

El Antoniano.2019;134:1-19

Recepción: 26.04.2018

Aprobación: 29.05.2019

CATEGORÍAS DE LA COSMOVISIÓN ANDINA EN LA NARRATIVA DE ENRIQUE ROSAS PARAVICINO

Niel Agripino Palomino Gonzales

(Universidad Andina del Cusco - Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco)

Resumen

El propósito primordial de esta investigación es exponer las distintas categorías de la cosmovisión andina que se configuran en la producción narrativa del escritor cusqueño Enrique Rosas Paravicino. Para dicha labor, focalizaré mi atención en la novela *Muchas lunas en Machu Picchu*. El procedimiento fue el siguiente: expongo las categorías de la cosmovisión andina; luego, a cada categoría le acompaño con los párrafos y fragmentos de la novela en los que se alude, de manera directa o indirecta, categorías como la ciclicidad, el yanatin o complementariedad, el inkarri o pachakutiy, la chacana, la decolonialidad, etc.

Introducción

Muchas lunas en Machu Picchu es la novela cusqueña de todos los tiempos. Por mostrar toda una sociedad o toda una época histórica, en el lenguaje del nobel Mario Vargas, es una novela total. Es una de las mejores que tiene la novela peruana en las dos primeras décadas del siglo XXI. Única, incomparable, incaica, milenaria, garcilaciana, labrada cual piedra de los templos incas, con amor y razón, con reflexión e imaginación, con estudio y creación, con esfuerzo y talento.

Como ya puede barruntarse desde el título, el eje temático central es el sueño, diseño, construcción, poblamiento, florecimiento y

despoblamiento de la ciudad inca de Machu Picchu. Todo esto entrelazada con una historia de amor prohibido entre una virgen del sol y un visitante distinguido del reino de Chan Chan. Está también las atrocidades y crímenes de los invasores españoles, y la resistencia de los últimos incas de Vilcabamba para defender lo nuestro.

Así pues, como en las mejores obras de literatura universal hay en esta novela: fundación de un pueblo, amor, éxodo, crímenes, lealtad, traición, resistencia, mito, religiosidad, historia, misterio, despoblamiento, heroísmo, etc.

Entre todos los habitantes de Machu Picchu, es Astor Ninango quien toma legítimo protagonismo. Astor es el héroe andino

creado por Enrique Rosas, pertenece a esos héroes como don Quijote de Cervantes, Jean Valjean de Víctor Hugo, Rosendo Maqui de Ciro Alegría, es la memoria viva de todo lo que se narra. Él mismo narra los hechos desde su cama de madera de tayanca en una casa de Pumacurco y mucho de lo que cuenta fue registrado por un pariente del Inca Garcilaso de la Vega y de cuyo testimonio, en la ficción, se valió el cronista mestizo para escribir sobre los incas su monumental *Comentarios reales*. En la novela se dice sobre él: “Astor Ninango, el astuto cazador de faisanes y tarucas, aspirante a ser quipucamayoc, amauta o astrónomo de oficio [...]”. Es el testigo presencial del abandono de sus pobladores de la ciudad pétreo de los incas. Hizo de espía, luchó contra los españoles. En cuanto arribó de Machu Picchu a Cusco con su comitiva, a los pocos días después del crimen contra el joven Túpac Amaru I retira de la Plaza Mayor de Cusco la cabeza del inca y la lleva cargada con veneración hasta las alturas del apu Ausangate. Allí la deja en la nieve perpetua para que, desde esa fecha, los andinos puedan subir en peregrinación a venerar a su último inca cuya cabeza, aunque separada del cuerpo, está viva.

Por otro lado, dentro de la novela andina posarguediana, Rosas Paravicino es un novelista central, un pilar fundamental, por cuanto, él la renueva en forma y fondo. La

novela arguediana se caracteriza por ser lineal, falto de técnicas narrativas, que generalmente relata una sola historia central a través de un único narrador. En cambio, las de Rosas hacen gala del dominio de técnicas narrativas modernas como el racconto, vasos comunicantes, monólogo interior, dato escondido, mudas espacio-temporales, varias historias diferentes con distintos protagonistas que ocurren en tiempos y lugares diferentes. Su primera novela *El gran señor* es una muestra de lo que afirmo como también *Muchas lunas en Machu Picchu* y *Suenan las campanas del Cusco*.

La novela de Rosas, *Muchas lunas en Machu Picchu*, no es histórica en el sentido de continuidad de los hechos como plantea la novela histórica europea. Es una novela histórica que cuestiona la historia oficial. Se enmarca dentro de lo que Carolyn Wolfenzon dice: “La novela histórica en Latinoamérica se caracteriza por revertir y cuestionar la historia oficial. A diferencia de la novela histórica europea, la latinoamericana utiliza distintos recursos para enfatizar la idea de representación: la parodia, los anacronismos deliberados, la tergiversación intencional de los hechos históricos, lo grotesco y las omisiones son algunos de los recursos más utilizados por los escritores para dejar traslucir, en el primer plano del mundo representado, este

aspecto de la artificialidad del discurso histórico, es decir, le proceso de su propia elaboración. Además, la novela histórica latinoamericana se caracteriza precisamente por su antihistoricidad [...]”. (263).

Por su lado, Peter Elmore en *La fábrica de la memoria, la crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*, refiere:

“Así, el impulso retrospectivo y la meditación sobre el tiempo no sirven para ensayar un escape ilusorio a un mundo idílico, sino para encontrarse con problemas aún no resueltos, con conflictos todavía no vigentes; en esa medida, la escritura se mide con las grandes cuestiones de la actualidad a través de la indagación crítica e imaginativa en las crisis del pasado”. (1997, 11).

