

Navegar por las Aguas del Cosmos: La Visión Mítica en *Hombres de mar*, de Óscar Colchado Lucio

Alex Morillo Sotomayor*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad Científica del Sur

amorillos@unmsm.edu.pe/ amorillo@cientifica.edu.pe

Fecha de recepción: agosto de 2015

Fecha de aceptación: octubre de 2015

Resumen: La intención en el siguiente estudio es desentrañar la compleja articulación de dos formas de significación en la novela *Hombres de mar*, de Óscar Colchado Lucio. Por un lado, una racionalidad moderna se muestra para evidenciar sus *desfases* en una ciudad, como Chimbote, tan conflictiva y fragmentada de cara a la configuración de una idea de nación; y, por otro, una visión mítica se posiciona en la narración para resistir la sistematización violenta y degradante de la racionalidad anterior, y en tal sentido dar cuenta de un imaginario milenario, esencial, estrechamente ligado a la naturaleza, profundamente ritualizado e integrador, y cuyo objetivo fundamental es restituir la cosmovisión de los personajes explotados que edifican la historia del Perú contemporáneo. Esta exploración permitirá apreciar cómo los personajes conviven con lo mítico: lo buscan y, al mismo tiempo, son hallados por esta esencial significación que cura, sanciona, restablece y purifica de las secuelas negativas de la modernización.

* **Alex Morillo Sotomayor** es crítico literario y poeta. Es licenciado en Literatura y candidato a magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Actualmente, se desempeña como docente en la Escuela de Artes Escénicas y Literatura de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Científica del Sur y en el Departamento de Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Es, además, miembro del comité editorial de la revista crítica de literatura *Contextos*, publicación del Departamento de Literatura de la UNMSM. Sus líneas de investigación son la poesía peruana y la poesía latinoamericana. Ha publicado en el 2014 el libro *La poética nodal. El nudo y su fundamentación estética en la poesía escrita de Jorge Eduardo Eielson* (Lima, Perú: Paracaídas Editores/Fondo Editorial UNMSM). En cuanto a su producción poética, ha publicado en el 2008 el poemario *Fragilidad de lo visible* (Lima, Perú: Pájaro de Fuego).

Palabras clave: Racionalidad moderna, visión mítica, Chimbote, pesca, migración, *Hombres de mar*, Óscar Colchado.

Sailing by the Cosmos' Ocean: The Mythical Vision of *Hombres de mar*, by Oscar Colchado Lucio

Abstract: Our interest in this study is to unravel the complex articulation of two meaning forms in the novel *Hombres de mar*, by Oscar Colchado Lucio. On one hand, a modern rationality is shown to demonstrate their gaps on a city like Chimbote, so troubled and face broken to the configuration of a nation idea, and by another a mythical view settle on the telling to resist the violent and degrading systematization of the previous rationality, and in this regard to realize an essential millennial imaginary, narrowly linked to the nature, deeply ritualized and total, whose main objective is to restore the worldview of the exploited characters that build the contemporary Peruvian history. This exploration will allow us to cherish the way how the characters live each other with the mythical: they search for it, and at the same time they are found by this essential meaning that heals, punishes, reset and purifies the negative consequences of modernization.

Keywords: Modern Rationality, mythical vision, Chimbote, fishing, migration, *Hombres de mar*, Oscar Colchado.

1. Introducción

Entre políticas de estatización y privatización de la pesca, la consecuente explotación de los pescadores durante las décadas del sesenta y del setenta, la sombra del narcotráfico que va apoderándose del puerto chimbotano y el conflicto armado interno que polarizó al país, una visión mítica se erige para que los hombres de mar apelen a ella y enfrenten la trasgresión que está afectando a su mundo. De modo que, al ser partícipes de los acontecimientos cargados de miticidad, estos personajes legitiman las formas particulares de significación que rigen sus faenas cotidianas. Esta es la representación configurada en *Hombres de mar* (Alfaguara, 2011), la novela de Óscar Colchado Lucio (Huallanca, Ancash, 1947).

