse in each of the proposed texts, since it is there where its political potential and the rewriting of history nest, and where the personal interpretation of the conflict conveyed by each author can best be perceived.

**KEYWORDS:** Apocalyptic imaginary, Political violence, Narrative, Internal Armed Conflict, Peruvian literature.

## INTRODUCCIÓN

Frente a la multiplicidad de discursos que permite hoy en día, los orígenes de la literatura apocalíptica de tradición judeocristiana estuvieron ligados a periodos de opresión, violencia o de cambio y agitación política y social. El género se constituyó así como una forma de resistencia simbólica a las circunstancias de su tiempo, pues revelaba un deseo de cambio radical de las estructuras existentes bajo la convicción de que sólo un cataclismo cósmico podría alterar el orden del mundo y traer justicia (Focant, 2010; Weber, 1999: 35-51). En el caso de la historia reciente del Perú, el cataclismo inició en la década de los ochenta. Luego de haber soportado doce años de gobierno militar, el Perú se preparaba para recuperar un estado democrático. Por primera vez, además, todos los ciudadanos tendrían derecho a voto: una nueva Constitución en 1979 así lo había dispuesto. Sin embargo, durante las elecciones de 1980, el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso, un movimiento terrorista de corte maoísta, encabezado por Abimael Guzmán, decidía declarar la guerra al Estado peruano quemando las ánforas y padrones electorales en el distrito de Chuschi, en Ayacucho (CVR, 2003: II, 60). Esto marcó el comienzo de lo que se conoce como el Conflicto Armado Interno Peruano (1980-2000), una guerra interna que enfrentó a fanáticos terroristas contra militares y fuerzas del orden, arrastrando al país en un espiral de violencia sin precedentes en la historia de la República del Perú<sup>1</sup>. Ambos bandos perpetraron toda clase de abusos contra los derechos humanos (e instigaron a la población a cometerlos), dejando un saldo de cerca de 70.000 muertos, la gran mayoría de ellos originarios de los sectores más olvidados del país<sup>2</sup>. Esta cifra y los detalles de las acciones de ambos bandos se dieron a conocer gracias al minucioso trabajo de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR), que presentó en el 2003 un *Informe Final*, en el que se intentó esclarecer el conflicto. El balance final resultó tan devastador (antes de la publicación del *Informe*, la cantidad de muertos se

1 La aparición de Sendero Luminoso en este momento no fue un caso aislado. El siglo XX estuvo marcado en el Perú por una fuerte crisis del feudalismo andino que se tradujo en múltiples levantamientos campesinos en contra del orden social imperante, especialmente a partir de la década del cincuenta. En esos años, aparecieron además diversos grupos de izquierda radical, que buscaban reivindicar a las poblaciones andinas y amazónicas tras siglos de segregación, centralismo e injusticia social. Muchos de estos grupos proclamaron la destrucción del orden existente a través de la lucha armada, pero Sendero Luminoso se les adelantó, radicalizándose (Portocarrero, 2012, 166-168). Cuatro años más tarde, otro grupo armado, el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) se alza también contra el Estado, buscando alcanzar la conquista del poder político por medio de la lucha armada. Se le atribuyen el 1,5% de violaciones a los derechos humanos cometidos en el Perú durante los años 1980-2000, mientras que a SL se le atribuye el 54% (CVR, 2003: VIII, Conclusiones generales).

2 La CVR concluyó que existió una notoria relación entre situación de pobreza y exclusión social, y la probabilidad de ser víctima de la violencia. De la totalidad de víctimas reportadas por la CVR, el 79% vivía en zonas rurales y el 75% tenían el quechua u otras lenguas nativas como idioma materno (CVR, 2003: VIII, Conclusiones Generales).

calculaba alrededor de los 25 a 30 mil) que la mayoría de los partidos políticos se negó (y se sigue negando) a reconocerlo<sup>3</sup>.

Sin embargo, la verdad sobre el horror de la guerra, sobre las masacres y los abusos cometidos contra la población por ambos bandos, circuló desde muy pronto en la literatura de la región y tomó un despliegue destacable en los departamentos más afectados por la guerra interna a pesar de las dificultades que tenían sus autores para dar a conocer los textos (Castro, 2010: 11-18). Esta literatura supone en buena parte una continuidad con el neoindigenismo y sus técnicas, especialmente en la medida en que adopta perspectivas narrativas que permitan integrar tanto las dimensiones míticas del universo indígena como sus problemáticas actuales, incluyendo también a otros sectores sociales y urbanos (Cox, 2004:10)<sup>4</sup>. No obstante, desde hace ya algunos años numerosos críticos y autores peruanos proponen la denominación de “narrativa andina” para los textos producidos desde el Ande o la periferia durante el Conflicto Armado Interno<sup>5</sup>.

A grandes rasgos, la narrativa andina de aquellos años se puede caracterizar como una literatura de denuncia política, que buscaba recoger las voces de las víctimas de la violencia y revelar la realidad político-social del país. Sin embargo, los géneros en los que se inscriben dichos textos son variados y porosos, especialmente debido a las posibilidades que abre el neoindigenismo para experimentar con géneros especulativos como lo fantástico, lo mágico-realista, lo apocalíptico y la ciencia ficción<sup>6</sup>. Así, si bien algunos cuentos son fácilmente identificables con esta última —por ejemplo, aquellos recogidos

---

3 Durante el mandato de Fujimori (1990-2001), se demonizó a SL y al MRTA, así como a todo aquel que discrepara con la “versión oficial”. Con la complicidad de los medios de comunicación, Fujimori hizo énfasis en que “todos los crímenes y violaciones de los Derechos Humanos cometidos por agentes del gobierno eran el precio necesario que se tuvo que pagar para terminar con la violencia de los grupos terroristas”, al tiempo que se intentaban ocultar los abusos del gobierno durante la lucha subversiva (Salazar, 2008:15). La tendencia de la derecha peruana sigue siendo la de negar estos abusos.

4 Al igual que Cox (2004), partimos de la caracterización del neoindigenismo propuesta por Cornejo Polar (1984).

5 Mark Cox, Juan Alberto Osorio, Luis Nieto Degregori, Dante Castro, Jorge Terán, etc. (Cox, 2004: 7-11). Lo confirma González Vigil en el 2006: “Cada vez cobra más cuerpo la posición que deshecha la etiqueta ‘neoindigenista’ para utilizar el membrete ‘narrativa andina’” (Manky, 2007: 96). Esta categoría, sin embargo, trae consigo algunos problemas, pues como ya explicara Manky (2007:93), para el caso específico peruano no hay una visión homogénea “sobre lo andino”, que termina muchas veces definiéndose en contraposición de lo “criollo hegemónico” o de acuerdo con la proveniencia del autor. Sobre esto, además del estudio de Manky, “ leer la entrevista a Luis Carlos Nieto Degregori que publicó la revista *Caracol* en el 2015 (Olmos, Ana Cecilia y Celada, María Teresa y Gasparini, Pablo, 2015: 395-417).

6 Partimos aquí del enfoque que propone Gabriela Mercado, que trabaja con la definición que sugiere Marek Oziewicz (2017) para la ficción especulativa: “una super categoría para todos los géneros que se alejan deliberadamente de la imitación de la ‘realidad consensuada’ de la experiencia cotidiana” (Mercado, 2019: 1; 30-31).

Güich y Stagnaro (2021: 434-437)— otros se caracterizan por su hibridez genérica y la dificultad que experimentamos para colocarlos inequívocamente en una u otra categoría<sup>7</sup>. Y sin embargo, resulta evidente que un buen número de autores que se decantaron por lo especulativo recurrió a un imaginario apocalíptico para recrear el periodo de violencia en la literatura<sup>8</sup>. Se trata de textos que, como apunta Lucero de Vivanco, “establecen una conexión entre las causas del conflicto [...] y las consecuencias radicales que se manifiestan en el presente y se proyectan hacia el futuro”, permitiendo ampliar con ella “la pregunta por las raíces de la violencia” (Vivanco, 2021: 50). Como botón de muestra, hemos elegido tres cuentos escritos durante los años de guerra interna: “La guerra del arcángel san Gabriel”, de Dante Castro, “¡Pacha Tikra!”, de Walter Lingán y “Como cuando estábamos vivos”, de Luis Nieto Degregori. A continuación, comenzaremos con una breve exposición sobre el género apocalíptico, y luego exploraremos el sentido que se le da al apocalipsis en cada uno de los textos.