De lo dicho por Elmore se desprende la idea que, la novela histórica en América Latina no se escribe con el propósito de reflejar hechos históricos del presente, sino de sugerir que esos hechos de la actualidad vienen del pasado como un conflicto no resuelto. Esto es evidente, pues la historia de Abya Yala y Tawantinsuyo fue truncada, interrumpida o detenida a decir de Manuel Scorza. ¿Cómo continuar esa historia cercenada, si al tiempo histórico de América indígena se le impuso una historia y tiempo europeo? A través de la literatura que según Scorza es el primer territorio libre de América Latina. Solo esta puede corregir

la historia, solo la literatura puede mostrar lo que la historia escrita por españoles la escondió. Ese es el fin de *Muchas lunas en Machu Picchu*: corregir la historia, ser la historia de los sin historia y configurar una nación moderna, pero de base incaica. Christian Fernández en su libro *Imaginar la nación* refiere: “En Hispanoamérica la literatura como discurso cultural ha tenido y tiene un papel muy importante en la configuración de la identidad nacional”. (2020, 20). La novela en mención de Rosas es también un discurso cultural que contribuye a la configuración de la plurinacionalidad peruana, pues los hechos narrados están cimentados en la más ancestral y contemporánea cosmovisión andina, en sus mitos, en sus anhelos y esperanzas de la gran nación anti que en el quechua primigenio nombraba tanto a la selva como a la sierra.

ATIPANAKUY

El término cosmovisión, equivalente del alemán Weltanschauung, viene a ser la representación mental que una persona o grupo de personas tiene sobre el universo en sus distintas facetas. Estas pueden ser creencias, perspectivas, nociones, mitos, religiosidad, ideología, etc. Esa representación es producto de una aprehensión y como resultado termina en la expresión. En tal sentido, la cosmovisión incluye a la racionalidad o esta forma parte

de la primera. J. Estermann en su libro *Filosofía andina*, nos manifiesta:

“La racionalidad es un cierto modo de concebir la realidad, una manera característica de interpretar la experiencia vivencial, un modo integral de entender los fenómenos, un esquema de pensar, una forma de conceptualizar nuestra vivencia, un modelo (paradigma) de (re-) presentar el mundo”. (2018, p. 105).

Esta concepción de Estermann acerca mucho la racionalidad con la cosmovisión, pues la cosmovisión es la forma integrar de entender y representar el mundo. Así pues, entre cosmovisión y racionalidad existe un vínculo interdependiente. En el mejor sentido del término, la cosmovisión sería las respuestas o explicaciones a las preguntas esenciales sobre los misterios del universo y de la existencia humana. Preguntas como ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿A dónde voy? ¿Cómo nació este suelo donde vivo? ¿Qué hay después de la muerte? ¿Por qué morimos? ¿Por qué suceden los hechos? La explicación o respuestas a estas preguntas constituyen la cosmovisión y para tales respuestas recurrimos a la razón. Dilthey (1954), dice: “Las concepciones del mundo no son productos del pensamiento. No nacen de la pura voluntad de conocer [...] Surgen de las actividades vitales de la experiencia de la vida, de la estructura de nuestra totalidad psíquica”.

En el caso particular del hombre andino, este tuvo también su propia forma de captar, entender y concebir el mundo para guiar su vida y sus actos como también para expresarlo ya sea de forma oral y anónima en sus relatos y otras manifestaciones como también en sus actividades cotidianas. Gracias a ella, como dice Edith Pérez:

“La cultura quechua ha mantenido, a lo largo de siglos, constantes procesos de continuidad, manteniendo su matriz propia que la define y diferencia de los ‘otros’, es decir, de las otras culturas. Ha sostenido principios que le han permitido continuarse a nivel sociocultural: los principios de complementariedad, relacionalidad, ayllu, reciprocidad, la memoria oral colectiva, el localismo y la heterogeneidad. Estos elementos interrelacionados de manera simultánea, han hecho que la cultura quechua continúe su desarrollo, cumpliendo largos procesos de aculturación – adaptación – resistencia – recreación; preservando su lengua, mitos, cantos, rituales, fiestas, danzas, símbolos, es decir, conservando sus códigos culturales. (Pérez, 2011).

A continuación, voy a exponer esas principales categorías de la cosmovisión andina presentes en la segunda novela del escritor cusqueño Enrique Rosas Paravicino.

a) La complementariedad.
“Complementum” es un vocablo latino que significa lo que se agrega para que se

complete, lo que se aumenta para hacer íntegro algo. De ahí se derivó complementariedad. En el caso de las lenguas andinas, existe un vocablo quechua, de origen jakaru *yana* que significa ayudante, acompañante, compañero. Se trata evidentemente de un equivalente de complementariedad. Del jakaru pasó al runa simi *yanatin*. Este vocablo significa exactamente complemento. Hurtado de Mendoza, asevera: “El principio de la complementariedad se entiende como que nada existe como uno, sino, coexistiendo con su complemento, con aquel que completa al elemento aislado. Las partes solo son necesarias si se completan con otras para formar una unidad total”. (2001, p. 65). Esta categoría de la racionalidad andina está presente a la novela *Muchas lunas en Machu Picchu* representada en el vínculo complementario (*yanatin*) entre el varón y la mujer. En este sentido, en la mencionada novela, la presencia de la mujer es notoria no como simple ornato, sino como elemento activo y complemento del varón. De esta manera, en la inauguración de aquella ciudadela inca, una de las siete maravillas del mundo moderno, el inca Pachacútec hace un *yanatin* con su esposa: “Con él llegó también su esposa principal, la Coya Pihuiguarimi, y una nutrida comitiva compuesta por amautas, funcionarios,

ñustas, músicos y bailarines”. (MLM, 85). Por otro lado, entre los sabios *hamawt’as* de Machu Picchu, el *kipukamayuc* y sacerdote Quillahuaman hace un *yanatin* con la sapientísima Ylla Aya, una sacerdotisa de mayor rango entre varones y mujeres sacerdotes. Ella es quien, contemplando el fuego y las hojas de coca al caer a su istalla, constata con seguridad que el Tawantinsuyo ha caído en las garras del genocidio propiciado por los españoles. Ella es quien, en las llamas votivas del fuego, ve la decapitación de Túpac Amaru I y, con dramatismo conmovedor hace todo lo posible para evitarlo y muere en el intento. Esto sirve para que todos los últimos pobladores de Machu Picchu, empiecen el éxodo en plena lluvia torrencial y bravo rugido del viento.

