

*Fuego entre la nieve: memoria y violencia en los andes*¹

Vidal Guerrero Támara

RESUMEN

El artículo procura analizar los vectores y actores de la novela *Fuego entre la nieve* (2022) de Edgar Alberto Norabuena Figueroa (Huaraz, 1978) a partir de la stirpe de los Yaruyánac y que recorre más de un siglo de historia marcada por el fuego y la violencia. El análisis se enfoca en describir la estructura fragmentada, enfatizar la condición de los personajes y el fuego cruzado que significó la guerra interna durante los años ochenta y noventa del siglo XX. Este artículo sitúa a la novela *Fuego entre la nieve* como la que mejor condensa al fenómeno de la violencia política porque ofrece diversos puntos de enunciación, apelando a la polifonía y a los cambios espaciotemporales que permiten una mirada más completa frente a otras novelas publicadas sobre la misma temática.

Palabras clave: novela; violencia; stirpe; guerra interna.

ABSTRACT

The article seeks to analyze the vectors and actors of the novel *Fuego entre la nieve* (2022) by Edgar Alberto Norabuena Figueroa (Huaraz, 1978) from the Yaruyánac lineage and which covers more than a century of history marked by fire and violence. The analysis focuses on describing the fragmented structure, emphasizing the condition of the characters, the crossfire the internal war meant during the eighties and nineties of the 20th century. This article places the novel *Fuego entre la nieve* as the one that best condenses the phenomenon of political violence because it offers various points of enun-

ciation, appealing to polyphony and space-time changes that allow a more complete look compared to other novels published on the same theme.

Keywords: novel; violence; lineage; internal war.

INTRODUCCIÓN

Edgar Alberto Norabuena Figueroa (Huaraz, 1978) es un narrador que tiene una vasta producción que ha sido reconocida con innumerables premios. Entre sus publicaciones están *El huayco que te ha de llevar* (2007), *Danza de vida* (2008), además, *Con nombre de mujer* (2008), *Silbidos de ichu* (2011), *Fuego cruzado* (2013) hasta *Fuego entre la nieve* (2022). En ellas se percibe un fresco de voces, cantos y escenografía andina que lo han llevado a erigirse como un destacado neindigenista y ubicarse entre los mejores exponentes de la literatura andina y de la literatura de la violencia política en el Perú. Por su trabajo exigente y talentoso no hay que juzgarlo entre los muros de su ciudad natal Huaraz o sus contemporáneos, sino que es preciso insertarlo en el proceso de la literatura peruana y colocarlo como un continuador de la narrativa de Eleodoro Vargas Vicuña, Luis Nieto Degregori, Julián Pérez, Sócrates Zuzunaga, Dante Castro, entre otros.

Fuego entre la nieve (2022) es la novela de la generación 2000. Es la novela que nos representa como pueblo, como estirpe, como un solo sentimiento que nos embarga a los que somos de la zona andina y vivimos y sufrimos en carne propia los avatares de la violencia bajo todas sus formas. Y precisamente, es eso lo que comunica como tema central: la violencia política que produjo una sistemática violación de los derechos humanos y que ocasionó miles de muertes sobre todo en el sector campesino que jamás entendió tanto ensañamiento de parte de los militares y senderistas.

Cabe resaltar que la violencia en contra de individuos y poblaciones débiles o indefensas es uno de los temas centrales de la narrativa peruana del siglo XX y que dependiendo de qué lado se resalta, encubre o ataca se puede traslucir la ideología del escritor y las reales intenciones al publicarla (Cox, 2004; Ubilluz, 2009, Gonzáles, 2013 y Vich, 2002).

Y esta etapa fatídica en la historia peruana se seguirá abordando desde diversos frentes como la música, la pintura, el testimonio o la literatura porque no hemos vivido el periodo de duelo y porque tampoco las víctimas directas e indirectas han recibido una verdadera y sincera reivindicación. Quizá el caso más emblemático de estos sucesos lo constituya la tragedia que vivió Georgina Gamboa, natural de Junín. Fue torturada, violada por siete soldados y luego acusada de ser terrorista (Comisión de Entrega de la Comisión de Verdad y Reconciliación, 2008). Precisamente fruto de esa violación quedó embarazada y hasta ahora ya con la hija adulta no encuentra justicia. Así como el caso de Georgina, existen miles de personas mayoritariamente del sector campesino cuyos derechos humanos fueron violentados mediante distintas prácticas.