## EL APOCALIPSIS

Si bien la idea de estar viviendo un tiempo de crisis, que culminará con un cataclismo cósmico que permita la regeneración del mundo, o con la llegada de un salvador que erradique a las fuerzas del mal y dé inicio a la creación de un mundo nuevo (y mejor), es y ha sido común a una gran cantidad de culturas y pueblos a través del tiempo y la historia (Eliade, 2002), esta se verá convertida en un género literario en el mundo judío alrededor del siglo II antes de Cristo. Como bien expone Camille Focant, Antíoco Epifanio, rey de Siria, emprende una campaña de helenización que genera persecuciones religiosas contra los judíos, que se resisten a abandonar sus costumbres. Es en este contexto que aparece el *Libro de Daniel*, prometiendo una recompensa inminente para el pueblo judío y el fin de sus pesares. Su circulación da inicio a un género literario nuevo que gozó de gran popularidad: la literatura apocalíptica (Focant, 2010: 35-38). Los textos apocalípticos construyen un discurso profético que habla de un futuro en el que desestabilizará el *status quo*, denunciando al mismo tiempo un mundo escandaloso e injusto, donde el bienestar, el poder y los bienes materiales se encuentran concentrados en manos de alguien considerado como inmoral (o extranjero). Su mensaje, de características proféticas, tiene la capacidad de ofrecer una esperanza a aquellos que viven en la frustración

<sup>7</sup> Algo semejante ocurre también, por ejemplo, con la ciencia ficción boliviana neoindigenista y manifestaciones afines, como advierte Martínez Gómez (2021).

<sup>8</sup> Con esto no nos referimos sólo a las intertextualidades posibles con el texto bíblico del Apocalipsis, sino también a aquellos elementos de las cosmovisiones indígenas que enriquecieron el imaginario apocalíptico peruano tras la conquista, como se verá a continuación. En efecto, como bien ha demostrado Lucero de Vivanco, en el Perú existe una larga tradición de experimentar con lo apocalíptico en la literatura (Vivanco, 2013).

y la impotencia, pero también se vuelve una constatación de que sólo un cambio radical podrá resolver la situación (Raphël, 1977: 13-15; Lincoln, 1998: 466-467). Los ejemplos son múltiples en la tradición judeo-cristiana, pero el libro apocalíptico que más ha influido en el imaginario occidental es, sin duda, el *Apocalipsis* de Juan, que termina dando nombre al género.

Como es bien sabido, la palabra “apocalipsis” deriva del griego, y significa ‘revelación’. Así, la revelación del libro de Juan, que provendría del mismo Cristo, vehicula un mensaje profundamente escatológico, que se articula por medio de una interpretación religiosa de la historia a través de una representación simbólica de sus últimos acontecimientos: el fin del mundo como lo conocemos y el comienzo de una nueva era. Sin embargo, tal vez a causa de lo imbricado del lenguaje y la riqueza de sus símbolos, con el paso del tiempo se fue perdiendo el mensaje teológico inicial, lo que propició una lectura cada vez más literal del texto. La palabra “apocalipsis” pasó a asociarse en el imaginario colectivo con la idea del “Fin del Mundo”, del “Juicio Final”, de catástrofes y guerras. Pero albergaba también, paradójicamente, un mensaje de esperanza: aun cuando pareciera que las fuerzas del mal han vencido a las del bien, este es sólo un periodo transitorio, que acabará con el fin de los tiempos y la llegada del reino de Dios (Weber, 1999: 35-51).

No obstante, como ya ha sido advertido por Lucero de Vivanco (2013: 37- 40), al referirnos a un “imaginario apocalíptico” en el Perú no podemos hablar sólo de intertextualidades con el *Apocalipsis* de Juan y sus posteriores interpretaciones, sino que hemos de considerar también la influencia de las creencias andinas del *pachacuti* y el *Inkarrí*. En efecto, existía en la cosmovisión andina pre-hispánica la noción de *pachacuti*, que quiere decir, literalmente, “transformar la tierra”. Esta hace referencia al tránsito de una edad a la otra, pero también, al resultado de este cambio, que supone una inversión de las cosas, un “mundo al revés”. Luego, tras la caída del imperio incaico, esta noción se vio enriquecida con el mito del *Inkarrí* (Inca / rrí = rey): los conquistadores habían segado la cabeza del Inca, pero esta lograría reunirse con su cuerpo y el Inca volvería a la tierra para imponer orden en el mundo “al revés” que habían provocado los europeos (Flores Galindo, 2005: 39-51). Se trató de un proceso largo, que implica la noción cristiana de la resurrección de los cuerpos y la evidente asimilación del imaginario apocalíptico europeo al mundo andino (Flores Galindo, 2005: 42), pero fue también, y sobre todo, una creación colectiva, en la que los vencidos se apropiaron del discurso cristiano para darle un contenido propio, que expresara sus propias inquietudes escatológicas y reivindicativas. Ambos, *pachacuti* e *Inkarrí*, son componentes centrales de lo que Flores Galindo (2012: 21) llamó la “utopía andina”: la vuelta a una sociedad incaica (concebida como una sociedad ideal), en la que se destrone lo “español” y se reivindique el lugar de lo indígena en la sociedad peruana. Finalmente, cabe señalar que, siguiendo a

James Berger, la palabra apocalipsis puede entenderse hoy en día de tres formas: 1) de acuerdo a su sentido escatológico de fin del mundo, tal y como se presenta en la Biblia, en los movimientos milenaristas medievales o en la mitología andina, etc.; 2) de acuerdo a su sentido figurado, a partir del cual una catástrofe puede ser interpretada escatológicamente como “el fin de algo”, de una forma de vida o una forma de pensar; y 3) de acuerdo a su sentido etimológico de “revelación”, que albergaría en la interpretación del texto la naturaleza de aquello que se ha acabado (Berger, 1999: 5). Nos interesa, a continuación, explorar el significado que se le da al apocalipsis en los textos escogidos, pues es ahí donde anida su potencial político y de reescritura de la historia, y donde mejor puede percibirse la interpretación personal del conflicto que vehicula cada autor (Vivanco, 2013: 14-15).

### “LA GUERRA DEL ARCÁNGEL SAN GABRIEL”: EL APOCALIPSIS COMO METÁFORA POLÍTICA

“La guerra del arcángel san Gabriel” es un cuento del peruano Dante Castro, publicado en enero de 1989. Se trata de un texto que toma prestado un buen número de mitemas propios a los apocalipsis bíblicos (un tiempo de crisis, signos que anuncian el fin, la aparición de un salvador, el Juicio Final, el pueblo elegido y la inminente llegada del Reino) y los adapta a la realidad que se vive en el Perú, organizándolos en el texto de forma análoga a la estructura que presenta el mito judeocristiano<sup>9</sup>. Cabe resaltar también que, si bien buena parte del cuento está planteado dentro de la estética realista, el desenlace ostenta un salto radical: el protagonista se transforma en un ser sobrenatural, capaz de guiar un ejército de personas que, sin aparente explicación, se han vuelto inmunes al frío, controlan la naturaleza y son capaces de engañar a la tecnología del estado.

El relato, narrado en primera persona desde la perspectiva de un profesor jorobado, comienza explicándonos la situación de crisis en la que se encuentra el pueblo de Yuraccancha debido al inicio del conflicto armado entre Sendero Luminoso y el Estado. Es el primer año de guerra, y los habitantes se encuentran colaborando con los dos bandos (“sinchis” y “cumpas”)<sup>10</sup> por decisión de los notables del pueblo, que han adoptado esta estrategia para proteger sus propios intereses económicos. Así, aunque los sinchis violan a las muchachas del pueblo y los cumpas presionan a la población para que alimente a

<sup>9</sup> El vínculo con el imaginario apocalíptico judeocristiano se transmite en el cuento desde el título. El nombre del arcángel Gabriel aparece por primera vez en el libro de Daniel, el libro del Antiguo Testamento que inaugura el género apocalíptico, y con el correr de los siglos lo encontraremos en los textos bíblicos tanto anunciando la llegada del Mesías como el fin del mundo. La guerra que encontramos en el título del cuento de Castro, por lo tanto, no puede ser otra que aquella que habla del fin del mundo, o como veremos más adelante, de un mundo en particular. Véase Daniel 8, 15- 17; Lucas, 1, 26-38.

<sup>10</sup> “Cumpas” es el término que se utiliza en el texto para hacer alusión a los senderistas, mientras que “sinchis” es como se denominaba a la policía contraterrorista en el Ande.

los guerrilleros y se llevan a algunos de sus jóvenes a combatir, causándoles la muerte, los notables hacen oídos sordos porque han encontrado cómo sacarle provecho a la inestabilidad política. Esta situación, sin embargo, sirve de marco para revelarnos un contexto aún más complejo, que es el que constituye la base de la situación de crisis política y social que habría llevado, en primer lugar, al estallido de la guerra interna: el fracaso del proyecto nacional en el Ande.