Dentro de esa consideración de la complementariedad andina, *yanatin* son también Llangar Pacha y Nina K’uychi, la bella y sensual escogida del Akllaywasi, sobrina de Pachacútec que se enamora perdidamente del joven Llangar, visitante ilustre del reino Chan Chan. Es correspondido en su sentimiento por él, pero las leyes del mandatario inca impiden ese amor. Los dos amantes tendrán un final muy trágico.

Son *yanatin* también María Palla y Sanguillo. Ella, nieta de Astor Ninango, junto con su enamorado Sanguillo,

pariente del Inca Garcilaso, se encarga de lograr que el abuelo inca escarbe la memoria y siga contando sobre los hechos que acaecieron en Machu Picchu y en el mismo Cusco, después de la llegada de los invasores españoles al Qosqo, ombligo del mundo andino. Gracias a esta acción, se produce un yanantin entre el inca Garcilaso y Astor Ninango. Estos dos últimos, asimismo, son el yanantin entre la oralidad andina y la escritura europea.

Finalmente, la complementariedad está en el último capítulo de la novela. En este, mientras Astor Ninango oficia su ritual sacro en el entierro de la cabeza de Túpac Amaru I en la nieve del apu Ausangate, una aklla entona una canción de resistencia. Así pues, la complementariedad se da entre el inca y la coya, entre Ylla Aya y Quillahuaman, entre Nina K'uychi y Llangar Pacha, entre María Palla y Sanguillo, entre Astor y Garcilaso de la Vega, y entre Astor y la cantante aklla de dulce voz. Esta complementariedad se condice perfectamente con la dualidad andina.

b) Chakana. En la cognición del runa quechua, el vocablo “chakana” alude a una figura geométrica conformada por una serie de graderías o escalones distribuidas por cuatro lados que aparecen en varios lugares prehispánicos sagrados. En cambio, para los estudiosos se trata de la

representación de la constelación Cruz del Sur. De ahí que se entiende también a chakana como el puente que une al runa con el cosmos y sus tres pachas. Según el cronista indígena Johan Santa Cruz Pachakuti Yamqui Salcamaygua, la chakana se encontraba en el Altar Mayor de Coricancha, la misma que le sirvió de base para su famoso dibujo en el cual, según los estudiosos, estaría la síntesis de la cosmovisión andina. Sobre el término, González Holguín, nos proporciona las siguientes dos entradas: “Chacana. Escalera”. (1952, 89). En cambio, en el Arte y vocabulario de autor anónimo de 16 se consigna lo siguiente: “Escalera de madera. Tres estrellas que llaman las Tres Marías”. (2014; 79). La chacana es pues un ente del universo, persona, animal o cosa, que cumple el papel de una intersección, un cruce, un punto de intersección entre dos entidades o instancias. Así, en *Muchas lunas en Machu Picchu* este papel lo desempeñan la sacerdotisa Ylla Aya que interseca el pasado con el futuro, lo que está pasando en Machu Picchu y en el Cusco, este mundo y el otro. “Readecuar el puente de fuego que da a la Otra Orilla, hacer más seguro y regulado el tránsito del viajero en medio de la penumbra, tal era la labor de Illa Aya, la anciana de cabellos blancos”. (MLM, 140). Otra chakana fundamental es Astor Ninango, él conecta Machu

Picchu con Cusco, Machu Picchu con Vilcabamba, Cusco con Ausangate, la cabeza del inca Túpac Amaru I y el apu Ausangate, , la oralidad suya con la escritura de los *Comentarios reales*, Cusco con Córdoba - España.

“¿De dónde conocía Astor Ninango el nombre afamado de su tío? Si el viejo ya no veía claras las letras, menos sabía leer ni escribir, como tampoco dominaba del todo el castellano ¿cómo puede entonces pronunciar un nombre que es, ante todo, resonante entre los numerosos lectores de España, pero todavía poco conocido en las Indias? Sin embargo, el anciano explicó el caso, con la misma sencillez con que desataba los nudos de conflictos de sus largas historias. (MLM, 107).

Se inquiere el siempre agudo personaje Sanguillo en cuanto escucha al anciano y analfabeto Astor Ninango hablando sobre el autor de *Comentarios reales* y sobre la misma obra.

El inca Garcilaso refiere que, compuso sus *Comentarios reales de los incas* sobre la base de sus memorias, sobre lo escrito por Blas Valera a quien glosa y cita, nunca lo copia, pero, dice también que sus relatos están basados en los manuscritos que sus familiares le enviaban desde Cusco. ¿Quién fue ese familiar? ¿Quién o quiénes fueron los sabios de prodigiosa memoria que contaron al familiar de Garcilaso? Para

responder a dicha interrogante, Ninango habló:

Sin embargo, el anciano explicó el caso, con la misma sencillez con que desataba los nudos de conflictos de sus largas historias. Es simple, muchacho –dijo–. Yo fui consultado por varios familiares tuyos sobre los tres primeros incas. Contesté a todas sus preguntas aquí, en este mismo cuarto, entre ellos, a un patriarca llamado Cusi Huallpa de la panaca de Inca Yupanqui. ¿Te dice algo ese nombre?

¡Pero si es mi tío abuelo! (MLM, 107).

Con estos hechos, la novela se pone interesante y gratamente intensa y vívida. Pues, la escena narrada, no es solo fabulación gratuita, sino una recreación de Rosas sobre lo dicho por Garcilaso. Astor que tiene contacto con esos parientes del inca, no solo cuenta, sino interroga sobre el Inca Garcilaso y su libro. Desde su estancia en Cusco, está al tanto del libro y del autor. Sabe incluso las actividades escriturales, militares y del fallecimiento del cronista. Por eso, en una escena por demás sublime, cuando Sanguillo le alcanza el mismo libro *Comentarios reales de los incas*, Ninango no se sorprende por la noticia, sino por el objeto llamado libro. Y lleno de gozo lo palpa, lo acaricia como a un bien preciado. Al hacerlo se siente parte de ese objeto. Leamos:

“Con la postura de un ciego, Astor Ninango palpó el grueso volumen de

tapas duras. Primero lo hizo con inquietud como si tocara un animal desconocido. Su rostro adquirió un gesto de sorpresa y las venas del cuello se le tensaron ligeramente. Pero pasada la sorpresa inicial, fue acariciando con delicadeza las partes exteriores del libro. Al rato sus manos recorrían con avidez el tomo, los forros, las hojas, los filos, como si su sentido del tacto fuera insuficiente para sujetarle de las muñecas para que su alteración no deviniese en torpeza". (MLM, 105).