2. Racionalidad Moderna y Visión Mítica

Si la experiencia de la modernidad trae consigo la proyección de una idea de nación, es importante reconocer en dicha proyección la convergencia de fuerzas históricas,

políticas y sociales en constante tensión, donde los individuos pretenden realizarse —definirse, reconocerse y posesionarse— en una colectividad que demanda la figura de un otro (Anderson, 2006, pp. 21-23). La tensión se explica por el desfase significativo entre lo que imaginan aquellos individuos y lo que experimentan, precisamente, porque la experimentación los vuelve protagonistas de una realidad conflictivamente heterogénea, donde las relaciones de desigualdad se exponen mediante los signos de la violencia. En otras palabras, una realidad cuya verticalidad traduce la alteridad en formas de dominio (Bueno, 1996, pp. 24-25).

Otra manera de explicar la tensión es a partir de dos campos, el material y el espiritual, desde los cuales se puede alimentar la expectativa de una vida moderna: el primero tiene que ver con las dinámicas económicas, políticas, científicas y tecnológicas de la nación, esto es, su realización visible. El segundo, en cambio, tiene que ver con la realización interior o esencial de esa realidad cuantificable y calificable. Y entre ambos, donde se lleva a cabo la verdadera modernización de una cultura nacional es en el campo espiritual (Chatterjee, 2007, pp. 91-92). Desde esta perspectiva, se observa que la visión mítica se convierte en el fundamento cosmogónico que permite a los personajes de la novela configurar su campo espiritual y edificar una profunda resistencia contra la lógica neocolonizadora de una racionalidad moderna que ha extralimitado su instrumentalidad y automatismo hasta dejar en el horizonte una progresiva deshumanización.

La visión mítica en la obra muestra, crítica y creativamente, aquella brecha entre el deseo de un “universalismo ético” para la nación (sujetos de visiones y acciones uniformes) y el “relativismo cultural” que yace en su propia conformación (Chatterjee, 2007, p. 110). En efecto, la visión mítica expone como utópica la repercusión común de la experiencia de la modernidad entre los hombres, como si la actividad compartida con otros en el engranaje de la economía capitalista garantizara la imagen de un mundo único. En tal sentido, la universalización y la homogeneización son expectativas que se diluyen cuando se las contrasta con las situaciones heterogéneas propias de los escenarios poscoloniales. En el caso peruano, dicho escenario se traduce en la formación convulsionada y fragmentada del estado republicano del país desde su *emancipación*.

Por otro lado, el hecho de contraponer la racionalidad moderna con la visión mítica no supone que esta última no cultive una razón. En realidad, lo mítico despliega una racionalidad, por ello, no se debe entender el mito y el logos como dos estados autónomos y diferenciados, ni mucho menos considerar una supuesta evolución del primero hacia el segundo. A través de ese despliegue se puede advertir cómo la visión mítica opone el cosmos

—el territorio habitado que enraíza al sujeto y organiza su proceder en el mundo— al caos —el espacio desconocido e indeterminado que desestabiliza y fragmenta al sujeto.

En consecuencia, la modernidad es esa maquinaria productora del caos, y en esa medida lo mítico emerge como la cosmovisión que reposiciona y reajusta la sensibilidad del hombre, lo hace partícipe de una experiencia que lleva en sí el germen de la apertura y de la transformación. Lo mítico, por lo tanto, crece en el campo fértil de ese transcurrir vital de los hombres que lo acogen, los mismos que siempre están buscando un apoyo, dado que padecen la natural ausencia de cobijo y protección (Quezada, 2007, pp. 125-127).

Precisamente, el hombre necesita un amparo, un sustento de carácter esencial y permanente que le brinde la posibilidad de situarse, saberse y sentirse en el mundo. Vale decir, necesita una *visión mítica*. Por eso, este trabajo se apoya en esta última denominación para referir a la experiencia del ser que construye una visión y, por ende, la posibilidad de una significación que lo integre al mundo. Se considera que la noción de visión es la más acertada para hablar de lo mítico, porque tanto lo racional como lo afectivo configuran esta experiencia que, apenas es evocada, emerge y se impregna en todos los momentos del devenir existencial.

La vigencia de lo mítico en el panorama universal actual —donde es progresiva la hegemonía de la racionalidad moderna— abre un nuevo desafío. Asume a la razón como un elemento constituyente, pero no es el único para su estructuración. La afectividad también porta conocimiento, también posiciona en el mundo, es más, articula el devenir identitario de los hombres.