Pues frente a esta realidad aterradora, también urge que el escritor se comprometa a través de la pluma a reescribir estas historias y mostrar para revelar la intensidad y magnitud del conflicto armado, mostrando antes de demostrar, sugiriendo antes de explicar, develando desde todos los frentes la explosión de aquellas ideas totalitarias que declararon la guerra al Estado peruano y la magnitud del terror vivido por un sector de peruanos olvidados por los discursos oficiales.

CONTEXTO

La narrativa de la violencia política en el periodo concreto de 1980 a 2000, tiene diversas aristas, muchos intereses y visiones y confesiones de parte (Cox, 2004; Gavilán, 2012; Ubilluz, 2009). Desde las propuestas que sirvieron para distorsionar y construir una banalización del conflicto armado, están escritores como Vargas Llosa (*Lituma en los Andes*, 2008), Alonso Cueto (*La hora azul*, 2012) y Santiago Roncagliolo (*Abril rojo*, 2012), por un lado, siempre desde la perspectiva de la milicia y en defensa del Estado Peruano y hasta caricaturizando la tragedia; mientras que por otro lado, se puede citar a la novela breve *La joven que subió al cielo* (1988) de Luis Nieto Degregori donde se narra la historia de Daniela. En la novela, Degregori muestra una tendencia a justificar la violencia senderista y calla por momentos o evade narrar la irracionalidad con que actuó este grupo. En esa misma línea, se puede citar a Iván Edilberto Sócrates Zuzunaga con su novela *La noche y sus aullidos* (2011) que mereció el Oro de la II Bienal de Novela «Premio Copé Internacional 2009». La novela muestra la violencia desde la perspectiva senderista, con una fuerte presencia del imaginario indígena. En esta tendencia podemos ubicar a Julián

Pérez (*Retablo*, 2008; *Criba*, 2014). Pero Óscar Colchado (*Rosa Cuchillo*, 2011; *El cerco de Lima*, 2013), Julio Ortega (*Adiós Ayacucho*, 1986) y Félix Huamán Cabrera (*Candela quema luceros*, 2006) serán quienes reescriban la guerra fratricida de manera más intensa, dramática y realista que muestra una mirada más acorde a lo que vivieron las víctimas y ambos bandos en disputa.

Pero la versión desde la milicia, desde luego, la encontraremos en la novela del chimbotano Luis Fernando Cueto, *Ese camino existe* (2012) donde la presencia del militar y sus discursos lo vamos a ver traducidos en el personaje Cubo.

Pues como se puede constatar en esta rápida revisión, la narrativa anterior a la novela *Fuego entre la nieve*, fue un testimonio de parte, que intentó acercarse al fenómeno, pero provisto de un plan para reorientar las voces y los pensamientos hacia los propios intereses de clase o neutralizar las verdaderas razones del estallido de la guerra y las nefastas consecuencias.

EL TEXTO

La novela *Fuego entre la nieve* de Edgar Norabuena recoge todas las propuestas tanto a nivel técnico como temático y sintetiza las voces y los recursos narrativos en una novela ambiciosa, calidoscópica en mi concepto o polifónica dirían los críticos en donde diversas voces, escenarios, historias, tiempos, gestos y gestas, sonidos y silencios parecen no articularse porque están distribuidos en fragmentos, desperdigados en las casi 700 páginas y metaforizando la vida, la violencia y también el futuro de las víctimas.