De esta suerte, en ese rol de conectar a Astor Ninango con el Inca Garcilaso de la Vega aparece otra chakana. Se trata de Sanguillo, nieto pariente de Gómez Suarez de Figueroa y cuyo nombre verdadero es Blas Alcántara Paullu. Él desde niño que aprendió a leer y escribir, se encargaba de transcribir todo lo que contaba Astor Ninango para luego, enviar ese manuscrito hasta Córdoba la mismísimo Inca Garcilaso.

"Y dime muchacho, ¿quién era la persona que en el Cusco pasaba a la escritura todas las historias contadas, para después ser enviadas a España? Sanguillo alzó los ojos, dueño de un repentino orgullo. Vio con agrado que María Palla seguía fascinada la conversación.
Yo –dijo.
Vaya, vaya. ¿Y desde cuándo?
Desde que aprendí a leer y escribir. O sea, desde niño".

Astor Ninango dejó el libro sobre el pequeño mueble de su lado. (MLM, 107).

Sin duda esta escena bien lograda por el novelista, es muy original y cautivante; conecta al lector, con ese anónimo relator de la vida de los incas, el transcriptor y el cronista. Por tal motivo, la misma novela es una bellísima y contundente chacana. Y don Enrique Rosas, el runa chakana mayor que vincula a los pobladores de Machu Picchu con los lectores del presente y del futuro.

La elección de la primera persona como punto para focalizar la historia que se narra es un gran acierto. El narrador heterodiegético es muy distante al mundo fabulado y del lector en cambio el homodiegético está dentro de la historia, es parte de ella, por lo tanto, cuando uno lee *Muchas lunas en Machu Picchu* tiene la sensación de estar muy cerca. Compartiendo el mismo espacio con el narrador protagonista. Dicho de otro modo, la historia está contada desde adentro, por alguien que conoce y ha vivido los hechos. Solo un escritor cusqueño amante de lo incaico, bien identificado con esa civilización, pudo haber procedido de este modo. Por otro lado es bien conocido que los grandes narradores crean sus propios personajes Alter ego, don Alonso Quijano es el ater

ego de Quijote, Rodian Romanovich en el aspecto intelectual, es el alter ego de Dostoievski, Santos Luzardo de Doña Bárbara es el alter ego de Rómulo Gallegos, en el caso de Astor en *Muchas lunas en Machu Picchu* es el alter ego del escritor cusqueño Enrique Rosas. Oculto gracias a la gran capacidad persuasión de la novela, este alter ego tiene mucho de Rosas Paravicino. Veamos como él mismo novelista confirma esto, en una entrevista entre nosotros que he publicado en mi libro *El fuego del placer textual*:

_ Mucho fluye en su novela un lenguaje incaico, garcilasiano, cusqueño, andino. Tal parece que las frases de Astor Ninango (personaje central de su novela) son tuyas, es decir, sentidas por usted. ¿Acaso Astor no es su alter ego, es decir, usted mismo? ¿Cuánto de Enrique Rosas hay en ese último poblador vivo de Machu Picchu?

_ En los juicios del protagonista hay mucho de uno. Siempre el autor se expresa sutil o abiertamente a través de alguno de los personajes. Ciertamente Astor Ninango es mi alter ego. De haber yo nacido en aquel tiempo, me hubiera gustado ser como él, así proteico y multifacético. Es astrónomo, cazador, viajero, espía, guerrero y líder de un pueblo.

c) **Descolonialidad.** La descolonialidad es una postura epistémica que cuestiona críticamente a la hegemonía del eurocentrismo (norteamericanismo por

extensión) y su lógica expresada en la superioridad de lo europeo en todas sus facetas que en el devenir del tiempo trajo los privilegios para ellos, en cambio, atraso, explotación y sumisión de los no europeos. Aunque esta categoría parece contemporánea a partir de los postulados de Dussel, Mignolo, Tubino, Walsh y Quijano, su propuesta principal, la de cuestionar la versión europea de la historia y los hechos acaecidos después del arribo del usurpador español, cuestionar la superioridad española, es muy antigua. Podríamos hallar en *Brevísima relación de la destrucción de los incas* de Bartolomé de las Casas, en los Comentarios reales de los incas o en los mitos inkarri y en el taki unquy. En este sentido, contrariamente a la colonialidad, que considera a los españoles que arribaron con Pizarro y Almagro, como conquistadores, Rosas o su personaje narrador, emplean frases descoloniales como “los advenedizos, demonio extranjero, bárbaros, invasor”. Así al mismo virrey Toledo le menta como “La baba de la muerte”. Aquí una muestra:

“Aposentados en el total secreto, fuimos nosotros los primeros en intuir la catadura moral de los españoles, su perversa intención de suplantar al viejo dios navegante. Las noticias nos eran relatadas por los chasquis en el mismo tono de preocupación con que habían sido proferidas por curacas del norte,

son crueles e irascibles, quieren todos los bienes: la mujer, los frutos, los vasos del sol, los objetos de oro y plata; se arrodillan contritos ante un dios resellado con cinco heridas. Por la codicia y la lujuria de los advenedizos dedujimos, pronto, que aquella cruz y su lastimoso varón claveteado tampoco eran dios, sino solo un talismán efectivo que les permitía acceder a la sonrisa de su único y verdadero dios: el oro. Nosotros le decíamos bárbaros". (MLM, 14).