La visión mítica aprovecha el contraste con la racionalidad moderna y la expone como una operación que instrumentaliza de tal manera los fines que se propone que, una vez alcanzados, se constituyen en nuevos medios, lo que describe claramente su proceder utilitarista, materialista y consumista. Este rasgo tiene su mejor ilustración cuando el hombre moderno interviene la naturaleza, transgrediéndola mediante las modalidades de explotación más despiadadas. El hombre cargado de miticidad, en cambio, actúa de manera intuitiva y reintegradora, perfilándose como un ser consciente del entorno sagrado que lo rodea. Su quehacer busca dar cuenta en todo momento de la compleja y rica realidad que lo sostiene. La naturaleza, por lo tanto, se convierte en la gran fuente de humanidad, es ella quien le devuelve a este hombre la identidad que el espacio moderno ha distorsionado.

Basta con señalar, por ejemplo, la descripción en la novela del proceso de modernización que experimenta el puerto, un proceso que provoca la ineludible degradación

del mar, la fuente principal de vida que es intervenida con la violencia característica de los agentes de la industrialización, a saber, las fábricas pesqueras. Cuando la narración se concentra en uno de los barrios de Chimbote, se obtienen retratos como el siguiente:

Miramar, el barrio donde vivo es distinto, allí la tierra es salitrosa y húmeda, y crece una gramita alta junto al mar. Lo malo, carajo, es que las aguas de este no sirven para bañarse. Estas fábricas pesqueras de mierda las han jodido. Antes, dice mi viejo, el agua era limpia y la gente paraba bañándose, y había un muelle frente a la plazuela 28 de julio desde donde los bañistas se tiraban al mar. ¡Qué bacán! Gente del extranjero dice que llegaban en mancha a pasar el verano aquí. Los peces y muimuyes, con cada ola que venía, quedaban regados en la playa, y los guanayes, patillos y toda clase de aves alegraban el ambiente con su alboroto. Actualmente hay muy pocas aves marinas. Solo se ve pájaros cochos todos sucios, grasosos, andando como cerdos entre los basurales, peleándose con los perros vagos carachosos. Pero, qué mierda, así, con su olor apestoso y todo, no hay mejor tierra que Chimbote. (Colchado, 2011, p. 190)

La naturaleza, materializada en el paisaje costero, ya no es más el lugar del abastecimiento y del descanso. El recuerdo del destino ideal, graficado hiperbólicamente por la abundancia de sus recursos naturales, es contrastado dramáticamente por el actual paisaje del deterioro y la escasez. Todo el peso del contraste recae, precisamente, en las equivalencias aves marinas-cerdos y playa-basural. No obstante, esta mirada escindida se articula a partir de un rasgo tan caro al razonamiento moderno, como es el sentido paradójico, ambiguo y fragmentado, pues el contraste termina siendo el punto desde donde se construye una identificación, un tipo de arraigo que oscila entre la idealización y la degradación, porque “el humo blanco de las fábricas pesqueras y ese otro, rojo, mineral, significaban trabajo y bonanza, agonía y vida” (Colchado, 2011, p. 310).

3. La Fundación Mítica de Chimbote: el Mellizo Marino y el Mellizo Terrestre

La narración de la fundación mítica de Chimbote es una de las primeras muestras de la visión mítica en la obra. Es contada, así, la historia del Mellizo Marino, divinidad que llegó a la *gran bahía* tras los pasos de la diosa Lluvia. Logra secuestrarla, con la ayuda de algunas especies marinas; no obstante, su hermano y adversario, el Mellizo Terrestre, quien tenía como aliados a los hombres y mujeres que habitaban el litoral, le sale al frente para rescatar a la diosa, desatándose una dura batalla entre ambos. El Mellizo Marino vence a su enemigo, lo toma prisionero y lo sacrifica como una ofrenda para la divinidad suprema, el degollador Ai-Apaec. Lo interesante de este episodio son los seres naturales mencionados que conforman el escenario habitual de los pescadores y participan del enfrentamiento. Se trata de las estrellas de mar, los pulpos, los hombres-malaguas, las diversas aves marinas y los lobos de mar, quienes fungen de aliados y guerreros. Algunos otros animales solo son testigos:

Trabados en feroz lucha, son testigos de tu ira los hombres y mujeres que se arremolinan en la playa. También el venado sagrado que habita el bosque de huarangos y merodea por la gran laguna verde que se extiende al pie del cerro Negro, allí donde habita la sedienta serpiente, adorada por los naturales. Posada sobre una roca cercana, como pensativa, observa el águila pescadora que suele refugiarse en los acantilados de Anconcillo, cerca de Besique. También el feroz puma que habita las riberas del gran río Mayao, y las bandadas de pájaros marinos que sobrevuelan la playa. (Colchado, 2011, p. 35)

Lógicas duales y tripartitas: la codificación antagónica del enfrentamiento deja ver el carácter binario que, en tanto rasgo propio del sentido mítico, sirve de insumo para la recreación literaria. Por otro lado, en medio de esta fauna marina destaca la presencia de la serpiente, el puma y el águila, trilogía andina que sustenta la configuración de una visión de mundo de carácter absoluto-totalizante, propia también del sentido mítico. Lo interesante de este fragmento radica, además, en la *cercanía* de lo mítico respecto a la labor de los hombres de mar, quienes conviven con los seres aludidos.

Por lo tanto, la miticidad tan cercana se constituye en una significación cuya trascendencia se explica en términos de un desborde, y la sacralidad del paisaje natural encarna precisamente dicho desborde. Vale decir, cuando el hombre de mar cree reconocer una fuerza sagrada en su entorno lo que está apreciando es el fluir del sentido mítico fundacional con el que, dicho sea de paso, construye un posicionamiento de resistencia que le permite contrarrestar la degradación y la violencia a la que está sometido. Lo que se tiene, entonces, es la restitución de una esencialidad que permite reconocer en la faena pesquera la configuración de una visión de mundo.

De igual modo, los pescadores tienen una relación tan estrecha con su herramienta de trabajo, que apelan a una serie de estrategias de sentido animistas. Es lo que ocurre, por ejemplo, cuando se refieren a sus embarcaciones, a las que revisten con correspondencias que exploran la erotización de lo femenino:

Y ahora muchachos, dijo Buche de Alcatraz, luego de beberse el contenido de su vaso, la *Toña Verónica* nos espera toda puta, refaccionadita, con la colita levantada como la misma Sara Sarandonga en sus mejores tiempos cuando se meneaba al ritmo de Los compadres y todos queríamos montarla. (Colchado, 2011, p. 245)

Asociar la faena pesquera con la posesión sexual e, incluso, con la fertilidad es una manera de potenciar la fuerza productiva de los hombres. Estos son quienes intentarán dominar las aguas, y cuando lo logren extraerán las riquezas que esconden, las harán *parir*. Todas estas referencias apuntan a exaltar la conexión íntima entre el hombre y la naturaleza, a signar la ritualidad que los envuelve cuando activan cada día el ciclo existencial que eleva la faena pesquera hacia un orden superior donde la acción más sencilla concentra y refleja todas las formas de ser y de estar en el mundo.

La comparación entre la *Toña Verónica* —nominación que recuerda la práctica usual de bautizar a las embarcaciones con nombres femeninos— y Sara Sarandonga proyecta un engranaje interesante entre el sentido erótico y la lucha social. Si en esta parte de la narración los atributos físicos de la mujer en cuestión sirven para evidenciar cómo la materialidad de las embarcaciones lleva el sello de la sensibilidad de los hombres impregnados de miticidad, en otros momentos se brinda más alcances de este ícono sexual y se señala que es una exbailarina que ahora tiene una participación activa en las marchas populares.

En los tiempos del auge económico de la ciudad, Sara Sarandonga era la más solicitada para los espectáculos artísticos en el puerto. Con el tiempo, se fue ganando el aprecio de los pescadores y de los otros gremios de trabajadores que eran explotados, porque se unía a sus reclamos y luchaba junto a ellos. Ella forma parte de la intimidad de los trabajadores del mar, con los que ha creado una intensa complicidad, un compañerismo. Asimismo, representa en la obra una incansable lucha de género, pues cumple con la revolución sindical reclutando a las mujeres que, bajo distintas circunstancias, padecen los estragos de las cada vez más acentuadas brechas sociales.