En efecto, el cuento toma al pueblo de Yuraccancha como punto de partida para presentarnos una sociedad fragmentada y disfuncional en todos los niveles. Esto ocurre tanto entre los pobladores de la comunidad, fracturados por las diferencias lingüísticas y las jerarquías sociales, como a nivel nacional, donde percibimos el total desinterés del gobierno de proteger al pueblo de los senderistas por su “escasa importancia estratégica” (p. 5). La frase lleva comillas en el original, lo que nos lleva a comprender que un puñado campesinos pobres no representa ningún valor para el Estado.

Ahora bien, una vez planteado este contexto de crisis, resulta interesante constatar cómo, en consonancia con el imaginario apocalíptico, las sucesivas desgracias que se abaten sobre el pueblo comienzan a aparecer representadas en el texto como signos que anuncian el fin del mundo. Así, la primera catástrofe se produce cuando los cumpas se enteran del asesinato de tres guerrilleros en manos de los notables (que se resisten a pagar un nuevo impuesto sobre el alcohol), y vuelven a Yuraccancha para vengarlos, masacrando a todos los notables del pueblo y a sus familias. Este evento adquiere una clara dimensión apocalíptica si se comprende como una actualización de los signos bíblicos que anuncian la ira de Dios y la inminencia del fin. Podemos encontrar incluso una relación entre las imágenes bíblicas propias a la manifestación de dichos signos y la descripción de la entrada de los cumpas:

El siguiente domingo la gente despertó espantada por un sonido grave y monótono, como si los cerros amenazaran con derrumbarse. [...] Los cerros verde-amarillos del ichu seco, amanecieron cubiertos de hombres con ponchos ocre y pasamontañas de colores. Algunos hacían sonar tambores de cuero templado siguiendo un ritmo lúgubre, constante, arrancándole eco a las montañas. [...] Cientos de rostros cubiertos nos observaban imperturbables mientras los tambores aceleraban el ritmo y sonaban los *huakrapukus* hechos de cuerno de toro. El segundo pertardo de dinamita remeció la tierra y las guaguas huían como vizcachas ante el trueno buscando refugio (3-4).

Los cumpas llegan en medio de dinamitazos que suenan como truenos, redobles de tambores que hacen vibrar las montañas como si estas fueran a derrumbarse y el sonido de los *huakrapukus* (cornetas), que no podemos evitar relacionar con las trompetas y

los truenos que anuncian las catástrofes que se describen en el *Apocalipsis de Juan*. La misma asociación de ideas se produce en los pobladores de Yuraccancha, pues como nos dice el texto, “las madres hincaron rodillas en la tierra, abrazando a sus guaguas, para implorar al cielo misericordia [...] y los hombres entendimos que toda resistencia era inútil y que había llegado el castigo por nuestras culpas” (p. 4) Más adelante, incluso, el narrador se pregunta si “el ajusticiamiento de los alcoholeros [los notables] era el castigo de Dios por sus pecados” (p. 5).

Recién después de la masacre de los notables, que podemos interpretar como el primer castigo divino al pueblo, el Estado ordena la presencia de “los cabitos” del Ejército en Yuraccancha<sup>11</sup>. Esto trae consigo el punto más álgido de la crisis, pues lo peor del Estado peruano se ve reflejado en el personaje colectivo que conforma la guarnición de “cabitos”. Tanto en sus palabras como en sus actos se dejan traslucir las taras que viene arrastrando el Perú desde la época colonial y que subsisten durante la guerra interna: el racismo y el desprecio por las culturas “no occidentales”<sup>12</sup>. Así, vemos en los diálogos que entablan los militares con el profesor que las lenguas nativas son despreciadas y que la cultura andina es calificada de “raza maldita” (p. 6) desde el discurso oficial.

Es justamente este desprecio de los militares hacia los campesinos de Yuraccancha, producto del racismo institucionalizado y del fracaso del proyecto nacional en el Perú, el que provoca la segunda desgracia apocalíptica del cuento: los militares se permiten violar a todas las mujeres del pueblo, niñas, madres o ancianas, pues son conscientes de que nadie escuchará las quejas de los pobladores después<sup>13</sup>. La violación termina por enemistar a mujeres e hijos con los hombres, ocasionando una disolución de los lazos familiares y la pérdida de autoridad paterna, algo que supone para la mentalidad andina, donde el padre (o el esposo) son la máxima autoridad de la familia, una verdadera situación de “mundo al revés”. Todo esto incrementa la sensación de crisis que experimentan los pobladores: sus autoridades locales han sido salvajemente asesinadas por los cumpas, sus mujeres han sido ultrajadas por aquellos que, en teoría, debían protegerlas;

11 Los Cabitos es el nombre con el que se conoce al Cuartel 51 del ejército, ubicado en Huamanga, en el que se ordenaron y cometieron violaciones de los derechos humanos de la población local, entre los años 1983 y 1984. Ahí se efectuaron detenciones arbitrarias, y se torturaron, desaparecieron y ejecutaron extrajudicialmente a un mínimo de 136 ciudadanos, de los cuales de 109 se desconoce el paradero (CVR, tomo VII, capítulo 2.8). El uso de las comillas en el propio texto al referirse a los “cabitos” refuerza la conexión con dicho cuartel.

12 Con cultura occidental, me refiero al componente cultural hispano-criollo que constituye la cultura dominante en el Perú.

13 La violación de los soldados a las mujeres andinas durante el Conflicto Armado Interno fue un hecho sistemático y generalizado, pues además del racismo y el machismo imperantes en la sociedad peruana, la violencia sexual era vista como un “daño colateral” dentro de los hechos de guerra. Al respecto, ver: “La violencia sexual contra la mujer” en: CVR, 2003, tomo VI, cap. 1.5

y sus lazos familiares y la estructura patriarcal, en tanto que último orden que podía articular su existencia, se han roto.

A partir de este suceso, mientras que los hombres se lamentan de su suerte, las mujeres deciden vengarse. El día de Navidad, estas se aprovechan de la borrachera de los “cabitos” y les atraviesan el corazón con los alfileres de plata con los que se sujetan el manto. Y una de ellas, Clotilde Najarro, revienta una granada que mata a hombres y mujeres y deja a los pocos cabitos que sobreviven moribundos y sin fuerzas. Así, si el fragmento que relata la llegada de los cumpas a Yuraccancha luego de la masacre de los guerrilleros podía leerse como un signo de la proximidad del apocalipsis, la descripción de la explosión del cuartel es la confirmación de la catástrofe apocalíptica: la destrucción por el fuego.

(...) sonó esa explosión que se llevó algunos de los techos de las casas más cercanas al cuartel y que me hizo creer en el fin del mundo. Las llamas se elevaban dentro de la cuadra como queriendo lamer las estrellas y los pedazos de fierro que volaban por los aires amenazaban descabezar a los curiosos. Sonaron tiros de fusil, ráfagas de metralleta y escuchamos quejarse atroz a más de un herido en la oscuridad. Dos explosiones más nos desgarraron los tímpanos y vimos arder el cuartel por completo, como si fuera una caja de fósforos (p. 8).

El fuego constituye un elemento común al imaginario apocalíptico (no sólo en la tradición judeocristiana, sino también en la escatología greco-romana, en la mitología de la India, etc.) pues su capacidad destructiva se la relaciona con la purificación (Raphaël, 1977: 14). Es, además, el elemento que se asocia con el infierno por excelencia y, de hecho, aparece veintiséis veces mencionado en el *Apocalipsis* de Juan, como prueba de que el mundo terrenal como lo conocemos está por desaparecer. Sin embargo, en este caso, la acción fue premeditada. El teniente Coster le había advertido a Clotilde Najarro sobre lo peligrosa que era una granada: “Nos quemamos todos”, “Eres capaz de volarme toda la guarnición” (p. 9). No obstante, la decisión de Clotilde cobra un sentido especial si consideramos el cuartel militar de Yuraccancha como una sinécdoque del Estado-nación, como una muestra del orden colonial sobre el que ha sido construido el imaginario nacional peruano, y a “los cabitos”, como aquellos que garantizan su perpetuidad. Incluso, podemos interpretar la violación colectiva de las mujeres andinas como una eterna actualización de los horrores de la conquista, sobre los que se fundó el Perú. Su destrucción por el fuego simboliza, entonces, el deseo de aniquilación del Estado y todo lo que este representa<sup>14</sup>. Así, mientras que los hombres (adultos en

<sup>14</sup> La explosión del cuartel puede interpretarse también términos del “Juicio Final” en su acepción más

su mayoría) optan por huir e integrarse a otras comunidades vecinas, las mujeres han decidido sustraerse de ese orden para siempre; toman a sus niños y se marchan a las montañas. Lo mismo hace el narrador con su esposa: se escapan y se esconden en una cueva. Nueve días más tarde, sin embargo, sus antiguos alumnos llegan con las mujeres huidas del pueblo y le piden que sea el nuevo líder.