El tema que domina la novela salta desde el título *Fuego entre la nieve*: la violencia. Es una novela que reúne el discurso del ejército, el discurso senderista y la racionalidad andina de los runas. Faltó, sin duda, el discurso oficial, el del Estado, porque finalmente los soldados se encontraron en una guerra no convencional y sus reacciones fueron más por instinto que por convicción o por táctica (Uceda, 2004; Degregori, 2013). Ambos bandos solo fueron instrumentos de un poder que estaba más allá incluso de sus saberes y poderes. Aquí no se produjo solo una guerra fratricida entre dos bandos, sino que, de manera subterránea, dos formas de pensar, dos epistemes o dos discursos, uno hegemónico y otro contrahegemónico se enfrentaron para medir sus fuerzas y definir la supremacía, donde

el imaginario de las capas oprimidas resultaba ajeno, pero que finalmente terminaron convirtiéndose en un espacio sobresaturado de dudas, temores y muchas preguntas que nunca se absolvieron. Respecto a estas afirmaciones, el sargento Germán en la novela sostiene:

Primita, los sabios dicen que la guerra comienza cuando el otro se inventa un enemigo, pero los sabios no han pensado en nosotros que estamos en una guerra sin ser enemigos, sin ser siquiera desconocidos. Aquí nos están obligando a pelear entre hermanos, nos están ordenando que derramemos nuestra propia sangre de modo absurdo, tonto. No somos enemigos, pero debemos disparar porque estamos en bandos distintos.

En esta encrucijada en que no sabemos qué pasará no sé qué hacer con tanto amor cuando sé que debo matarte. Cuando se supone que en el cumplimiento de mi deber debo aniquilarte. No sé qué hacer con tanto sentimiento cuando hay órdenes y consignas que cumplir. No sé qué hacer con la sangre que nos une cuando hay tantas balas y tanta dinamita que nos quiere despedazar y separar. No sé qué hacer con nuestras vidas cuando al Partido, al Ejército, a la Patria y a la Nueva Democracia le importan un bledo lo que sentimos o lo que queremos. No sé qué será de nosotros si tú ganas esta guerra o qué será si el bando mío gana. Apenas somos peones insignificantes en este letal juego de ajedrez. Los sabios aún no han pensado qué podría pasar con nosotros que estamos en la guerra sin saber por qué estamos. Hilda, si ya la suerte está echada, tendremos que enfrentarnos. Ni tú ni yo podemos renunciar a lo que somos, a lo que soñamos y a lo que nos han obligado a ser. Mañana, prima, se decidirán nuestras vidas... (p. 408)

La novela tanto al inicio como al final enfatiza la historia de una generación: los Yaruyá-nac. Y que se extiende a tres generaciones. Temporalmente, comprende desde finales del siglo XIX, con los acontecimientos de la Guerra con Chile y se extiende hasta el siglo XXI, incluso con los sucesos recientes en la historia peruana. La novela exige a un lector formado y que tenga lecturas como una especie de conocimientos previos en la pedagogía para entender los procesos y apreciar la profundidad de las acciones y el dramatismo de los recorridos de los personajes. Entonces conocer la historia peruana en estos últimos cien años servirá para refrescar la memoria. Enterarse de los avatares de una familia que generaliza la vida de millones de peruanos, permitirá también una lectura crítica de los

hechos que se narran, aunque esto no sea un acto imprescindible, ya que la novela construye su propia realidad y gana en autonomía como las grandes novelas latinoamericanas.

LA VIOLENCIA

En esta novela no solo se aborda la violencia subversiva, sino que hay una diversidad de violencias porque se narra la Guerra con Chile, la revuelta campesina encabezada por Pedro Pablo Atusparia, la apropiación de terrenos de los campesinos por parte de los gamonales y terratenientes, las luchas sindicales, el conflicto con el Ecuador, la violencia cotidiana y la crisis política de estos tiempos, rozando incluso con la Guerra Civil Española. Claro, sin olvidarse del terremoto de 1970 y de pasada se señala al aluvión de 1941 cuando se refiere que los gemelos Vidal y Eduardo murieron en ese desastre como para coronar a la suma de calamidades.

Siguiendo los planteamientos de Kristal (2004), se puede colegir que en la novela de Norabuena se formalizan tres tipos de violencia:

- La violencia como un instrumento de explotación, que se ejerce contra los indígenas expropiando sus terrenos y aplicándoles onerosos impuestos que incluso se conecta con las prácticas de los españoles tras la invasión.
- La violencia como una herramienta legítima para llevar a cabo metas políticas. Este tema se produce cuando estalla las protestas del pueblo por la reivindicación de sus derechos; y finalmente
- La violencia como síntoma de una crisis social. Este tema puede interpretarse como una respuesta a la guerra popular y a la contrainsurgencia a partir de la década de 1980 que es la que con mayor énfasis desarrolla la novela desde tres frentes: La perspectiva de los alzados en armas, la perspectiva de la milicia y desde la visión de los vencidos o también identificados como los excluidos.