En este punto se retoma la historia del enfrentamiento para resaltar el hecho de que una voz narrativa en segunda persona, en esa atmósfera íntima que crea a partir de su interpelación al Mellizo Marino, brinda otra imagen que da cuenta de la *cercanía* de lo mítico cuando el personaje es descrito incursionando en el mar para realizar su faena. Así, se lee en la obra de Colchado:

Tú, Mellizo Marino, que has quedado un tanto debilitado por la pelea, prefieres alejarte hacia las playas de El Dorado y no estar presente en el sacrificio de tu odiado hermano que, debido a tus órdenes, va a llevar a cabo el sacerdote. Buscas más bien distraerte dedicándote un rato a la pesca, tu actividad favorita. Si alguien observara de lejos, una vez detenida tu marcha lenta, te vería de pie sobre la balsa preparando tu anzuelo. El sol de la tarde se refleja en las aguas y su resplandor toca tu viscosa camiseta a rayas, el grueso taparrabo marrón que te cubre y el pedazo de tela roja que llevas ceñido a la cintura. (Colchado, 2011, p. 36)

La narración se sostiene a partir de una rica superposición temporal que deja al lector la libertad necesaria para oscilar entre el personaje mítico y la imagen del pescador chimbotano. Este durante sus arduas jornadas actualiza una y otra vez la incursión al mar de su par sagrado. Lo que deja esta resignificación es la recuperación del sentido esencial de la labor pesquera, liberándola de aquellos sentidos que la estandarizan y la degradan bajo el rótulo de la industrialización compulsiva.

No obstante, la historia da un giro inesperado, pues con la ayuda de un ave curandera el Mellizo Terrestre es resucitado. Este se dirige después a rescatar a la diosa Lluvia, prisionera

del Mellizo Marino en la isla El Ferrol. En efecto, el sacrificio de la diosa no se consume, debido a que el dios supremo Ai-Apaec la libera finalmente.

El Mellizo Marino, consciente del agravio cometido al dios supremo, debe ofrendarle sangre humana para reparar el daño causado. Por ese motivo, con la ayuda de la diosa Luna, decide capturar y sacrificar a los hombres de mar que habitan en el litoral chimbotano, súbditos de su hermano y enemigo. En consecuencia, se desata un nuevo enfrentamiento donde es posible ver dos bandos opuestos conformados por los animales guerreros: por un lado, acompañando a los utensilios que se convierten en hombres por acción de la diosa Luna, se encuentran el cangrejo, el búho, las aves, los lobos, todos súbditos del Mellizo Marino; y, por otro lado, el zorro, la iguana, el águila y el puma son los súbditos del Mellizo Terrestre.

Lo que se puede reafirmar aquí es que tanto la codificación de un bestiario como la organización de la historia a partir de una lógica binaria y antagónica son los recursos constantes de la discursividad mítica puestos al servicio de la recreación literaria que edifica la novela. Y si se va más allá, es posible aventurarse a sostener que la obra de Colchado no solo se esmera en apelar a la significación mítica para su realización, como si se tratara de un recurso entre otros, pues en realidad articula de tal manera dicho *insumo* hasta cimentarlo como los principios fundamentales de todos sus proyectos narrativos y poéticos.

Lo anteriormente expuesto se puede constatar en los cuentos reunidos bajo el título de *Cordillera negra* (1985), en su renombrada novela *Rosa Cuchillo* (1997) y en la saga que construye la figura aventurera de Cholito. Asimismo, es evidente en la faceta poética del autor, en libros que merecen una mayor atención como *Arpa de Wamani* (1988). La literatura, para Colchado, es el lenguaje contemporáneo con el que rescata y actualiza la visión mítica que lo posiciona estética y vitalmente en el mundo.