Según el narrador de *Muchas lunas en Machu Picchu*, Astor Ninango, antes del primer arribo de los invasores españoles a Cusco, en esta ciudad ya se tenía conocimiento del perfil psicosocial de los barbudos.

"Tres días antes del informe del chasqui había conmocionado a la capital del imperio: Se aproximan los extranjeros; son terribles, sanguinarios, depravados; quieren oro, mujeres, placeres... cinco mil sirvientes los acompañan igual que perros sumisos". (MLM, 141).

La última oración de la anterior cita, es netamente descolonial. La historia escrita por la pluma española refiere que los españoles eran pocos y así pocos capturaron y asesinaron a Atawallpa, que así pocos y solo ellos, sin apoyo de otras etnias rivales de los incas, llegaron al valle del Cusco. En cambio, Astor refiere que los invasores llegaron con cinco mil sirvientes. Esto es

lógico, porque si los españoles eran poco por más armas de fuego no pudieron haber derrotado a un ejército. Los españoles, como últimamente se ha venido demostrando contaban con un ejército más numeroso que el incaico. Un ejército integrado no solo por wankas, kañaris y chankas, sino por guatemalas y nicaraguas. Incluso por perros guerreros. De esta manera, Rosas cuestiona la historia "oficial" y hace ver que es alevosa.

Es poco probable que la maravillosa ciudad inca de Machu Picchu, en su inauguración haya sido bautizada con ese nombre quechua. Es imposible que a un pueblo que se acaba de inaugurar se le ponga un nombre nada significativo y hasta desagradable en quechua "Picacho Viejo" que es la traducción de Machu Picchu. La denominación a la ciudadela como su cerro homónimo, a cuya falda los incas erigieron su más predilecta urbe, es incluso poscolonial. Puede incluso haber sido Hiram Bingham quien puso. Para rebatir esa sobre nominación tardía, Rosas postula un nombre mucho más significativo. "La ceremonia empezó a media mañana con el sacrificio de una llama negra cuyo corazón palpitante fue alcanzado al Radiante Civilizador. El monarca denominó a la ciudad como Huiñaymarca, en desafío al tiempo y en alusión al vínculo entre la piedra y la eternidad". (MLM, 85).

Wiñaymarka es pues un vocablo aimara que significa pueblo de la eternidad. Esta denominación tiene una contundente fundamentación científica. El lingüista andino Rodolfo Cerrón – Palomino demuestra que el aimara fue la segunda y más importante lengua incaica. Asimismo, los estudios de onomástica y toponimia demuestran que Cusco y Urubamba son territorio aimara. Por lo que un lugar maravilloso e impactante bien pudo haber tenido una designación mucho más interesante e inquietante. “Muchísimo tiempo después el nombre de la ciudad sería olvidado. Las nuevas generaciones terminarían atribuyéndola solo la denominación del cerro que la cobija: Machu Picchu”. (MLM, 218).

Otro aspecto interesante del discurso descolonial en la novela es el conteo y la denominación del tiempo. Nadie puede dudar que el año 1492 para los originarios de Abya Yala y Tawantinsuyo no era 1492. Tampoco fueron el día ni el mes. Eran otro tiempo, otro año, otro mes, otro día. El calendario azteca era venusiano y el incaico era lunar. Consciente de ello, el novelista cusqueño Rosas, en la ficción, propone otro tiempo y otro conteo temporal. “Más adelante vino la Edad del Murciélago...”. (MLM, 13). “Hasta que una tarde del año 28 – Sol ...”.(174). El siguiente pasaje, es elocuente explicación: “Era diciembre de

1614 en el calendario cristiano, más para Astor Ninango el tiempo podía medirse también de otras formas”.

Otro legado colonial que persiste es la idea que los incas carecían de escritura. Esto sobrepuso el poder del papel, de la escritura frente a lo oral. Así la escritura fonográfica traído por los españoles consolidó justamente el poder de la escritura, con ello la superioridad del español o lo europeo. Incluso se llegó a establecer un apotegma en quechua “qillqan riman” o la escritura habla. Para rebatir ese poder, Rosas propone una escritura quechua incaica que lamentablemente se frustró con el arribo de los invasores.

“Contra todos los pronósticos, Sapan Huillcanina nunca llegó a vestir la capa de sacerdote, pero ciertamente el cielo lo requería por su ojo perspicaz de astrónomo y por su lucidez para interpretar los aguaceros luminosos y las bolas de fuego que caían ciertas noches. En los trámites de ese oficio inventó un sistema de escritura que, veinte años después, lo expuso ante la corte del nuevo inca. Pero entonces ya veía nubecillas grises allí donde los demás percibían los colores del pasajero o la piel lozana de una muchacha color capulí”. (MLM, 130).

d) Inkarrí y pachakutiy. Como es bien sabido, el eje temático central del mito inkarrí es que el último inca fue martirizado por los españoles hasta que lo

decapitaron. Empero, separado el cuerpo, la cabeza no ha muerto y no solo está viva, sino está creciendo y se mueve en busca del cuerpo. Cuando logre juntarse con el cuerpo el inca volverá y volverá a reinar. El pachakutiy e inkarri es un eje temático central de la novela *Muchas Lunas en Machu Picchu*. Al respecto, la estudiosa Carolyn Wolfenzon refiere: “En su segunda novela *Muchas lunas en Machu Picchu* (2006), Rosas Paravicino trabaja dos conceptos centrales para entender la cultura andina: el Pachacuti y el Inkarrí, que conforman parte de la tradición milenarista indígena”. (2016, p. 212).

De manera más precisa, pachacuti es la vuelta de la tierra que, según la concepción milenarista andina ocurre de manera cíclica. Cada cierto tiempo se produce ese kutiy o volteada de la tierra produciendo estragos. En la novela, Astor Ninango se interroga:

“¿Era éste el tan pavoroso vuelco de los tiempos, llamado también *Pachakuti* o cíclica convulsión del universo que, según los amautos, viene entre fogaradas de sangre cada quinientos años? De repente la agonía del sol empezó a teñir de ceniza nuestras pesadillas y el Amaru llameante que se tragaba a la luna anunció también el azote funesto de las epidemias”.(MLM, 19).