Finalmente, el profesor acepta, y adopta una nueva identidad: la de San Gabriel de Yuraccancha. Se van uniendo cada vez más personas a su grupo, hombres de otras comunidades del Ande, desertores del ejército, etc., personajes que debemos entender como aquellos que no se identifican con el lugar que les ha asignado el Estado en la estructura de la nación. Juntos comienzan a peregrinar y forman un ejército.

Y así me llaman ahora, porque a mi paso los huaicos se detienen, la cordillera me esconde y los cernícalos me avisan. Hasta mi aspecto ha cambiado. Caminamos con los pies desnudos sobre la nieve, asaltamos transportes en la carretera y volvemos a subir por las jalcas a los páramos más fríos. Nos buscan con helicópteros y no nos hallan: pasan de largo sobre nuestras cabezas. No se nos acercan los “cumpas” porque saben que somos diferentes y agüeytan de lejos nomás nuestros movimientos. Los cachacos no nos ven y el día que quieran encontrarnos les enseñaremos que las armas que nos llevamos del cuartel todavía disparan y que varios desertores de sus filas se han unido a este ejército hambriento y errante. Y recibirán toda la ira de Dios como ya la recibieron aquellos pueblos que se oponían a nuestro mandato. Así lo digo yo, San Gabriel de Yuraccancha, hijo de los Apus y de Jehová de los Ejércitos (p. 11).

Es en este momento que el texto rompe con la línea mimética propuesta al inicio y se inclina hacia lo especulativo, y más concretamente, en nuestra opinión, hacia la ciencia ficción. El profesor se ha transformado en el Arcángel san Gabriel y se encuentra a la cabeza de un ejército que rivaliza con las fuerzas del Estado. Se ha convertido en el mensajero de Dios, aquel que en la Biblia anuncia el Juicio Final (en el que se castiga a los pecadores) y el fin del mundo, que dará inicio al reino de Dios sobre la tierra: “recibirán toda la ira de Dios como ya la recibieron aquellos pueblos que se oponían a nuestro mandato” declara (p. 11). Su figura puede entenderse también en términos mesiánicos, puesto que se trata del líder que salva y conduce a la nueva comunidad hacia la creación de un nuevo orden social.

Esta correspondencia que se establece entre la figura del profesor y el mesías de ras-

---

“popular” si consideramos que el cuartel que describe Castro busca hacer referencia al Cuartel 51 “Los Cabitos”. De acuerdo con el Informe Final de la CVR, muchos de los detenidos murieron en ese edificio y sus cuerpos fueron dinamitados y carbonizados antes de ser echados dentro de fosas comunes (CVR, tomo VII, cap. 2.8:14). En un acto de justicia escatológica, los militares habrían recibido su merecido.

gos apocalípticos, por su parte, nos parece fundamental para comprender uno de los propósitos del relato. Como es bien sabido, durante los años sesenta y setenta, diversos grupos de intelectuales de izquierda reclamaron un cambio radical para el país, e incluso varios de ellos llegaron a proclamar la destrucción del orden existente en el Perú a través de la lucha armada. Muchos de esos debates, sin embargo, se quedaron en el plano ideológico e intelectual, frente a la escalada de violencia que implicó Sendero Luminoso (Portocarrero, 2012: 166-167). En el cuento de Castro, el intelectual se encuentra representado a través del profesor del pueblo, un hombre que podría asumir una responsabilidad social en un grado más elevado que los demás, pero cuya debilidad de carácter se lo impide. Al advertir la situación de crisis en la que se encuentra viviendo el pueblo cuando colabora con los dos bandos, el profesor se pregunta “¿qué mal es peor?”, y recibe las burlas de los notables: “¿Cómo preguntando usted, pues?... Pa’ eso es instruido, ¿no?” (p. 1)<sup>15</sup>. Con esto, Castro critica la pasividad del intelectual y su incapacidad para leer las señales del tiempo<sup>16</sup>.

En cambio, cuando toma la decisión de romper con el círculo vicioso de tener que elegir siempre “el mal menor”, su cuerpo se transforma. Ahora que ha modificado su discurso y que se dispone a liderar una nueva comunidad (cumpliendo con su rol de intelectual), sube montañas y camina con los pies desnudos sobre la nieve; su joroba ha desaparecido. Esta metamorfosis nos lleva a la conclusión de que el “peso” de la joroba en su espalda representaba su incapacidad de decisión, su pasividad ante la injusticia y el olvido de la sabiduría ancestral indígena. Esto último, aunque sutil, se pone de manifiesto cuando el texto afirma que el Arcángel puede controlar las diferentes fuerzas de la naturaleza, y que estos poderes —que relacionamos con la cosmovisión indígena— le permiten burlar la tecnología del ejército peruano y pasar desapercibido ante los helicópteros. La comunidad ha ganado su fuerza extrayéndose del lugar subalterno en el que los tenían relegados tanto los senderistas como el Estado, y han apostado por la

---

15 Cabe resaltar que, en la lógica del cuento, la posibilidad de unirse a los subversivos, aunque tentadora, no es la opción correcta. Esto podemos comprobarlo cuando uno de los subversivos se despide del profesor, luego de la masacre de los notables, diciéndole “chau, profesoracha” y entregándole una manzana (p. 4). La manzana, símbolo del conocimiento y el pecado en el Antiguo Testamento, es la fruta que ocasiona la expulsión de Adán y Eva del paraíso, la ruptura de la primera alianza con Dios. Podemos entender entonces este gesto del guerrillero como una invitación a unirse a los subversivos, invitación que escondería un castigo “divino”, una trasgresión que sólo acarreará sufrimiento. En efecto, el texto es también bastante crítico con el actuar de los terroristas, algo que se hace especialmente patente en la crueldad con la que se describe la masacre de los notables en el pueblo, tratados como animales en vez de seres humanos (p. 4). Esto explica por qué, a pesar de la opresión y el olvido institucional en el que viven los pobladores, para muchos unirse a la guerra no sea una opción.

16 Lucero de Vivanco propone una lectura similar de la figura del profesor (cfr: Vivanco, 2021: 63). Una función parecida se le atribuye a la fugura del intelectual en el cuento apocalíptico “El inventario de las naves”, del peruano Alexis Iparraguirre. Sobre esto, cfr. Castañeda, 2006: 173-174.

creación de un nuevo orden social que integre su identidad andina, de la que extraen su poder de lucha.

Como podemos ver, el contexto de crisis que presenta el cuento se relaciona más con la corrupción y degradación del orden político y social que con la guerra interna en sí<sup>17</sup>. El enfrentamiento entre los cumpas y las fuerzas armadas, entonces, es el evento que desencadena la “revelación” del fracaso del proyecto nacional peruano. Por lo tanto, la noción de “fin del mundo” ha de comprenderse en este cuento no como la destrucción literal del mundo terrenal, sino como una metáfora que estaría haciendo referencia a las estructuras de poder poscoloniales sobre las que se erige el Estado peruano, estructuras corruptas, injustas y racistas que excluyen y no representan a una gran parte de la población. El cuento, sin embargo, cae en una paradoja inherente al discurso apocalíptico: y es que a pesar de que el autor implícito condena la violencia tanto de parte de los cumpas como de los agentes del orden, lo que propone a fin de cuentas sigue siendo una guerra para crear un nuevo orden (es decir, más violencia) aunque intente justificarla atribuyéndola a la voluntad de Dios<sup>18</sup>.

Podemos concluir, para esta primera parte, que el apocalipsis funciona en el cuento de Dante Castro como una metáfora política, que postula la creación de un nuevo orden nacional que reivindique nuestra identidad indígena. En el cuento siguiente, en cambio, la promesa de un mundo mejor se convierte en distopía: la nada, el desierto, pero trae consigo una dolorosa revelación.

