

## Fuego entre la nieve: rizoma de la memoria

Jorge Terán Morveli

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

<https://orcid.org/0000-0001-7164-4434>**Autor corresponsal:**

Jorge Terán Morveli

[jteranm@unmsm.edu.pe](mailto:jteranm@unmsm.edu.pe)**Citar como:**

Terán Morveli, J. (2022). Fuego entre la nieve: rizoma de la memoria *Syntagmas* 1(1)

**Envío:****Aceptado:****Financiación:** Ninguno

**Conflicto de interés:** Los autores declaran que este artículo no tiene conflicto de intereses.

**Distribuido bajo:****OPEN ACCESS**

Edgar Norabuena Figueroa (Áncash-1978) es ya, a estas alturas de su práctica escritural, un narrador de vasta experiencia. Es un narrador que ha ampliado sus mundos representados, ubicados, sobre todo –aunque no exclusivamente–, en los Andes peruanos, con especial interés y afecto en la sierra ancashina, en el Callejón de Huaylas. Desde su ópera primera *El huayco que te ha de llevar* (2007), además de *Danza de vida* (2008), *Con nombre de mujer* (2008), *Silbidos de Ichu* (2011) y *Eugenita, linda flor* (2011) en los que ha explorado el mundo andino tradicional, hasta *La doble sombra* (2015) y *Perdedores de oficio* (2016), libros de cuentos todos ellos en los que apertura su escritura a los espacios urbanos andinos, atravesados por un discurso moderno y posmoderno incluso, lo que no implica –en la escritura de Norabuena– una cancelación de las sensibilidades andinas, sino la indagación por sus complejidades contemporáneas. Mundos que se pueden entender como las dos caras de la misma moneda, como formas de una modernidad andina, en sentido extenso. De ello también se desprende –se comprende– que su escritura no sea una mera exposición de esta pluralidad, sino que opta por una clara posición de revaloración de la andinidad de raigambre quechua.

Como se aprecia, Norabuena Figueroa es un narrador que no se encasilla en una misma línea y que ha explorado, igualmente, otros registros, otros géneros, en su cuentística. Valga señalar su díptico de literatura infantil, *Tamya Pakarina* (2018) y *Tamya Pakarina en el Uku Patsa* (2018). Pero, en esta constante búsqueda de formas narrativas que se distingue en los relatos cortos de Norabuena, se aprecia el uso de técnicas modernas e incluso posmodernas, que van desde las clásicas formas de la narración realista, hasta las que apelan a las máximas de realismo maravilloso, así como las que se vinculan con el denominado realismo mítico –en el que los mundos representados poseen sujetos y eventos sobrenaturales, de carácter justamente mítico, que son apreciados como realidades parte de dichos entornos, sin el hálito de asombro o maravilla–; técnicas entre las que se pueden contar el monólogo interior, el juego de tiempos, los vasos comunicantes, el hipertexto, el hipotexto, así como la metaficción y la parodia, por señalar los más evidentes. Todo ello ha ido enriqueciendo la escritura de nuestro narrador, hasta convertirlo en uno de los exponentes más importantes de la nueva generación de la nombrada narrativa andina, cuyas características, como se conoce, involucran dialogar con técnicas coetáneas y el trabajo con el llamado castellano andino, además de la complejización de la representación de los Andes a partir de los procesos sociales contemporáneos de modernización y globalización. En su pluma, en su manejo técnico y su apertura temática se dinamiza la narrativa sobre los Andes. Desde esta labor persistente, la escritura de Norabuena se proyecta hacia el campo literario nacional, a razón, en principio, de su calidad estética y, como un correlato del mismo –en tanto es una dimensión que la narrativa andina no ha perdido de vista– de su propuesta ética: la continuidad y vigencia de la cultura andina.

Un eje central en la narrativa de Norabuena resulta el conflicto armado interno de finales del siglo pasado. Hasta el momento ha escrito sobre dicho tópico en una serie de relatos distribuidos en sus cuentarios. (Valga anotar que, en el plano crítico, junto a Eber Zorrilla Lizardo ha publicado la antología *Diez gritos bajo fuego cruzado*. Antología de cuentos ancashinos sobre la violencia política en el 2017). Sin embargo, en el 2013, publicó *Fuego cruzado: relatos de la violencia terrorista*, libro de cuentos orgánico en torno a dicho referente. En ese sentido, el