Asimismo, consta de dos etapas: una puede ser a favor del mundo andino y otra

en contra. En el caso de la historia incaica, el arribo de los españoles sería el lado oscuro, la etapa de la vuelta en contra, en la cual al voltearse a Cusco le toca estar abajo, derrotado y subyugado.

En otros capítulos y páginas después, Rosas alude a la cabeza decapitada del última inca Túpac Amaru I. Lo describe como una cabeza viva que pese a estar separada del cuerpo mantenía su lozanía. Esta cabeza fue retirada de la estaca donde estaba tronchada. Eso es una palmaria alusión al mito inkarri. A la historia de la cabeza del inca que se separa del cuerpo, pero que en el futuro se va a volver a juntar para que el inca vuelva a reinar y con ello se voltee la tierra a favor del mundo andino, en la cual, el mundo andino, su cultura, su lengua y sus tradiciones esté encima de la europea.

“¿Te dije que esa noche descolgamos la cabeza del inca que entonces había estado exhibida en la pica?

No. No contaste eso.

Pues ahora te lo digo. La bajamos con sigilo y nos la llevamos en una vasija ventruda, con el mayor cuidado.

¿Pero aún estaba intacta? ¿No se había corrompido?

No. Nunca se corrompió esa cabeza. Siempre se mantuvo lozana inclusive hasta la mañana en que la enterramos, secretamente, entre músicas y danzas”. (MLM, 68 - 59).

La última oración es muy elocuente. Esa cabeza fue enterrada. Y para ello no hubiese habido mejor lugar que el nevado más alto de la región Cusco: el portentoso Ausangate. Hasta este nevado que está al sureste de la ciudad del Cusco, los pobladores venidos de Machu Picchu al mando de Astor Ninango llevaron la cabeza y lo enterraron en la nieve. Aquí el detalle:

“De inmediato, ante la vista de todos, abrí la tapa de la vasija ventruda y de ahí extraje la cabeza del inca Túpac Amaru, así limpia y fresca, tal como lucía en la picota de la plaza del Cusco después de su infame ejecución. Con una mezcla de afecto y veneración la levanté hacia el sol, a fin de que se llene de las primeras luces, de esa energía enervante que distribuye el radiante generador de vida y goce terrenal. [...] Esta es la cabeza del joven rey, heredero directo de la estirpe real que fundaste mediante tu primer hijo, Manco Ccápac. ¡Sí, la cabeza de nuestro inca! La hemos rescatado de la humillación de ser exhibida al gentío, y la hemos traído a este lugar sagrado para que pase la eternidad aquí en la nieve, bajo la custodia de los apus tutelares”. (MLM, 238).

Así con honores es enterrada la cabeza del inca. Rosas alude que el origen de la peregrinación al Señor de Quyllur Rit'i que está justamente en el Ausangate, tuvo su origen en ese entierro. Esto porque la Iglesia Católica, al ver un multitudinario

peregrinaje de los súbditos del inca a la cabeza de él, durante la Colonia pudieron haber cambiado la veneración al inca por el Cristo la cabeza por lo del Cristo aparecido. En un acto de extirpación de idolatrías es muy probable que esto haya ocurrido. Leamos un fragmento de ello:

“¡Y ahora se me ocurre! Hasta podemos institucionalizar una peregrinación anual a este nevado... ¿Cómo sería eso capitán?

— Que cada año pudiesen venir comparsas de músicos y bailarines a este lugar, de visita al inca. [...] — Sin embargo, la idea hay que pensarla y madurarla más. Tal vez los peregrinos podrían venir con la apariencia de adorar a alguna de esas tantas cruces que los españoles han alzado en las pachetas.”. (MLM, 242 – 245).

Así para el hombre andino tanto el tiempo como el espacio son cíclicos. En esta concepción quepa también el pachakutiy, como esa vuelta del tiempo y del espacio y como evidencia de la ciclicidad. Pachakutiy es que con la invasión española se volteó no solo el tiempo sino también el espacio, en el sentido que lo andino estaba encima, arriba con poder y con la invasión, al voltearse, ahora está “al revés”, abajo o debajo de España. A decir de Wolfenzon: “El principio de Pachacuti tiene dos momentos centrales: por un lado, el hundimiento en las tinieblas y el caos; y, por otro, un posterior amanecer.”. (2016, p. 212). Desde esta

instancia, se presupone que cumplido el ciclo o el tiempo de este mundo andino al revés, se va a producir otra vuelta de la pacha, pero en esta vez el mundo andino estará arriba, será una temporada favorable para los runas, el inca volverá a reinar. Esta racionalidad y concepción está presente en la novela de Rosas.

No por gusto la misma novela empieza con el anciano Astor Ninango y termina con él. No es casualidad que el último capítulo de *Muchas lunas en Machu Picchu* lleve por título “A reino cerrado, tiempo abierto”. La innegable presencia de la categoría pachakuti – inkarri en la novela que comentamos está en las letras de este canto esperanzador que varones y mujeres cantan después de dejar la cabeza del inca decapitado al pie del Ausangate. Estas letras dicen:

“Volveremos a ser entonces lo que fuimos tal cual nos creó el gran Pachacámac según el clamor pavoroso del Titicaca padre nuestro, Inga Rey, eco del tiempo”. (MLM, 244).