### “¡PACHA TIKRA!”: EL APOCALIPSIS COMO “DISTOPÍA ANDINA”

“¡Pacha Tikra!” es un cuento del escritor cajamarquino Walter Lingán, que ganó el primer puesto de los Juegos Florales Internacionales “Josafá Roel Pineda” (Lima-Perú) en el año 1988. El tema central del relato gira en torno a la masacre de la comunidad campesina de Cruzpampa “en nombre de la patria”. El cuento recurre entonces a un imaginario apocalíptico sincrético para, por una parte, satirizar la labor antisubversiva de las Fuerzas Armadas y, por la otra, para explicar el horror que significó la guerra interna para las comunidades campesinas que se encontraron atrapadas “entre dos fuegos”. Como se podrá comprobar a continuación, se trata de un texto que guarda cierta relación con el realismo mágico en cuanto a su punto de partida: una comunidad hermética, que

<sup>17</sup> Lucero de Vivanco (2021: 64) propone una lectura análoga del cuento, al concluir que “la causa inmediata de la violencia fueron los antagonismos al interior de la comunidad”. Otra lectura bastante interesante es la que ofrecen Juan Carlos Ubilluz y Alexandra Hibbett en el capítulo “La verdad cruel de Dante Castro” (Ubilluz, 2009: 191-231).

<sup>18</sup> Sobre las paradojas del discurso apocalíptico, cfr. Raphaël, 1977: 18-19.

ostenta una cosmovisión propia distinta a la nuestra y que justifica la naturalización de lo sobrenatural en el texto por medio de un narrador que pertenece al universo descrito. Sin embargo, fuera de esto no nos parece que se pueda considerar esta propuesta como mágico-realista. Nos pareció, en cambio, pertinente incluirlo en este corpus por dos razones. La primera, porque el uso del imaginario apocalíptico ya mencionado para alegorizar la guerra interna convierte a las fuerzas del orden en seres alienados sedientos de destrucción que arrasan con la comunidad de Cruzpampa; y la segunda, porque el particular tratamiento temporal del relato nos sitúa en un momento en el que el apocalipsis prácticamente se ha consumado, y el futuro que anuncia el relato, lejos de traer la promesa de un mundo mejor, proyecta la destrucción inmediata del mundo indígena<sup>19</sup>.

El narrador del cuento, un hombre casado y con dos hijos, es uno de los campesinos que pierde la vida en la masacre de Cruzpampa. Desde la muerte, este personaje narra en retrospectiva la entrada de los militares al pueblo en busca de terroristas y cómo, al no encontrar a ninguno, estos violan a las mujeres y a las niñas, se emborrachan y asesinan a toda la comunidad. Por medio de fragmentos intercalados, a estas escenas de muerte se contraponen alegres imágenes costumbristas de la vida corriente de los habitantes del pueblo y sus festividades. En paralelo a esto, encontramos la historia de Lorenzo Ortiz, otro campesino de Cruzpampa, que baja del cielo después de muerto para denunciar la masacre de su pueblo a las autoridades.

Todo esto, sin embargo, ha de leerse dentro de un marco mayor que corresponde a la venida del “fin del mundo presente” dentro de una concepción del cosmos como una continua lucha entre las fuerzas del bien (los *Amitos*) y del mal (el *Shapi*), como podemos leer desde las primeras líneas del cuento:

Mi tayta decía que el *Amito Padre San Román* tiene apuntado en su libro la fecha del fin del mundo presente, de igual modo, el día en que nos tocará morir a cada uno de nosotros (...) el *Amito Padre San Román* va pesando el tiempo, el equilibrio del universo en una gran balanza. Cuando la balanza se incline a un lado: ¡Pacatán!, el mundo presente se dará la vuelta, se irá patas arriba, y el *Shapi*, el maldito enemigo, se dispondrá a gobernar este universo (...) El juicio, el fin del mundo está en camino, la balanza se va inclinando porque el Maldito, el *Shapi*, está entrando al mundo [... (p. 1)

El *Amito Padre San Román* (uno de los dioses que protege a la comunidad de Cruzpampa) se encarga de velar por el equilibrio del cosmos, permitiendo que el mundo presente

19 Es en este sentido que proponemos la lectura del relato como “distopía andina”: no de acuerdo al uso común que se le da al término como subgénero de la ciencia ficción, sino en contraposición con la “utopía andina” teorizada por Flores Galindo (2005:69): un futuro en el que la era de los “mistis” (los españoles y sus descendientes) llegaría a su fin, marcando el inicio de un nueva era.

se mantenga en armonía. Estamos ante una mitología sincrética, que se manifiesta tanto en las divinidades (el *Shapi* se asocia con el diablo cristiano y el *Amito* adopta un nombre español) como en la combinación de la noción de *pachacuti* (el mundo que se da la vuelta) con el imaginario apocalíptico bíblico (libro en el que está anotada la fecha del fin, el juicio). Todo esto conforma aquí el imaginario apocalíptico a partir del cual el narrador ofrece una interpretación del por qué de los horrores de la guerra interna. Para entender esta elección, es necesario tener en cuenta también la caracterización que se hace de la comunidad de Cruzpampa. En primer lugar, estamos frente a una comunidad que parece vivir alejada del mundo occidental, y por eso mismo, ha logrado preservar sus costumbres. Sus habitantes comparten una concepción animista y mágica del mundo y viven en armonía con la naturaleza, pero no saben dónde vive el presidente del Perú. Se trata de una población unida y homogénea que se presenta como congelada en el tiempo, apolítica, y completamente ajena a las convulsiones sociales que agitaban los Andes de la época<sup>20</sup>.

Esto explica, por lo tanto, su incompreensión de la guerra que se desata en las inmediaciones de su comunidad: “De noche salían sombras, colgaban banderas rojas, escribían en las paredes. Guerra al latifundio. ¿Latifundio? Muerte al imperialismo ¿Imperialismo?” (p. 1). Imperialismo y Latifundio son conceptos que resultan ajenos a estos pobladores, que en realidad, ni siquiera hacen mayor distinción entre los bandos enfrentados. De hecho, tanto los terroristas como los sinchis y los militares son calificados en múltiples ocasiones e indistintamente de “sombras”. Sombras asesinas, tenebrosas, que hacen pensar a la comunidad que se trata del *Shapi*: “Decían que la muerte era una sombra. La noche devoraba a la gente. Desaparecidos, sin huellas, como si el *Shapi* los hubiera llevado al *Ukupe Tutayane*” (p. 1). Los pobladores intentan evitar “las sombras”, pero inevitablemente, la guerra sucia no tarda en alcanzarlos. Es entonces que, atrapados entre dos fuegos de una guerra que no comprenden y que los lleva a desaparecer, los pobladores interpretan lo vivido a partir un imaginario apocalíptico sincrético compuesto tanto por elementos de origen andino como por metáforas e imágenes tomadas del *Apocalipsis* de Juan.

De acuerdo con la tradicional concepción cíclica del tiempo en el Ande (Pérez Orozco, 2011:112-113), “¡Pacha Tikra!” presenta una estructura circular, que abre y cierra el relato con la inminencia del fin que se cierne sobre el mundo: “El mundo presente

20 La paradoja consiste en que el autor, pese a posicionarse claramente en defensa de las comunidades indígenas, no consigue romper del todo en su relato con la visión hegemónica de las comunidades andinas que, justamente, tienden a pensarlas como comunidades cerradas y ancladas en el pasado. La diferencia radica tan sólo en que la comunidad propuesta por Lingán es pacífica, solidaria e inofensiva, pero no por eso menos “congelada en el tiempo”. Una problematización al respecto de este tema puede verse en Ubilluz (2009), *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*.

está desmoronándose: seguramente ha entrado a la curva final y por eso está volteándose. El universo patas arriba (...) está llegando. El juicio, el fin del mundo está en camino” (p.1). Estas líneas, que como vimos pertenecen al primer fragmento del cuento, se sitúan cronológicamente en un tiempo posterior a la masacre de la comunidad de Cruzpampa. Son siete los fragmentos que corresponden a este tiempo posterior, y en todos ellos se hace patente el carácter inevitable del fin, que ha ido acrecentándose a lo largo del conflicto armado hasta que se nos dice que el Rupay, el sol, se va apagando por culpa de las lágrimas de la luna, pues los hombres se siguen matando entre ellos (p. 12). Los fragmentos que corresponden al tiempo anterior a la masacre pueden dividirse en dos grupos: aquellos cuya acción transcurre desde que el narrador conoce a su mujer hasta las primeras incursiones de los dos bandos de “sombras” a Cruzpampa (12 fragmentos), y aquellos que narran la emboscada de los militares a Cruzpampa y la masacre de la comunidad (16 fragmentos).