libro que comentamos se comprende como parte del proyecto del autor sobre este evento traumático. Y desde la imagen que ofrece, desde las voces que representa –como veremos con algo más de detalle párrafos adelante– se concibe el proyecto; desde esas coordenadas se piensa, entonces, esta línea de su narrativa, al interior de las llamadas batallas por la memoria que, para el caso, desde la literatura, se libran alrededor de la representación del conflicto. Es cierto que un porcentaje importante de nuestros narradores ha apostado por este tema en consonancia con la demanda del mercado, pero la mejor narrativa ha evitado estas motivaciones y ha escrito sobre el mismo desde una postura crítica y –en muchos casos– con un afán de denuncia, situándose desde una orilla alternativa, contestataria a las versiones oficiales. De esta manera, con lo que han escrito narradores como Julio Ortega (Adiós Ayacucho), Óscar Colchado (Rosa Cuchillo y El cerco de Lima), Julián Pérez (*Retablo, Criba y Anamorfosis*), Luis Fernando Cueto (*Días de Fuego y Ese camino existe*), Sócrates Zuzunaga (*La noche y sus aullidos*), entre otros, se vincula la novela de Norabuena.

\* \* \*

*Fuego entre la nieve* es una novela ambiciosa en la que diversas voces, una diversidad de recursos técnicos y estilos se dan la mano para construir una novela polifónica sobre el conflicto armado interno (CAI). En principio, los tópicos de la memoria y la violencia articulan el mundo representado; pero no son solo los temas los que le otorgan unidad a este texto, sino las estrategias textuales, entre ellas, la metaficción, más exactamente la metaliteratura que recorre los diversos capítulos. Estrategia que permite problematizar la escritura de la literatura en torno al CAI. Aquello que señalamos líneas arriba como batallas por la memoria, se hace explícito en el «Qallari punku» (Puerta de ingreso) a través del hallazgo que el narrador, Edgar Yaruyánac, hace de los escritos –que habrán de adoptar la forma novelesca– de su primo Germán Norabuena, en los que este narra no solo la antigua historia del origen y sucesivos finales –y refundaciones– de Uchpa Alto y de la estirpe de los Yaruyánac –cuando menos desde aproximadamente el último tercio del siglo XIX–, sino de los acontecimientos violentos que el conflicto desata a fines del siglo XX y sus secuelas hacia las primeras décadas del XXI, en un imperativo ineludible por terminar de escribir la historia del pueblo y de su familia. Pero este juego metaficcional se complica cuando dos exsenderistas discuten acaloradamente acerca de la literatura sobre la violencia y hagan referencia al narrador de la misma, con nombres y apellidos, fechas, concursos y demás. Los límites entre la realidad y la ficción se vuelven porosos, las verdades explicitan su fragilidad, la literatura sobre la violencia va, en este juego metaficcional, haciendo evidente que la memoria no es un hallazgo de la «verdad» sino una versión; y, como apuesta Norabuena Figueroa, debe entenderse como la suma de versiones para acercarnos, sino a la verdad, cuando menos al evento acontecido en su dimensión real.

Desde estas coordenadas podemos leer las historias de la novela, pues esta no apuesta por una única historia, sino por arcos narrativos claramente identificables, además de algunas otras historias que se articulan alrededor de las que podemos considerar principales o, en general, del eje temático de la novela: la violencia política de los años ochenta. De esta manera, distinguimos, en principio, tres grandes historias en las que la progresión de estas no opera sobre la base del final sorpresivo, sino que trabaja sobre el detalle y descubrimiento de aquello que ha llevado a sus respectivos finales: el porqué es elemento central de esta narrativa; además, las mismas se encuentran imbricadas y no se manifiestan de manera sucesiva unas respecto de las otras. A través de sus 40 capítulos, numerados en quechua, asistimos a 1) la historia de la fundación y sucesivos arrasamientos del pueblo de Uchpa Alto, ubicado en la sierra de Áncash –que es también espacio recurrente en la cuentística de Norabuena–, cuyo origen es producto de la desposesión a manos de los Samanez. Pueblo, el de Uchpa Alto, que entreteje su acontecer a la historia de la familia Yaruyánac, a la labor del patriarca Abraham y la matriarca Mamá Candela, cuya figura es recurrente y sempiterna en la obra, protectora de su familia, presencia persistente, profetizando lo porvenir, tanto en sueños como materializándose, un mallqui viviente –afirmación que no deja de ser una redundancia de nuestra parte. De esta manera, la historia se retrotrae al periodo del crecimiento de las haciendas y las prácticas del gamonalismo, a la posterior reforma agraria, y se entrelaza con la vida de los diferentes miembros de la estirpe Yaruyánac. En esta, los trazos míticos van cobrando, progresivamente, mayor importancia en el relato hasta que, en definitiva, expliquen el final del pueblo y la casi extinción de la estirpe de la familia fundadora, al interrumpirse, en el contexto del CAI, el cuidado sempiterno que Lucas y Mercedes, figuras protectoras de la familia, ejercían sobre los suyos.