Como complemento a esta discusión sobre el acercamiento o alejamiento del foco narrativo, Matías señala a Andrés que la violencia aún no ha sido ficcionada de manera

idónea y que aún se está a la espera de la gran novela que revele los acontecimientos sin morosidades ni intereses.

Lo que hasta ahora se han escrito en el caso de la ficción son solo testimonios literarios a título de novelas y cuentos. Testimonios que van desde uno y otro bando, desde dentro y fuera del conflicto, desde la ciudad o el campo, con conocimiento de esta etapa o sin él, de modo realista o fantástico. La novela sobre la violencia política todavía no se escribe ni se escribirá porque hace falta el factor determinante de la distancia temporal para ver la totalidad del contexto con la cabeza fría, con la sangre aquietada, con los ánimos sosegados, la herida cerrada, los traumas superados y una visión crítica y neutral. La distancia temporal nula o corta, como en este caso, hace sucumbir al escritor a la tentación del testimonio literario a título de novela o cuento como ya te dije, pues termina escribiendo desde la herida, desde el recuerdo, desde el trauma, desde el luto, desde un determinado bando. La distancia temporal, en el futuro, permitiría escribir sobre el tema despojándose de toda esta carga emotiva y personal, actuar con mayor libertad creativa, le dará mejor perspectiva para tomarlo como tema netamente literario y no como tema histórico. Visto de este modo, tú y yo no lograremos leer la gran novela de la violencia política, así que no reniegues por gusto y más bien pide unas botellas más que te toca a ti. (p. 135).

¿ESTRUCTURA AUSENTE O EL REINO DE LA MEMORIA?

La novela está dividida en 40 capítulos identificados en quechua y con una puerta de entrada y otra de cierre. El lector advierte la presencia de tres historias madre, podríamos llamarlo así, y que en su recorrido albergan también pequeñas historias o metaficciones que actúan como cuñas que rompen el espacio y el tiempo de las historias principales. Incluso estas historias pueden ser leídas como narraciones autónomas o cuentos cortos que funcionan como una especie de flash backs. También es bueno señalar que cada capítulo contiene narraciones que no dialogan entre ellas y que de manera intempestiva cambian de tiempo, espacio y protagonistas articulando historias fragmentadas que exigen a un lector implicado para poder ir armando las historias con esos fragmentos que se van esparciendo a lo largo de la novela. Las historias madre que llamamos son las siguientes:

1) la historia de la estirpe de los Yaruyánac, desde el patriarca Abraham y la matriarca Mamá Candela, que es el augur de la familia que aún muerta sigue vaticinando las des-

gracias, pero alentando la fe y la esperanza durante todo el recorrido de los descendientes. La diégesis se inicia durante la guerra con Chile, los sucesivos arrasamientos del pueblo de Uchpa Alto, ubicado en la sierra de Áncash, el levantamiento campesino liderado por Pedro Pablo Atusparia, el despojo de sus tierras a manos de los Samanez y con ello la fundación de las haciendas, el gamonalismo y el establecimiento de los terratenientes, la reforma agraria, destacándose el mito y lo real maravilloso como en la escena donde Lucas y Mercedes se quedan como protectores del pueblo, pero cuando son intervenidos por los soldados sobreviene una destrucción de gran magnitud sobre el pueblo.

2) la segunda historia madre es la de los primos Germán e Hilda. Se amaron en la adolescencia, la migración rompe con esa dualidad y luego ambos forman parte de los dos bandos en conflicto: ella será la camarada Kíllap y él será el sargento katekil y tendrán enfrentamientos sangrientos que finalmente terminarán con sus respectivas muertes, dejando tras ellos aquellas preguntas fundamentales de las víctimas, por qué tuvieron ese destino o qué fuerza superior los impulsó a ser parte de una misma tragedia.