La emboscada y la masacre de la comunidad son reconstruidas a partir de aspectos semánticos, estilísticos y referenciales que remiten al imaginario apocalíptico. Los militares llegan a Cruzpampa convencidos de que los comuneros esconden terroristas e intentan hacerlos confesar por medio del miedo: “Los disparos, silenciando la agresividad de los perros, fue el aviso que la muerte había llegado” (p. 5). El primero en morir de un balazo es el padre del narrador y, a partir de ahí, el caos será total. Incluso el lenguaje se descompone en estos fragmentos, en un intento de dar cuenta del horror de los hechos narrados. Encontramos onomatopeyas que reproducen el sonido de las metralletas<sup>21</sup>. La sintaxis también se descompone, las frases se acortan, hasta convertirse en frases unimembres que hacen referencia a las consecuencias de la matanza: “Viento. Humo. Polvo. Sangre”, “Polvo, Muerte”, “Sangre. Tierra. Polvo...”. Encontramos una repetición constante del título “¡Pacha Tikra!”, que acentúan la atmósfera apocalíptica de la matanza, y una proliferación de recursos estilísticos que describen la muerte de los pobladores. Por ejemplo, personificaciones metafóricas como “la tierra lloraba rojez” o “el campo asustado se sumió en silencio” e incluso la comparación “Hojas rotas, maíz arrancado desde su raíz, así caían los cuerpos empapados en sangre” (p. 7), crean una conexión entre las vidas de los campesinos y la concepción animista del cosmos que les es propia. Los militares, por su parte, son descritos como “diablos” y “sombras que vomitan fuego” (p. 7). En estos fragmentos se refuerza la ironía del relato al referirse constantemente el narrador a los militares como “los defensores de la patria”. Este tratamiento irónico termina por transformarse en una asociación directa con los elementos propios al ima-

21 “¡Tataratata!... ¡Tataratata!... ¡Tataratata!, dispararon, se armó la revolvera” [...] mezcladas a los gritos de súplica de los pobladores (¡Ay, taytito...! ¡Misericordia, ay Amito!) y los bramidos de los militares de “¡Dónde están los terrucos! y “¡Todos van a morir..., de uno en uno, carajo!” (p. 6).

ginario apocalíptico bíblico a través de las alusiones al juicio final y a la comparación de los militares con los “jinetes de la muerte”, en referencia a los jinetes del apocalipsis, que intensifican la inminencia del fin:

La maldición suelta en el día del juicio final. Los jinetes de la muerte tocando sus trompetas, afilando sus aceros sobre las fibras de los piojos. “¡Tanto piojoso, carajo!” Mientras más pobres, más piojosos. Entonces la muerte (...) Polvo azul, la rojez de la sangre, oscureciendo el cielo. Así, horrible, será el mundo del Maldito, del *Shapi*. Así será el mundo cuando se voltee, cuando todo se ponga al revés. ¡*Pacha Tikra!* Tierra revuelta. Olor a muerte. (p. 7)

Así, a partir de un lenguaje e imágenes propios de los apocalipsis bíblicos, se produce una identificación progresiva entre los militares y los agentes del diablo, el maligno *Shapi*. Primero son sólo sombras que escupen fuego, pero luego, se revelan como “(...) los jinetes de la patria. Jinetes hechos a semejanza de los chacales. Sin una pizca de humanidad. Hombres matando hombres. ¿Hombres? Eran diablo, hijos del *Shapi*, el enemigo”. (p. 8) Un soldado es calificado como “águila mensajera de la muerte”, lo que genera una nueva intertextualidad con la labor de esta ave en el Apocalipsis de Juan (Ap. 13, 8), mientras resuenan, aquí también, las trompetas que anuncian el fin. El resultado es la total identificación de la patria con el infierno, “la patria es el infierno y los soldados sus guardianes, sus jinetes homicidas” (p. 8), y del día de la masacre de Cruzpampa con el fin del mundo.

Se produce, además, una correlación entre la patria (aliada con el *Shapi*) y Babilonia, la nación aliada de Satanás, que codicia el trono de Cristo. Si la patria es Babilonia, los campesinos de Cruzpampa pueden ser identificados en este cuento con el pueblo elegido de la tradición bíblica, perseguido y martirizado por quienes detentan el poder, pero a quien se le está prometida una justicia compensatoria al final de los tiempos. Así, al igual que en el *Apocalipsis* de Juan, el día de la masacre permite separar a los buenos de los malos y, de acuerdo con el esquema bíblico, los pobres y desposeídos (los indígenas) son asociados con “el bien”, y los que detentan el poder (los militares) con el mal<sup>22</sup>. Pero mientras que el *Apocalipsis* supone que Cristo ganará la batalla, “¡*Pacha Tikra!*” postula el triunfo de las fuerzas del mal. “Los muertos claman venganza. ¿Quién vengará la muerte de tanto inocente?” (p. 8), se pregunta la voz colectiva de la comunidad de Cruzpampa desde la muerte. Resulta evidente que no será la patria ni el poder judicial. La comunidad se responde entonces, desde su propia concepción del mundo que

22 Cabe resaltar que, si bien esta bipartición funciona en la ficción, resulta indudablemente en una simplificación de las causas del Conflicto Armado Interno.

las ánimas de los muertos, orgullosos luceros en el Waqaltu cielo y que todo lo ven y todo lo escuchan, vendrán al mundo presenta para buscar justicia, día y noche sin descanso, alumbrarán todos los caminos hasta lograr que la maldad se ponga de rodilla ante el Amito Padre San Román. Entonces habrá justicia (p. 8).

La idea de justicia, inherente al discurso apocalíptico, recorre el relato de principio a fin, especialmente durante los momentos más crudos que describen la masacre. Pero como veremos a continuación, esta justicia no llega a consumarse.

Luego de destruirlo todo, los soldados abandonan el pueblo cantando. Los muertos entonces, de acuerdo con la cosmovisión andina que plantea el relato, se convierten en luceros y suben al cielo, junto al *Amito Padre San Román*. Uno de ellos, Lorenzo Ortiz, decide bajar a la tierra y denunciar la masacre en un puesto de guardia civil, pues las ánimas de los muertos siguen pidiendo justicia “en el aire y en el viento” (p.10). Acto seguido, los militares aprovechan para apresarlos, golpearlos y denunciarlos como el culpable de lo sucedido en Cruzpampa.

Desde este punto de vista, podemos considerar que “¡Pacha Tikra!”, a diferencia del género apocalíptico tradicional, no transmite ninguna esperanza de justicia ni un mensaje de aliento para el futuro, ni anuncia la venida de un salvador: sólo anuncia el fin del mundo indígena. En este sentido, se puede concluir al respecto que el texto plantea precisamente el revés de la “utopía andina” estudiada por Flores Galindo (2005): después del fin, cuando el *Shapi* haya conseguido tomar el control total del universo, en vez de un “mundo mejor”, lo único que quedará es “una pampa, un inmenso llano, no habrá sol, ni luna, los cerros desaparecerán, se harán planos” (p. 12), y los indígenas del país habrán desaparecido para siempre.

No obstante, sí es un texto que se acoge al significado original “revelación”, pues la incursión apocalíptica de los militares a Cruzpampa trae consigo un descubrimiento: la patria no admite piojos. “Ahora ya lo sabemos, la patria no tolera piojos. Han muerto piojos, viva la patria. La patria es la bandera, el himno, el escudo y la escarapela” (p. 8). Para comprender este propósito, nos parece apropiado recurrir a los planteamientos de Rocío Silva Santisteban en su libro *El factor asco*. En él, la autora señala:

en el caso del Perú, durante los llamados “años de la violencia” (...) se puso en funcionamiento el *ethos* de la basura para referirse a los grupos indígenas y mestizos involucrados tanto como victimarios o víctimas de la violencia del Estado y del terrorismo del Partido Comunista-Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (Silva Santisteban, 2009: 71).

El *ethos de la basura* al que hace referencia esta cita corresponde a lo que la auto-

ra define como “basurización simbólica”, es decir “una forma de organizar al otro como elemento sobrante de un sistema simbólico, en este caso la nación peruana, a partir de conferirle una representación que produce asco” (Silva Santisteban, 2009: 7). De esta manera, se estaría generando un discurso que establece una alteridad radical con ese “otro” que ha sido basurizado, justificando su expulsión del sistema, pues se trataría de un “excedente” (Silva Santisteban, 2009: 93-100). Esto es justamente lo que se produce con los campesinos de Cruzpampa. Al ser considerados como “piojos” por los militares, su exterminio por medio de la “guerra sucia” se pretende “justificado”: los piojos son percibidos normalmente como una plaga y es necesario deshacerse de ellos; son además, símbolo de pobreza y suciedad. Así, aunque en realidad los pobladores de Cruzpampa no sean terroristas, su muerte no constituye, según esta lógica, ninguna pérdida para la nación; más bien, los militares sienten después de la masacre que le han hecho un servicio a su país (p. 11)<sup>23</sup>. Esta basurización se hace evidente también en la violación de las mujeres y las niñas de la comunidad, pues, tal y como ocurre en “La guerra del Arcángel San Gabriel”, el cuerpo de la mujer se convierte en “un espacio en el que se puede ejercer la degradación y el sometimiento” (Silva Santisteban, 2009: 83).