Este es un mundo mítico andino de corte cristiano y quechua, en principio, que irá desplazándose, isotópicamente, hacia el panteón andino quechua conforme se intensifique la violencia. Una sociedad, la que se representa, entrecruzada con la modernidad, pues en la múltiple descendencia de los Yaruyánac fundadores habrá maestros, estudiantes, comerciantes, etc. Un mundo andino dinámico, de contactos con la modernidad, aunque esta se pretenda, en algunos, más un objetivo a conseguir que una meta alcanzada.

2) En segundo lugar, la relación entre los primos Germán e Hilda articula, también, el relato. Se pueden distinguir dos momentos en dicha relación: la narración se concentra tanto en el amor juvenil que mantienen, así como, pasado el tiempo, una vez que han perdido contacto –por el retorno definitivo del muchacho a la ciudad–, en el enfrentamiento que mantendrán, pues pertenecen a las fuerzas en conflicto; sargento del Ejército Peruano y mando de Sendero Luminoso, respectivamente. Enfrentamiento que tendrá efectos letales en ambos. Este final

de quienes, otrora, fueron amantes, fueron pareja, complemento el uno del otro, simboliza metonímicamente la desestructuración del mundo andino. La pareja, la posibilidad de formarla, la imposibilidad que conlleva la muerte, su enfrentamiento, puede leerse como la dificultad de reproducirse, de continuarse la cultura andina afectada por la violencia. La misma incluso rompe las parejas; parejas, además, cuyos nombres remiten al mito: Germán será el sargento Katekil e Hilda, la camarada Killap. ¿Cómo puede continuar la sociedad y cultura andina si la pareja mítica no puede complementarse, si los yanantin se encuentran enfrentados, sumidos en discursos que son más occidentales que andinos? Se ha desestructurado el mundo andino, las reglas de relacionalidad que lo rigen han entrado en crisis producto de ideologías externas que han terminado actuando a través de sujetos de la misma comunidad. La explícita ruptura de la reciprocidad al interior de la misma altera definitivamente las redes de parentesco, lo que afecta, en buenas cuentas, a todos los integrantes del pueblo. A lo que suma, el accionar de los ronderos. De esta manera, la comunidad se dirige a su fin en tanto se enfrenta consigo misma

3) Esta vorágine de violencia se complejiza con la historia de Luzmila (Llushmicha) y sus dos pequeños hijos (Rudeshito y Fernashito), en un extenso racconto, distribuido a lo largo de los capítulos de la novela. Luzmila habrá de unirse a los ronderos para combatir a los senderistas que se han llevado a sus pequeños, enrolándolos a la fuerza en la columna que opera en la zona de Uchpa Alto y alrededores. Filicida fortuita, manifiesta la crisis de la comunidad al punto que, de manera complementaria a la historia de amor y muerte de Germán e Hilda, afecta a la unidad de la comunidad, pues la ruptura de la reciprocidad intrafamiliar da como resultado la destrucción de la misma. ¿Cómo puede continuar la vida de la comunidad si se ha llegado a un punto en que los padres matan a los hijos? Pero esa desestructuración que, también se entiende metonímicamente, a la manera de la historia anterior, es de un grado aún mayor, pues no finiquita con la muerte de la familia (madre e hijos) sino que se proyecta a ese otro mundo, con la misma violencia; aún más, pues se advierte sempiterna –si es que no eterna–; en una historia que, gradualmente, va llegando desde un registro realista a uno mítico, en un crescendo memorable.

Otras historias, de menor extensión, pero de igual importancia para sumarse a estos grandes arcos narrativos, se presentan en la novela, ofreciendo un inmenso mosaico que, en esa diversidad de voces, como hemos señalado, nos ofrecen las imágenes heterogéneas de los involucrados en el conflicto; voces -que en muchos momentos, transitan del nosotros colectivo al yo individual- de soldados, senderistas, ronderos, manifiestas tanto en su accionar violento como en una dimensión más privada, más íntima. Pensamos en algunas de ellas. La historia de Matías y Andrés, dos exsenderistas perseguidos y alcanzados por su pasado combativo, que dan cuenta de la desestructuración colectiva del país, que no se restringe al mundo andino, sino que se proyecta al íntegro de nuestra sociedad, hacia los espacios ciudadanos de la posviolencia, en la etapa de posguerra. A ello, se suman historias focalizadas en las motivaciones tanto de soldados como de senderistas para unirse a la lucha, ya sea por convicción o coacción; contando, también, la historia de ese militar a quien llaman el Obispo, que goza con la tortura de sus prisioneros; la historia del soldado Poeta, la de los diversos mandos senderistas, y los ronderos que asumen el enfrentamiento como única manera de sobrevivir, entre otras que suman al proyecto de la novela.