Así la novela de Rosas no se cierra, tiene un final un abierto, esperanzador, no hay derrota, “Volveremos a ser entonces lo que fuimos”. *Muchas lunas en Machu Picchu* no es, pues, la voz ni la novela de los vencidos, sino de los están en pie de lucha, resistiendo, sosteniendo esa pacha hasta voltarla a nuestro favor.

e) **Paititi.** Llamado también El dorado o la Ciudad perdida de los incas es una leyenda, un mito cuya vigencia va a cumplir ya quinientos años. El legendario relato cuenta que se trata de una ciudad de puro oro perdida en la espesura de la selva. Hasta el día de hoy, el significado del término no está determinado en su plenitud. Desde la etimología quechua se cree que sería “pay kikin” que quiere decir él mismo o ella misma, pero esa interpretación no tiene ningún sustento fonológico tampoco morfológico, menos semántico. Es muy probable que, más bien, tenga vínculo con el puquina “titi” cuyo significado es Sol. Como quiera que sea, el vocablo *paititi* refiere a ese mítico lugar que llamó la atención de muchos exploradores y cuya búsqueda ha llevado a muchos a la muerte sin que logren ubicarla. ¿Cómo y cuándo apareció este mito cuyo significado no es preciso en quechua? ¿Quiénes y por qué lo crearon? Desde la ficción, Rosas propone una respuesta:

“Cuando los españoles se establecieron en el Cusco, nosotros hicimos todo lo posible para preservar el gran secreto de Vitcos. Precisamente para alejarlos de la ciudad mística, para que no tengan la mejor sospecha de nuestra existencia entre estos templos y edificios, hicimos correr el rumor de la radiante cercanía del Paititi, una ciudad hecha de planchas

de oro y cornisas de esmeraldas, únicamente habitada por una población de mujeres blancas cuya reina era, a la vez, sacerdotisa de la diosa Quilla. Nuestros fabuladores se esmeraron bien en describir la ubicación física de El Dorado: está, mi señor, en la región más boscosa del país, al norte del río Huallaga, donde los meandros de la selva corren sobre arenas de oro, ahí donde el tigre y la boa son los únicos guardianes del reino mágico; el nombre secreto de la ciudad es Manoa y está a orillas del lago Parimé; todo es abundante allá: los frutos, los metales, las hembras; todo está al alcance del deseo humano, mi señor". (MLM, 23).

Según el narrador Astor Ninango, paititi es un mito, una utopía. No existe, por lo tanto. El mito fue creado adrede, para preservar el lugar, para alejar a los famélicos y sicalípticos españoles. Coincidentemente con esta fabulación, la dirección del paititi está en sentido diametralmente opuesto a Machu Picchu. Por otro lado, en ninguna crónica de aquellos tiempos de la invasión y la colonia, se hace referencia a la llaqta incaica más famosa de estos tiempos. Aunque la supuesta creación de este mito por los habitantes de Machu Picchu es en sí creación o invento de Rosas, gracias al poder persuasivo de la novela, el lector asume como tal y si hay la posibilidad de duda, esta termina en una pregunta: ¿Por qué no sería verdad que el paititi fue tan

bien fabulada por los sabios incaicos para que los saqueadores españoles nunca profanen la sacra ciudad? De haber sido así, esta fue una victoria de la genialidad inca, pues no nos imaginamos cómo hubiese quedado Machu Picchu si estos vándalos la descubrían. De esta forma, el mito paititi que forma parte de cosmovisión andina está presente en la novela de Rosas como para mostrar la habilidad de los incas para proteger lo suyo contra los extirpadores de idolatría y contra los saqueadores.

f) La lectura de la hoja de coca. Se trata de una actividad sagrada practicada por el runa quechua desde tiempos milenarios y consiste en lanzar las hojas de la coca para luego descifrar el mensaje sobre hechos del pasado como del futuro. Tanto el lanzamiento como la interpretación debe ser realizado únicamente una persona especializada: el sacerdote o zahorí y andino. Esta actividad adivinatoria es una práctica cotidiana del runa andino. Zenón Depaz Toledo explica con mucho detalle el procedimiento de la adivinación a través de la hoja de coca: "... la mama Kuka traduce, por ejemplo, en el sabor dulce, amargo o rancio que deja el chacchado, o en las señales que emite su configuración: bueno, malo, fasto, nefasto, o aún 'nuetro', que es también un 'color'". (2015, 73). En la novela *Muchas lunas en Machu Picchu*, se narra el papel de la coca en la

cosmovisión andina: “La Mama Coca está pálida, apenas suspendida en un abismo de dudas. Su silencio durará diez días más, hasta que se despeje la niebla del Pantiacolla”. (MLM, 213).

g) La selección del altumisayuq, zahorí o adivino mediante el rayo. Según las fuentes orales, no cualquiera puede ser Altu misayuq o sacerdote andino. Esa es una elección propia del dios Illapa o relámpago. Así uno no elige se altumisa, sino es elegido por el rayo. El narrador cusqueño en su novela *Muchas lunas en Machu Picchu*, dice:

«Dijo ser el portavoz iluminado del Hanaq Pacha, él, que un día fuera arrebatado por Illapa, el dios del rayo, hasta el último confín del cielo nebuloso. Allá estuvo despierto veintiún años terrestres, platicando con las almas de los fulminados por las descargas del Radiante Inmortal. Al cabo de ese tiempo _que en el cielo es una sola semana_ recibió de boca del mismísimo Huiracocha el encargo de revelar la verdad a los hombres. Y la verdad era durísima y cruel porque comprometía el destino del género humano. Raurac Sallo reveló, que la humanidad estaba a punto de ser destruida por haber incurrido en nefanda culpa [...]”. (MLM, 132).

De esta suerte, en la memoria colectiva del runa andino un altumisa no escoge ser, sino es escogido por la deidad Illapa o relámpago. Exactamente, es quien ha

sobrevivido a la caída de un rayo fulminante a su cuerpo. Esto es una tradición muy conocida que el narrador cusqueño supo recrearla muy bien. En el citado párrafo, tiene como protagonista a un curandero del Altiplano de nombre Rauraq Sallo, él uno vez cogido por el illapa permaneció veintiún años entre las ánimas y en la presencia del mismo dios andino. De ellos, en todo ese tiempo aprendió la sabiduría para adivinar el pasado y el futuro en las hojas de coca, para vaticinar hechos del futuro y ser el mensajero del designio de los dioses y hasta para sanar. La narradora cusqueña Karina Pachecho en una de sus cuentos memorables, narra lo siguiente:

“El curandero nos enseñó la palma de su mano izquierda. El rayo le había dejado su estampa. Cuando le preguntamos por la otra, descubrimos que había borrado todas las líneas en ella. Resulta, pues, bastante claro, que cuando el rayo te alcanza y no te mata, la vida empieza de nuevo. Resulta, pues, bastante claro, que cuando el rayo te alcanza y no te mata, la vida empieza de nuevo”. Esto quiere decir que hasta antes de ser cogido por el rayo, el curandero era un hombre común y corriente y después de la cogida tuvo esos atributos de sanador”. (2015, pág. 13).