El cuento revela, en suma, la manera en la que los militares se estaban aprovechando de la coyuntura de la lucha antisubversiva y el discurso de la seguridad nacional para “hacerle un favor a la patria” y deshacerse de los indígenas. Pone en evidencia el racismo enquistado desde siempre en las bases de la nación peruana, racismo que, como señalamos en la introducción, fue una de las razones principales de que las muertes se concentraran en los departamentos de mayor población indígena. El género apocalíptico fue desde sus inicios un tipo de narrativa contra-hegemónica y, en este relato, el autor elige por dotar de una voz de denuncia a un grupo al cual se le ha negado durante siglos la participación en la vida nacional. A partir del imaginario apocalíptico propuesto, además, se produce una identificación entre “la patria” y el demonio en su versión más destructiva, que trae como resultado la distopía del cuento: luego del fin del mundo (es decir, la desaparición total de los indios del territorio peruano) no habrá redención: el mundo se dará la vuelta y el *Shapi*, el demonio, gobernará el universo, un llano vacío.

### “COMO CUANDO ESTÁBAMOS VIVOS”, LUIS NIETO DE GREGORI

A pesar de la divergencia de sus planteamientos, ¡Pacha Tikra!” comparte un elemento

23 La basurización institucional se advierte asimismo en el discurso del alcalde: “A mí no me han elegido estos indios ignorantes... Indio que no sabe leer no vale ni un voto, ni siquiera existe. ¡Fuera, terruco de mierda, grita!” (p. 5); y en la ironía con la que el narrador demuestra en este pasaje que el alcalde es un “buen patriota” por contribuir a perpetuar el atraso y la exclusión de las poblaciones campesinas, tal y como lo desea la patria.

propio al imaginario tradicional andino con un cuento muy breve de Luis Nieto de Gregori, “Como cuando estábamos vivos” (1989), pues en ambos encontramos que las almas de los que han fallecido en circunstancias violentas o injustas se quedan dando vueltas en el mundo de los vivos, reclamando justicia. Nos hallamos una vez más ante un ejemplo de ficción especulativa de difícil categorización, dado que, si bien por un lado lo fantástico queda normalizado en el relato al más puro estilo del realismo mágico (el narrador no se sorprende cuando descubre su propia muerte y la de quienes lo rodean), el imaginario apocalíptico que articula el cuento nos posiciona en un lugar de enunciación que se sitúa “después del fin”, lo que nos acerca a los escenarios que suelen trabajarse desde la ciencia ficción. No obstante, no creemos que este cuento pueda considerarse como tal. Sí nos parece importante, sin embargo, detenernos un momento en él, pues nos permite constatar una tendencia que venimos observando en los dos cuentos anteriores: la posibilidad de identificar textos producidos durante los años del Conflicto Armado Interno que puedan ser calificados como “narrativas andinas del apocalipsis”.

Ahora bien, en este relato, la idea del apocalipsis se despliega sobre todo a partir de su sentido etimológico de revelación, revelación que va operándose por medio de juegos semánticos entre los “caminos” y “senderos” por los que transita el narrador para recuperar a su novia, y su vinculación con Sendero Luminoso, del cual se separa al comprobar que “todos los caminos se pierden en el horizonte, siempre inalcanzable, y me dejé ganar por el desaliento” (p.114). Esta ambivalencia semántica podemos relacionarla con la alegorización del lenguaje propia del género apocalíptico bíblico, que se caracteriza por implicar al narrador en la doble dinámica de descifrar los signos de la historia, al tiempo que recodifica según un código propio lo que le ha sido revelado (Parkinson, 1989: 15). Por lo tanto, es un cuento que necesita de al menos dos lecturas para su comprensión, pues la conjunción final entre “caminos” y “senderistas” se produce recién hacia el final, y es sólo a partir de esta revelación que se nos permite comprender el sentido total del relato. Entonces, entendemos que la novia del narrador ha decidido unirse a los subversivos, y que este se “pone a marchar por los caminos” (se une a los senderistas) porque no se resigna a perderla, pero que finalmente abandona porque “lo que veían [sus ojos] me causaba tanta pena que a veces no podía contener el llanto” (p. 114).

La vuelta del narrador a su ciudad lo sume en la confusión: todos parecen tenerle miedo “a los senderos” y quieren marcharse de la ciudad, cosa que el narrador encuentra contradictorio, su ingenuidad lo lleva a pensar que si uno teme a los senderos (caminos/terroristas), lo mejor es quedarse en la ciudad sin moverse. Entonces descubre el verdadero problema: la ciudad está repleta de uniformados de los que se sabe, “matan

a los inocentes”. No es sólo a los senderos que temen los habitantes, su mayor miedo resulta ser vinculados con los terroristas. Esto permite, al igual que en “¡Pacha Tikra!”, efectuar una dura crítica al papel de las fuerzas armadas durante el Conflicto Armado. Luego, un papel le revela al narrador que todos en su ciudad, incluido él, están muertos. En algún momento del relato se ha producido una masacre que ha acabado con toda la población de la ciudad. Sin embargo, la “vida” (o alguna forma de ella) continúa: no es un final conclusivo, no puede serlo, porque los muertos no han sido enterrados y no encuentran justificación alguna a su muerte. El final de “Cómo cuando estábamos vivos”, al igual que “¡Pacha Tikra!”, niega finalmente la concepción tradicional del apocalipsis, en el sentido que después de la muerte no hay recompensa ni justicia: sólo una continuación de lo mismo: los pobladores asesinados por los uniformados siguen siendo golpeados por estos últimos, aún después de muertos. Esto puede entenderse como una metáfora, en el sentido que el Estado continúa “golpeando” a sus muertos al no admitir su desaparición.

En ambos cuentos, además, la realidad que se dibuja “después del fin” se erige como una negación de la “utopía andina” de Flores Galindo: en este sentido, una suerte de “distopía andina” postapocalíptica en la que todos han muerto y, por ende, la población del Ande ha desaparecido. Esto, a su vez, lo podemos interpretar también como el reconocimiento de la inviabilidad de ambos proyectos políticos (el del estado y el de los senderistas) para traer justicia y construir un futuro viable (esto último, por supuesto, también se pone de relieve en el cuento de Dante Castro). Como dice Silva Santisteban (2009:67) siguiendo a Kristeva: “[un] muerto sin cadáver no termina de caer nunca y en esa medida se convierte en un espectro permanente, tanto así que son todos estos desaparecidos, con su persistente memoria sin entierro, los que ponen en jaque a las lógicas de los discursos autoritarios”.

## CONCLUSIONES

Como hemos podido comprobar, a pesar de que los cuentos elegidos parezcan a primera vista de difícil clasificación, los tres pertenecen al ámbito de la ficción especulativa y recurren a un imaginario apocalíptico enriquecido con elementos propios de las culturas andinas para recrear y describir el periodo de la guerra interna peruana. Presentan también una clara continuidad con el neoindigenismo y sus técnicas narrativas, poniendo en evidencia lo que señalara ya Cornejo Polar (2000:136): “la heterogeneidad conflictiva de la sociedad peruana” que “en su rumbo más consistente se propone revelar y juzgar la realidad del mundo de la que emana”. Tomando esto en consideración, nos parece que el problema genérico de estos textos se simplifica si uno se propone estudiarlos desde aquello que los hermana: su cualidad de constituir un corpus que podríamos denominar

como “narrativas andinas del apocalipsis”<sup>24</sup>. El interés reside, entonces, en descubrir el sentido que se le da al apocalipsis en cada uno de los textos analizados, pues es ahí donde se alberga su potencial político y subversivo.