3) La tercera historia grande es la de Luzmila o más conocida como Llushmicha y sus dos pequeños hijos Rudeshito y Fernashito. Ella se enrola al ejército para conocer las tácticas de la guerra, es diestra con el puñal que guarda como su arma fundamental para combatir, pero por error mata a sus dos hijos que fueron enrolados por los senderistas.

Como podemos comprobar, en estos personajes están representados los tres sectores del conflicto armado, que prueba que la tradición literaria peruana tuvo una respuesta artística notable frente a esta nueva situación histórica, que estalló por diversos motivos que la novela no atiende, porque no va por ese lado los intereses que incluso sería tema de los sociólogos o antropólogos. La novela de Edgar Norabuena demuestra que frente al discurso construido por el estado y por sectores interesados en distorsionar el significado de esta guerra interna, se puede construir una realidad alterna o paralela, que deconstruya el discurso manipulador para revelar una realidad que se esconde o que se pretende negar, porque hay memoria selectiva cuando se trata de hablar del baño de sangre que se produjo en el sector campesino y en los pobladores de la clase baja. De manera que frente a la construcción de un discurso que manipula y distorsiona la realidad, hay otro que circula entre los sobrevivientes que hasta ahora no encuentran una justificación a tanto derramamiento de sangre.

¡Ay, mamita!, para qué me habrás parido varón. Solo para que me obliguen a ser terruco y castigar a mis propios hermanos como si yo no tuviese pecado, como si por el solo hecho de portar un machete para trozarles la carne, ya estuviese salvado. Para qué, mamita, me habrás parido varón. Para que me hagan ponerme el uniforme de milico a las malas y andar de pueblo en pueblo a caza de mis hermanos que nada más quieren vivir tranquilos. Para qué, mamita, varón me habrás parido. Para andar de casa en casa violando a mis hermanas. ¡Ay, mamita!

¡Ay, mamita!, para qué me habrás parido mujer. Solo para ser viuda, mamita, y pasarme los días llorando por un esposo asesinado, por un padre al que mis hijos extrañarán preguntando por él, mamita, ¿cuándo volverá mi papito, ¿cuándo, mamita?, y yo sin qué decir. Para qué, mamita, mujer me habrás parido, para ser ultrajada por los milicos, para ser despreciada, castigada por los cumpas porque dizque me he revolcado con esos enemigos del pueblo. Para qué, mamita, me habrás parido mujer. Mejor hubiese sido que no me dejaras nacer en este mundo jodido de lágrimas y más lágrimas. ¡Ay, mamita! (p. 615)

Precisamente, ese discurso manipulador que oculta y escamotea la realidad, haciendo aparecer a las víctimas de la violencia como protagonistas de la guerra y parte del bando senderista, y que no entiende o no quiere entender la magnitud del daño y el aniquilamiento de vidas y pueblos enteros; gesta también un compromiso de parte del autor por mostrar el impacto del daño, la destrucción de las vidas y las huellas del dolor que aún siguen abiertas.

Por otro lado, uno de los fundamentos que aplica la novela es la oralidad, que construye un espacio de aparente desconexión. Pues entendamos que la naturaleza de la oralidad es para quien no participa de un diálogo ni conoce el núcleo temático, una realidad que aparentemente es incoherente. En esa línea, la oralidad dura el tiempo de su emisión. Necesita de un emisor y un receptor presentes. No hay soporte que perdure ni forma de eliminar el mensaje, y cuando se quiere hallar en el tiempo y el espacio, solo hay arhuellas, repeticiones y versiones que se desmantizan y resemantizan en un proceso libre y abierto a los contextos, lo que genera mayor riqueza significativa. Entonces, la oralidad según Terán (2008), tiene recursos auxiliares como los gestos y movimientos para demostrar sus argumentaciones, la comunicación es bilateral, aunque con el tiempo puede adoptar dos características adicionales: la memoria local y la memoria

histórica que se transforman en los archivos de la memoria de una nación o de un conjunto de nacionalidades.