Con el texto de Pachecho queda ratificado que, en el mundo andino, los sacerdotes, sanadores y adivinos siempre son seleccionados por el dios rayo quien les

provee de poder y les da permiso como para que tengan esa función en el ayllu.

El personaje Rauraq Sallo de *Muchas lunas en Machu Picchu* además de predicador omnipresente es quien, en tiempo del inca Yupanqui, lidera a un centenar de pobladores del Altiplano que migran al Cusco obligados por la sequía en busca de una vida mejor en Cusco. Este hecho podría interpretarse también como las tantas y conocidas oleadas de los qullas al Cusco, que según la leyenda de Maco Capac y Mama Ocllo, fundaron incluso el Cusco.

h) Taki unquy. Conocido también como la rebelión de las wakas. Es un fuerte movimiento religioso - cultural de resistencia contra la Colonia y contra la extirpación de idolatrías que surge en Huamanga – Ayacucho en 1560 y se propagó y llegó al Cusco e incluso a Chuquisaca – Bolivia. El principal objetivo era evitar la cristianización a través de la danza y otros movimientos corporales con la idea de haber sido poseído por una waka. Como iniciador se le considera al huamanguino Juan Chocñe. Los estudiosos sobre esta rebelión consideran que la danza de tijeras es la moderna versión del taki unquy. Este aspecto de la cosmovisión andina es considerado en los capítulos finales de la novela *Muchas lunas en Machu Picchu*.

Cuando Astor Ninango y su comitiva están llevando la cabeza de Túpac Amaru I hasta el Ausangate, se les aparece en el camino Felipe Chocñe, lugarteniente de Juan. Es reconocido por Astor en la subida de Callangate.

“Al cabo de un año de activar en la rebelión, Felipe Hualla. Es aquí, en esta delicada jerarquía, que le tocó sufrir la rencorosa persecución del cura Cristóbal de Albornoz y de sus agentes. Cayó preso como muchos otros takiungos [...] Felipe se trasladó furtivamente a Vinchos y aquí organizó una partida de apacheteros para castigar a los criminosos y a sus perros chupasangres”. (MLM, 189).

La presencia del taki unquy en las alturas del Ausangate, justo cuando la cabeza del inca Túpac Amaru I está siendo enterrada es un indicador de que en el mundo andino nada está aislado. Y que esta festividad del Señor de Quyllur Rit'i es también una muestra de dicha relacionalidad, pues la fiesta religiosa más famosa del Cusco es la expresión de dicho sincretismo entre la religiosidad andina y la católica. Es decir, en la fiesta católica está la veneración a la waka Ausangate como un acto de resistencia. Es decir, la festividad sería también la continuidad del movimiento mesiánico iniciado por Juan Choqñe en Ayacucho.

Conclusiones

En la novela *Muchas lunas en Machu Picchu*, es escritor cusqueño Enrique Rosas Paravicino, de manera magistral y con las técnicas narrativas modernas recrea categorías y aspectos importantes de la cosmovisión andina.

La novela *Muchas lunas en Machu Picchu* es una novela descolonial, más que histórica es antihistórica, porque con las escenas narradas y el monólogo de su personaje central, cuestiona y corrige la historia oficial, la historia contada por los españoles. Como diría Mario Vargas Llosa, *Muchas lunas en Machu Picchu*, es una representación falaz de la vida en Machu Picchu, de los cincuenta años de la ocupación española del Tawantinsuyo, de la atroz decapitación del último inca Túpac Amaru I, que, sin embargo, nos ayuda a entender mejor temas como y el surgimiento de la festividad religiosa Señor de Quyllur Rit'i como un acto de la extirpación de idolatrías y del mito Paititi como un acto de resistencia y desviación para que los españoles nunca lleguen y saquen la sacra ciudad de Huiñaymarca. Machu Picchu.

En *Muchas lunas en Machu Picchu* no hay la voz de los vencidos, ni muertos, sino de los que resisten en la espera del fin del ciclo o tiempo “al revés” para, llegado ese momento, realizar el pachakutiy a favor del

hombre y mundo andino, tal como nos debe el porvenir.

Muchas lunas en Machu Picchu es pues una novela para refundar el país, una novela para inyectar sabiduría, claridad, incanismo y cusqueñismo a todo aquel que no se ha rendido, a todo aquel que no espera, sino quiere y puede hacer concreto el anhelado incarri o pachakutiy.

Referencias bibliográficas

- Dilthey, W. (1954). *Obras, VIII, Los tipos de concepción del mundo*. México: F. C. E.
- Depaz, Z. (2015). *La cosmovisión andina en el Manuscrito de Huarochirí*. Lima: Editorial Vicio perfecto vicio perpetuo.
- Estermann, J. (2018). *Filosofía andina*. Lima: Editorial Hijas de San Pablo y Seminario San Antonio Abad.
- Elmore, Peter. (1997). *La fábrica de la memoria, la crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández, Christian. (2020). *Imaginar la nación. Güiraldes, Gallegos, Lugones y Borges*. Lima: Hipocampo editores.
- Pacheco, Karina. (2015). *Miradas, antología de cuentos*. Cusco, Perú: El Gobierno Regional del Cusco.
- Palomino, Niel. (2020). *El fuego del placer textual, glosas sobre las literaturas peruanas*. Cusco: RCQ editorial.
- Pérez, E. (2011). *Racionalidades en conflicto, cosmovisión andina y violencia política en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Lima: Pakarina Ediciones.

Rosas, E. (2006). *Muchas lunas en Machu Picchu*.

Lima: Lluvia Editores.

Wolfenzon, C. (2016). *Muerte de utopía, historia, antihistoria e insularidad en la novela latinoamericana*. Lima: IEP editorial.