La historia de los mellizos Marino y Terrestre es determinante para la propuesta de la novela, porque ilustra muy bien cómo la dimensión de lo mítico incursiona en la dimensión mundana del pueblo chimbotano para transformarla de acuerdo con los intereses de las divinidades. El castigo de Ai-Apaec continuaba sobre el Mellizo Marino, quien había sido convertido en un ave negra de pico grisáceo y ojos de fuego que vivía en las oscuras cuevas de los acantilados, también adoptaba la apariencia de un alcastraz o de una figura humana cuando lo necesitaba. La narración continúa con la exploración de la afectividad del ente divino —un rasgo que lo acerca tanto a las vicisitudes de los hombres—, pues se recuerda su enamoramiento de la princesa Yéngala, quien siglos después se reencarna en una adolescente llamada Mariela Salinas.

Nuevamente enamorado, sabe que la única manera de conquistarla es liberándose del castigo impuesto por la divinidad mayor, de modo que tiene que congraciarse con esta y ofrecerle más sacrificios humanos. Esta idea lo lleva a maquinarse otra gran batalla entre los pobladores de Chimbote —tal y como ocurrió en los tiempos originarios—, por ello debe adoptar una apariencia humana. Y se convierte para tal fin en otro personaje que es clave en la trama: el Viejo Tijera. Una vez transformado, se mezcla entre los pobladores para averiguar en qué conflictos se encuentran los hombres del puerto.

La particular relación entre el Mellizo Marino y la princesa, ahora Mariela Salinas, refuerza la idea de lo mítico como una experiencia y una visión que se desprenden de su consideración de lejana en el tiempo y en el espacio, para dar paso a su acontecer en el *aquí* y en el *ahora*. Y se hace presente con tal intensidad que, como se ha visto, restituye la esencia del quehacer de los hombres de mar y, a la vez, explica el origen de los conflictos sociales en el puerto. Por lo tanto, solo mitificándose la realidad proyecta su verdadera dimensión, con todas las tensiones que la constituyen.

4. El Viejo Tijera: la Encarnación Mítica del Caos

El Viejo Tijera es un anciano que vive en las grutas del cerro El Dorado. De él se presume que tiene el poder de transformarse en distintos animales, provocar la escasez de peces en el puerto, puede aparecer y desaparecer repentinamente, encantar lugares, etc. En la narración se afirma que es una “guaca antigua” protegida por una serie de seres marinos, como peces eléctricos, peces espada y “tiburones endemoniados”. Los demás pescadores lo consideran un ser enigmático, incluso le atribuyen la posesión de tesoros que oculta en las islas aledañas al puerto. En suma, es una manifestación mítica instalada en la urbe, por esta razón los pobladores lo recuerdan con naturalidad, pues forma parte de los discursos anecdóticos que exploran sus circunstancias cotidianas.

La representación de este personaje recuerda que la mitificación es un acontecimiento vigente cuando los individuos y los hechos que pertenecen a la realidad inmediata, fáctica, son “elevados” a una representación donde pueden ser contemplados y comprendidos, y por ende, interiorizados. Lo que se ha mitificado se vuelve “familiarmente verdadero, eminentemente visible” (Pavel, 1997, p. 176). Para apoyar esto, puede verse el siguiente episodio de la novela:

Una vez dicen que encontró en El Dorado un baúl lleno de oro y joyas. No se sabe si era de los piratas que asolaron en tiempos antiguos el litoral, de los chilenos que saquearon las haciendas del valle del Santa, o de los gentiles. El hecho es que el Viejo Tijera llevó a vender una de esas piezas de oro al dueño de la Joyería Armijos, en la calle Leoncio Prado. Y este, no creyendo lo que veían sus ojos, disimuladamente llamó a la policía. El viejo malició y escapó. La policía lo correteó por las calles a balazos, queriendo atraparlo, pero dicen que al llegar al malecón Grau, se entreveró con una parva de alcatraces posados en el enrocado, que al levantar el vuelo, asustados por el tropel de los guardias, ocultaron al viejo por un momento. Al despejarse la nube de coches, el viejo desapareció como si se hubiera convertido en uno de ellos. (Colchado, 2011, p. 76)

Desde el inicio de la cita se advierte el sustrato mítico de la enunciación: se trata de una narración polifónica, un decir colectivo, una voz plural de la que emerge una versión construida a través de los años. A su vez, esta se alimenta de otras discursividades y adopta en su última extensión el formato de una leyenda urbana. De los discursos evocados, llama la atención la referencia mítica sobre los gentiles, porque lleva a pensar en un entrelazamiento discursivo o en una *interdiscursividad mítica*.