Pues estas características de la oralidad se literaturizan en la novela, por ello la fragmentación y el fluir de la narración salta para todos los lados. La historia de las víctimas de ambos sectores, fueron pedazos en donde los vivos y los muertos ingresan a ese imaginario que los atrapa y los condena a un duelo que no cesa. La oralidad repite, apela a la comunicación no verbal y paraverbal, se acerca al presente y lo fustiga, intenta exorcizar el pasado y plantea la incertidumbre del futuro con todos sus recursos. Por eso, los silencios en la novela, la inserción de los poemas, los cantos, los dichos, los murmullos, la risa, el llanto, el sexo y el pudor, la seducción y el abandono que van produciendo un estallido de sentimientos diversos en el lector. Pues finalmente esa es y esa fue la historia de los pueblos afectados por la violencia. Una vida que estalló en pedazos, un pueblo arrasado que rehace su vida con fragmentos del pasado y las heridas que no suturan, donde la memoria, a la manera de la grama, va cubriendo el presente de las víctimas. Pero, insisto, la oralidad funciona así, es decir fragmentada en diversos tiempos y espacios, porque cuando hablamos no solo contamos los hechos en presente sino también en pasado y en futuro y vamos y volvemos por los tiempos sin percatarnos que hemos apelado a lo que los narratólogos llaman analepsis y prolepsis. Es decir, la memoria juega un rol fundamental en el diálogo, pero también en la novela porque un pueblo que no tiene memoria es un pueblo fantasma que está condenado a repetir la historia y a condecorar a sus verdugos, aunque en el texto se sostenga lo contrario, queriendo crear un discurso que quizá, a su manera, se oriente a reorganizar las vidas, resetear la memoria e ingenuamente postular una atomización de ella:

De esa guerra ya no quiero acordarme, ya no quiero. Y si no me hubiesen reconocido, les juro que no les hubiese dicho la verdad. Por eso les ruego que se olviden de mí. Como yo me olvidé de esos tiempos. Olvídense de mí, ya la guerra pasó, esa fiebre insana por cambiar el mundo ya pasó. Perdimos todos, nadie ganó. En la guerra nadie gana. Por eso solo nos queda olvidar el trauma. Olvidar por nuestra vida, por la poca alegría que nos queda. Olvidar para que la herida deje de sangrar, para que la venganza deje de florecer en nuestra alma. Nos toca olvidar para aprender. Olvidar para no volver al mismo camino.

Porque el olvido es el justo remedio a la enfermedad de la muerte, de la tragedia, del dolor. Olvidar para aprender el duelo, para aprender a enterrar a nuestros muertos, para aprender a llorar sin rencores y suturar las llagas abiertas. Olvidar, porque es necesario hacerlo. Olvidar para hacer de nuestro fragmento el poco todo con el que debemos vivir. Olvidar para no volver a ese funesto tiempo en el que quitar la vida era fácil en nombre de un sueño... (p. 532)

RECURSOS

Por otro lado, debo remarcar el deseo latente del autor por iluminar desde diversos puntos de enunciación, para mejorar la visión y cubrir todos los ángulos posibles. La novela *Fuego entre la nieve*, tiene distintos narradores que se van alternando en primera, segunda y tercera persona, apelando a saltos temporales hacia adelante o hacia atrás, cambiando de focos narrativos, de puntos de enunciación, de espacios y temáticas con la finalidad de ofrecer como en un panóptico todas las visiones posibles, cambiando de registros lingüísticos, apelando a la intensidad de la lírica para destacar el drama, imponiéndose la oralidad y la memoria como recursos claves para rehacer la historia.

Pero como telón de fondo siempre lo real maravilloso se hace presente porque se está narrando también desde la comunidad y desde la stirpe de los Yaruyánac, donde las racionalidades andinas guían sus pasos, por eso los muertos hablan, las almas inician un largo viaje que implica también dificultades para arribar al destino, mientras los vivos preparan ese itinerario, cumpliendo con la reciprocidad y la complementariedad que los ayude al peregrinaje en el más allá. Para eso están los cantos, los poemas, las leyendas y los mitos, las creencias y la rica y profusa tradición oral inserta en la novela. Asimismo, los dioses andinos, el señor de Mayo, aunque de pasada, los uno Pachacuti o el diálogo de los animales sobre la odisea de los hombres.