Más allá de la diversidad de sentidos que todo enunciado posee, a estas historias, a la imagen global del conflicto y a sus consecuencias hace referencia el título de la novela. *Fuego entre la nieve* da cuenta del encuentro entre dos elementos, en principio, antagónicos. (La referencia al fuego de Wallallu y al agua de Paryaqaqa es sintomática). Encuentro que se asocia a la violencia desatada en los Andes. Norabuena hace explícito este aparente oxímoron: «Dos dimensiones que se funden en armonioso caos, dos sentidos, dos historias que en verdad forman parte de una sola». Una época de crisis, en la que las distintas versiones de los involucrados –militares, senderistas y ronderos, heterogéneo cada grupo en su conformación– son parte de una misma historia trágica y traumática, la del conflicto entre peruanos. Porque lo antagónico es también lo complementario, y lo uno. Y en medio de esa tragedia, no obstante, la cultura andina resiste, sobrevive, se impone a la crisis, como apunta el nacimiento final de los gemelos míticos, Ninay y Yakuy.

\* \* \*

La novela de Norabuena es, si lo vemos en perspectiva, el punto de llegada, en primer lugar, de los relatos que nuestro autor ha publicado hasta el momento –casi una decena de cuentarios–, pues en ellos ha ido ampliando su mundo representado así como ha acrecentado su arsenal de técnicas literarias; pero es, en segundo lugar, un punto de inflexión en la novelística –narrativa en general– que ha tratado temáticamente el conflicto armado interno; es la sumatoria de lo mejor de dicha narrativa en el plano técnico y en la propuesta: una visión global, compleja del conflicto que se retrotrae a décadas anteriores al mismo, que considera las diversas voces de los participantes –cuya diversidad es también evidente– y las víctimas –cuyos roles son claramente intercambiables de acuerdo al momento y el destino de los enfrentamientos– desde una mirada que muestra lo mejor y lo peor de los involucrados para romper con los idealismos, pero evitando a su vez la condena fácil, la demonización de unos y de otros. Una escritura que apela a la memoria y propone una memoria, pongámoslo de esta manera, rizomática y, por ello mismo, cuestionadora de las lógicas imperantes. El punto de llegada de treinta años de narrativa sobre el conflicto armado interno.

Porque la literatura, la que intenta aproximarse a las contradicciones de las sociedades en las que se escribe,

no solo es artefacto estético –los malos escritores, porque siempre hay malos escritores y no son pocos, no llegan ni siquiera a aproximarse a lo estético–, sino es, además, catarsis, es afán de duelo o, en ocasiones, imposibilidad del mismo. En ello radica también la grandeza de una novela y de quien la escribe, de zarandear al lector, de expulsarlo de su lugar cómodo, de echar por tierra sus certidumbres, sus seguridades. Fuego entre la nieve logra todo ello. Es una novela total en tiempos en los que el fragmento y las poéticas posmodernas del exceso individual parecen coparlo todo. En ella Norabuena apuesta por la perspectiva totalizadora y la relación dialógica entre lo social, el yo y lo colectivo. Es alta la valla que Norabuena ha instalado con esta su más reciente entrega. Estamos, definitivamente, ante una gran novela.

### Bibliografía

- Asto Valdez, P. (2021). La transtextualidad en la novela Post CVR como continuidad ideológica del informe final de la CVR. Tesis para optar el título de licenciado en Literatura, Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Cox, M. R. (2019). Prosa pituca peruana y la guerra de los años 80 y 90. Amartí.
- Guerrero Tamara, V. (2015). Literatura huarasina reciente. Hacia un estado de la cuestión. Revista Académica UNASAM (3)5.
- Norabuena, E. (2022). Fuego entre la nieve. Altazor
- Terán Morveli, J. (2013). Literaturas regionales: Narrativa huaracina reciente. Pakarina ediciones.
- Terán Morveli, J. (2017). “La narrativa de la violencia en el Perú: Una primera tipología”. Entre caníbales. Revista literaria peruana 5.