Así, hemos podido constatar que el cuento de Dante Castro presenta una estructura comparable al mito apocalíptico judeocristiano y varios de los mitemas propios de los apocalipsis bíblicos para enfatizar la necesidad de un cambio radical en las estructuras de la nación. La noción de “apocalipsis” funciona en este texto como una metáfora política que propone una destrucción absoluta de las antiguas estructuras de poder sobre las que se erige el Estado peruano y la creación de un nuevo orden nacional. Esta esperanza se encuentra ausente en “¡Pacha Tikra!”, pues el apocalipsis en este cuento, aunque se recurra a un imaginario apocalíptico sincrético, concluye con el reverso de la “utopía andina”, escenificando la tragedia que significaría para el país la pérdida de las comunidades tradicionales del Ande. El cuento, además, establece, a partir de una adopción irónica de los motivos apocalípticos judeocristianos, una profunda crítica a las políticas antisubversivas inhumanas con las que el Estado peruano pretendió combatir el terrorismo en el Ande. Algo similar se da en “Como cuando estábamos vivos”, un texto que expone la impunidad y la muerte, y hace hincapié en la inviabilidad de los discursos propuestos por los dos bandos que llevaron al país al borde del abismo. Los tres relatos, finalmente, coinciden en contestar el discurso oficial de aquellos años, que encubrió toda una serie de violaciones de los derechos humanos de las poblaciones más vulnerables del Perú.

Asimismo, a pesar de sus diferencias formales, las tres obras “revelan” el fracaso del proyecto nacional peruano como una de las causas más importantes del porqué del inicio el Conflicto Armado Interno; pero sobre todo, señalan a este fracaso como el elemento central que permitió, en su momento, la escalada de violencia que sufrieron las poblaciones andinas durante la guerra interna, tanto de parte de los militares como de los senderistas. Esto es especialmente palpable en los cuentos de Dante Castro y Walter Lingán, que coinciden en plantear una profunda crítica a la realidad política y social peruana, basada en un caduco orden colonial hispano que segrega, excluye y violenta a una buena parte de la población. Como hemos visto, ambos textos postulan una conti-

24 Cabe resaltar que no nos aventuraríamos a extrapolar este rótulo fuera del ámbito peruano. Como expusimos al inicio de este artículo, lo “andino” está también relacionado, en el caso específico de la literatura peruana, con debates que rebasan de lo estrictamente literario, como la posición política del autor (y su percepción del Conflicto Armado Interno), su lugar de origen y, en gran medida, el reconocimiento que haya obtenido su obra dentro de los medios hegemónicos de difusión de cultura. Así, si bien Vargas Llosa nació en Arequipa y tiene más de una obra que recrea el ambiente de los años de violencia en donde reconocemos el uso de un imaginario apocalíptico sincrético peruano, sus posturas políticas y el prestigio del que goza tanto a nivel nacional como en el extranjero lo excluyen automáticamente de este grupo.

nidad del choque cultural entre indígenas y españoles que se produce a partir de la Conquista y se prolonga a lo largo de la historia republicana, debido a que el imaginario nacional peruano se construye sobre las taras que se arrastran desde la época colonial: el racismo, la violencia, el desprecio por las culturas “no occidentales”, la discriminación de clase, etc. Así, al plantear el periodo histórico de la guerra interna en términos apocalípticos, sus propuestas proyectan, a su vez, el fin definitivo de dicha continuidad, la necesidad de erradicar ese antiguo orden. Bajo este prisma, se pone en evidencia la importancia de un nuevo comienzo que trascienda para siempre las antiguas jerarquías coloniales y se abre la posibilidad de reactualizar el debate sobre qué es el Perú, quiénes son los peruanos y cuál debe ser su proyecto nacional para que catástrofes como la de los años ochenta y noventa no se vuelvan a producir.

## BIBLIOGRAFÍA

- Berger, James (1999). *After the end. Representations of post-apocalypse*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Castañeda, Luis Hernán. “Vendrá un viento y se lo llevará todo”. *Hueso Húmero*, 48 (2006): 171-176.
- Castro, Dante. “La guerra del arcángel San Gabriel”. *Angelfire Dante Castro* (1989).
- Castro, Dante (2010). “Los Andes en llamas”. Cox, Mark (ed.). *Sasachakuy Tiempo. Memoria y Pervivencia. Ensayos sobre la literatura de la violencia política en el Perú*. Lima: Editorial Pasacalle: 11-28.
- Comisión de la Verdad y la Reconciliación (2003). *Informe Final. Para que nunca se repita*. Lima.
- Cornejo Polar, Antonio. “Sobre el ‘neindigenismo’ y las novelas de Manuel Scorza”. *Revista Iberoamericana*, 127 (1984): 549- 557.
- Cornejo Polar, Antonio y Cornejo Polar, Jorge (2000). *La literatura peruana. Siglo XVI a Siglo XX*. Lima: CELACP-Latinoamericana Editores.
- Cox, Mark (2004). “Prólogo. Cincuenta años de narrativa andina”, Cox, Mark (ed.). *Antología. Cincuenta años de narrativa andina*. Lima: Editorial San Marcos: 7-12.
- Degregori, Luis Nieto de (2012). “Como cuando estábamos vivos”. Reyes Tarazona, Roberto (ed.). *Narradores peruanos de los ochenta (Antología)*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma: 111-116.
- Eliade, Mircea (2002). *Le mythe de l'éternel retour: archétypes et répétition*. Paris: Gallimard.
- Flores Galindo, Alberto (2005). “Europa y el país de los Incas: la utopía andina”. Flores Galindo, Alberto, *Obras Completas III* (I). Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo: 17-72.
- Focant, Camille (2010). “El Apocalipsis de Juan. Género literario, estructura y recepción”. Fabry, Geneviève y Logie, Ilse y Decock, Pablo (eds.). *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Bern: Peter Lang: 35-52.

- Güich Rodríguez y Stagnaro Giancarlo (2021). “Ciencia ficción peruana (1960-2020)”. López-Pellisa, Teresa y Kurlat Ares, Silvia (eds.). *Historia de la ciencia ficción Latinoamericana. Vol. 2: Desde la modernidad hasta la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana Vervuert: 423-461.
- Lincoln, Bruce (1998). “Apocalyptic temporality and politics”. Collins, John J. (ed.) *Encyclopedia of apocalypticism, Vol. 1, The origins of apocalypticism in Judaism and Christianity*. New York: Continuum: 457-475.
- Lingán, Walter. “¡Pacha Tikra!”. *Cyberayllu* (1988).
- Manky, Omar. “La lucha por denominar ‘lo andino’ en la narrativa peruana contemporánea”. *Debates de Sociología*, 32 (2007): 91 - 108.
- Martínez Gómez, Jonatán (2021). “Ciencia ficción boliviana (1969-2019)”. López-Pellisa, Teresa y Kurlat Ares, Silvia (eds.). *Historia de la ciencia ficción Latinoamericana. Vol. 2: Desde la modernidad hasta la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana Vervuert: 127-160.
- Mercado Narváez, Gabriela (2019). *Ya nos cayó el chahuistle: El cuento apocalíptico mexicano contemporáneo (1996-2016)*. Göteborg: Göteborgs Universitet.
- Morales Muñoz, Brenda. “La búsqueda y la reconstrucción del pasado en una representación ficcional sobre el conflicto armado peruano”. *Alternativas. Revista de estudios culturales latinoamericanos*, 9 (2018): 101-116.
- Olmos, Ana Cecilia y Celada, María Teresa y Gasparini, Pablo, “Literatura en el Perú. Deslindes, relaciones y debates. Entrevista a Luis Carlos Nieto Degregori”. *Caracol*, 9 (2015): 394-417.
- Parkinson Zamora, Lois (1989). *Writing the Apocalypse. Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction*. New York: Cambridge University Press.
- Pérez Orozco, Edith (2011). *Racionalidades en conflicto. Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Lima: Pakarina Ediciones.
- Portocarrero, Gonzalo (2012). *Razones de Sangre. Aproximaciones a la violencia política*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Raphaël, Freddy (1977). “Esquisse d’une typologie de l’apocalypse”. Raphaël, Freddy y Dunand, Heintz, Schwartz y otros (eds.). *L’apocalyptique*. Paris: Geuthner: 9-38.
- Salazar, Claudia. “Narrativa y Memoria: la construcción del relato del horror en el Informe Final de la Comisión de la Verdad (Perú 2003)”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 39 (2008).
- Silva Santistaban, Rocío (2009). *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Terán, Jorge. “Grupos socioculturales en la narrativa andina peruana contemporánea: del hermetismo resistente a la orgía universal”. *Lhymen*, 3 (2005): 111-136.
- Ubilluz, Juan Carlos e Hibbet, Alexandra y Vich, Victor (2009). *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Vivanco, Lucero de (2003). *Historias del más acá. Imaginario apocalíptico en la literatura peruana*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

- Vivanco, Lucero de (2021). *Dispares. Violencia y memoria en la narrativa peruana (1980-2020)*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Weber, Eugen (1999). *Apocalypses et millénarismes*. Paris: Fayard.