La intensidad de la tragedia también tiene un repaso a nivel maravilloso como cuando dos animales se encuentran con hambre y conversan solazados que hay una proliferación de cadáveres en el Perú donde abunda la comida (cadáveres). El diálogo que se produce al respecto es entre un cóndor y su sobrino, el zorro, cito:

—Del cuartel Los Cabitos dicen que salen las mejores carnes, gente de Mazamari, gente recia que tiene buena carne. Así me noticiaron. Tío cóndor, por favor, en tu garrita nomás llévame, de allí le llevaré por la zona de Ayacucho de donde seguro gordos gorditos volveremos de tanto que comeremos...

—Vamos pues, sobrino, antes de que lleguen los milicos que ya seguro están en camino. Esos también tienen buena carne, sobrino, la semana pasada, los atacaron en una emboscada, cuerpos tirados por cualquier parte dejaron asoleándose para que se fermenten. Ummm, qué banquete, sobrino, qué banquete. Cumpas, milicos, gente de pueblo abunda por todas partes. Nos gana tanta carne por devorar.

Yo que he vivido muchos años, jamás he visto tanta matazón, sobrino, nunca antes el humano se había vuelto tan inhumano. En este tiempo el hermano ya no respeta a su sangre. Golpea nomás a su padre, a su madre. Ya no hay respeto, no hay consideración por los demás. A veces pienso que ya estamos cerca del fin de este mundo, pero no es así, lo que estamos viendo es solo producto de la ambición de unos, de la alucinación de otros y de la ceguera de todos porque no saben por dónde van ni a dónde. Ciegos están, sin verse el uno al otro como hermanos que son. (p. 402)

Pero la voz de los subalternos, de los ninguneados u oprimidos no encuentra consuelo en la novela que es una vida que se construye paralela a la que vivieron los hombres de carne y hueso, porque jamás la justicia verdadera asomó a sus puertas y lo que se ve en el horizonte es más tétrico aún. Por eso el libro también a su manera es una afrenta a la labor de la Comisión de la verdad y la reconciliación de inicios del siglo XXI, aunque hay que destacar que muchas novelas sobre la violencia que mencionamos son producto de la lectura del Informe final (2008) de la CVR, al recoger directamente, por ejemplo, el testimonio de los propios protagonistas, además de que, ciertamente, también resulta una agenda política pendiente para con las víctimas. Sin embargo, *Fuego entre la nieve* quiere ser un testimonio desde la otra vertiente, la voz que no se cuenta en el informe, la vida in situ, o la reelaboración de las historias en el mismo lugar de los hechos y con la vida y la tortura de vivir en la violencia, y que nunca fue avistada ni vivida por nadie más que ellos, los otros, las cifras, o como bien se refiere en la obra:

Unos hombres trajeados que decían ser del Comité de la Crueldad y la Reconsideración fueron buscando pistas para culpar a los que se les habían acercado, llegados desde muy lejos para quejarse de los males que estaban padeciendo. Enmarronándolos con prisa, sin dejarlos siquiera hablar, los fueron llenando a sus carros y se fueron levantando polvareda por el sendero luminoso que llegaba al pueblo desaparecido. Así llegaron los de la Comisión de la Veleidad y la Obstrucción, los de la Comisión de la Crueldad y la Destrucción y otras comisiones más que solo tomaron fotos, culparon a unos, exculparon a otros y se olvidaron de los que gritaban, clamaban desde sus cenizas, desde sus huesos fracturados y esparcidos por el horizonte, desde su sangre derramada y su carne ultrajada. Se olvidaron de los que habían derramado más que sus lágrimas, de los que habían perdido más que la vida, la memoria, el recuerdo y un lugar donde se puedan quedar sus despojos... (p. 623)

CIERRE

La novela *Fuego entre la nieve* (2022) recrea la serie de violencias y avatares de una familia como fueron los Yaruyánac. El narrador central de la novela es Edgar Yaruyánac que pertenece a la estirpe de los Yaruyánac que se remonta quizá al más antiguo de la prole, a Moisés Yaruyánac padre de Abraham Yaruyánac. Este narrador cuenta la historia a partir de los escritos de su primo Germán Norabuena y que parten desde la antigua historia del origen de la familia asentada primero en Uchpa bajo y luego erradicados en Uchpa Alto por la invasión terrateniente y que finalmente cubre todo el siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI.

El tema central que abarca casi la totalidad de la novela es la guerra interna que vivieron los peruanos durante 20 años (1980-2000). Apelando a loa analepsis y prolepsis, construyendo historias paralelas, dotándole de lirismo, musicalidad, de recursos de la polifonía y la carnavalización, del cronotopo y la verosimilitud tan caro para los formalistas; Edgar Norabuena logra de manera notable sugerir o mostrar la intensidad de las vivencias y reconstruir la tragedia de los uchpinos que se vieron envueltos en una guerra que nunca la declararon. Así, el autor logra iluminar desde todas las perspectivas posibles, la historia circular de los pueblos olvidados y excluidos por los discursos de las élites.

Esta novela se constituye en la carta de ingreso a la narrativa peruana contemporánea, la del siglo XXI, dejando una alta valla para la posteridad que hará que la literatura de los

que habitamos en la periferia deje se ser provinciana, localista, regionalista o chauvinista. *Fuego entre la nieve* es la credencial que necesitaba el autor para dialogar en igualdad de condiciones con las literaturas canónicas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Colchado, Ó. (2011). *Rosa Cuchillo*. Alfaguara.

Colchado, Ó. (2013). *El cerco de Lima*. Mesa Redonda.

Comisión de Entrega de la Comisión de Verdad y Reconciliación (2008). *Hatun Willakuy*. Gráfica Delvi S.R.L.

Cox, M. (2004). *Pachaticray (El mundo al revés). Testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*. Editorial San Marcos.

Cueto, A. (2012). *La hora azul*. Planeta.

Cueto, F. (2012). *Ese camino existe*. Ediciones COPÉ.

Degregori, C. (2013). *Qué difícil es ser Dios. El Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú, 1980-1999*. IEP.

Gavilán, L. (2012). *Memorias de un soldado desconocido*. IEP.

González, E. (2013). *El laboratorio del miedo. Una historia general del terrorismo*. Crítica.

Huamán, F. (2006). *Candela quema luceros*. San Marcos.

Kristal, E. (2004). La violencia política en la narrativa peruana: 1848-1998. En Belay, Raynald (dir.) et al. *Memorias en conflicto: Aspectos de la violencia política contemporánea*. Nueva edición [en línea]. Institut français d'études andines <<http://books.openedition.org/ifea/536>>. ISBN: 9782821826496. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.ifea.536>. pp. 337-343

- Nieto, L. (1988). *La joven que subió al cielo*. Norma.
- Norabuena, E. (2007). *El huayco que te ha de llevar*. Ornitorrinco editores.
- Norabuena, E. (2008). *Danza de vida*. Ornitorrinco editores.
- Norabuena, E. (2008). *Con nombre de mujer*. Ediciones Altazor.
- Norabuena, E. (2011). *Silbidos de ichu*. Editorial-Librería Huascarán.
- Norabuena, E. (2013). *Fuego cruzado*. Lima: Pantera Negra.
- Norabuena, E. (2022). *Fuego entre la nieve*. Altazor.
- Ortega, J. (1986). *Adiós Ayacucho*. Mosca azul.
- Pérez, J. (2008). *Retablo*. San Marcos.
- Pérez, J. (2014). *Criba*. Petro Perú.
- Roncagliolo, S. (2012). *Abril rojo*. Alfaguara.
- Terán, J. (2008). *¿Desde dónde hablar? Dinámicas. Oralidad-escritura*. Andes books
- Ubilluz, J. C. (2009). El fantasma de la nación cercada. En *Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la violencia política*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Uceda, R. (2004). *Muerte en el Pentagonito: Los cementerios secretos del Ejército*. Planeta.
- Vargas, M. (2008). *Lituma en los andes*. Planeta.



Vich, V. “Lituma en los libros: ‘el caníbal es el otro’”. *El caníbal es el Otro. Violencia y cultura en el Perú contemporáneo*. Instituto de Estudios Peruanos, 2002

Zuzunaga, S. (2011). *La noche y sus aullidos*. Ediciones COPÉ.

1 Artículo que originalmente tuvo como base al discurso leído en la presentación del libro *Fuego entre la nieve* (2022) de Edgar Norabuena y que se desarrolló en el Centro Cultural de Huaraz, el 24 de junio de 2022.