Por otro lado, es singular el hecho de que sean los custodios del orden los que intentan capturar a una persona que, dada su apariencia, resulta sospechosa por la posesión que trae consigo. Desde esta perspectiva, los policías no solo cumplen el rol de custodios del orden y de la seguridad de la ciudad; son también los custodios de la razón, una de naturaleza occidental y moderna, una que se despliega bajo las formas del control y la represión sobre todo aquello que no se circunscriba a una lógica verificable y coherente. Por lo tanto, el Viejo Tijera representa aquí el sentido mítico, que es marginal en tanto que desestabiliza, altera y tensiona el racionamiento sistemático que articula el estilo de vida de una sociedad moderna, como lo pretende ser Chimbote.

El Viejo Tijera, siendo la encarnación del Mellizo Marino, no deja de pensar en su gran deuda con Ai-Apaec, situación que intenta revertir impulsando el gran enfrentamiento entre los grupos de izquierda —la Vanguardia Revolucionaria Político-Militar (VRP-M), el Partido Comunista Revolucionario (PCR), el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) y el Partido Comunista Patria Roja— y el movimiento oficial del gobierno de

Molares Bermúdez, el Movimiento Laboral Revolucionario (MLR). Ambos bandos políticos son *convocados* por el mítico personaje en el escenario porteño para que se desate el gran conflicto que compre su perdón. En el siguiente fragmento, se notará cómo este personaje contrasta la sed insaciable de ofrendas del antiguo dios de los Mochicas con la del dios cristiano:

Hace muchos siglos que la copa del dios está vacía, piensa el Viejo Tijera, mientras rema con renovadas fuerzas. ¡Ah!, si el poderoso señor se contentara solo con un poco de vino, como quizá le contenta al dios cristiano cuando se lo ofrecen en la misa, tal si se tratara de la sangre de su hijo, qué fácil sería para mí fortalecerlo y conseguir su perdón (...) Mas él es consciente de que eso es imposible. Los espóndilos, como la hostia para el dios cristiano, suelen también reconfortarlo, y abriga las esperanzas de que acaso algún día Ai-Apaec se conmueva y le brinde su perdón. Necesita urgente recobrar su apariencia humana y, si fuera posible, su juventud, como la que tenía antes de su castigo. Yéncala estaba viva otra vez, con su nombre moderno: Mariela Salinas. Quisiera llevármela para siempre, padre, tú puedes ayudarme, musita el Viejo Tijera, seguro de que Ai-Apaec lo está escuchando en alguna región del firmamento. (Colchado, 2011, pp. 165-166)

El anciano ha explorado para sus adentros la naturaleza de ambas divinidades. En tal sentido, su visión, siendo mítica, es transversal, totalizante, dado que transita por la significación de los máximos referentes sagrados de la cosmovisión costeña del antiguo Perú y del imaginario occidental. Hecho el recorrido determina, finalmente, que la primera divinidad demanda un mayor sacrificio y es más implacable con sus seguidores, quienes necesitan más de una vida para obtener su gracia. Por ende, la religiosidad mítica *desborda* la religiosidad cristiana: es anterior a esta, pero también recorre paralelamente la fe de los hombres, y no deja de manifestarse, además, como la experiencia sincrética religiosa de los personajes que mezclan ambos referentes.

La reflexión del Viejo Tijera —que por momentos se convierte en un diálogo directo con la divinidad mítica mayor gracias a las variaciones enunciativas— intensifica estratégicamente dicho desborde al eclipsar la gracia implorada con la pasión amorosa que lo ha llevado a transitar y transfigurarse por múltiples realidades. Y a propósito de dicha

pasión, el Viejo Tijera, en su afán de persuadir a Mariela Salinas, se le aparece en sueños como un guerrero mochica, un semidiós que despliega sus estrategias sobre las dimensiones más profundas de la princesa-colegiala:

Mara tiene miedo. El guerrero la asedia cada vez más en sus sueños, hablándole de mundos infinitos, pronunciando nombres extraños que ella no entiende: Mellizo Marino, Mellizo Terrestre, el dios-iguana, el guerrero-búho (...)
Si el viejo San Pedro, el santo de los pescadores al que llaman San Pedrito, no apareciese en sus sueños ofreciéndole su barca para ayudarla a huir, ella desfallecería. (Colchado, 2011, p. 347)

La presencia de san Pedro, la divinidad cristiana protectora de los pescadores, es crucial, pues su incursión en el sueño de la joven para salvarla evidencia, más allá del alcance de la religiosidad occidental en el imaginario de los habitantes del puerto, la confrontación entre divinidades provenientes de imaginarios diferentes, expuestas al ineludible entrecruzamiento de una realidad forjada en la transculturación. Se advierte, en consecuencia, una batalla simbólica entre dos poderes religiosos que se disputan el destino de los hombres, una batalla que tiene como campo de acción el interior convulsionado y escindido de los personajes tocados por la fuerza mítica. La confrontación deja la imagen de una guaca antigua obsesionada por su objeto de deseo; mientras que el santo patrono es la divinidad indulgente, paternal, que se apiada de la devota indefensa.

Algunas referencias más sobre Mariela Salinas. Se trata de una joven y bella adolescente que intuye su naturaleza marítima y divina:

Mara sabe nadar, sabe zambullirse en el más encrespado oleaje. Si no fuere por su madre, que la detiene cuando intenta desplazarse hasta donde la brisa juega, aletea, allá sobre el lomo de la isla Blanca, ella iría gustosa, sonriente, a retozar en sus playas, porque siente que su cuerpo alguna vez perteneció al mar. (Colchado, 2011, p. 224)

Mariela ha conquistado el amor del joven Manuel Rojas Padilla, o Rojitas, un estudiante del Politécnico de Chimbote. Cuando un día Rojitas vigila de lejos la casa de Mariela observó un hecho extraordinario: el Viejo Tijera fue a buscar a la bella joven y le

entregó una suerte de ofrenda que traía en su atarraya o red, para luego agitar los brazos y convertirse en un ave que se dirigió al mar. La ofrenda representa la adoración del mítico personaje por la princesa transfigurada en la adolescente. Es una marca evidente de la transposición temporal que está a flor de piel en cada situación narrada. Tendido en una playa solitaria, el viejo exclama: “¡Ay, Mara!, solo me faltas tú, hermosa niña, para encender en mi pecho la alegría de milenios apagados” (Colchado, 2011, p. 313).

Poco después, Rojitas visita a un brujo llamado Guango. Este último le revela la verdadera naturaleza del ser enigmático que ha visto transformarse: “Esto es cosa seria, hijo. Ese hombre no es cualquiera, no es un ser mortal como nosotros. Algo tiene que ver con las huacas antiguas que poblaron estas tierras” (Colchado, 2011, p. 341). Lo interesante aquí es que detrás de la revelación de Guango está operando una estrategia de sentido que explora la naturaleza híbrida de la narración, a través del discurso adivinatorio de aquel personaje. La mitificación del relato ficcional pasa precisamente por reunir múltiples discursos y saberes y disponerlos en una significación dinámica.

Rojitas, en un intento por conquistar a Mariela, le hace llegar una carta a través de su amigo Dany Barrios, donde le pide que se encuentren en un malecón frente al mar, y tras declararle su amor ella lo acepta. Las muestras de cariño que se brindan desencadena, no obstante, la furia del Viejo Tijera que los interrumpe convertido en un pelícano:

Qué raro, piensas totalmente intrigado, ¿de cuándo acá se veía a esas pacíficas aves atacando a las personas? Le preguntas a Mariela qué piensa sobre esto. Pero ella está como ida y un poco que le tiembla el cuerpo. No insistes. Vámonos de aquí, por favor, te dice. Tú asientes, la abrazas y se alejan. (Colchado, 2011, p. 301)

El encolerizado personaje mítico se vale de la naturaleza para *materializarse* en la realidad cotidiana de los adolescentes. Desde su nueva forma de ave marina incursiona en ese espacio y lo altera, lo desestabiliza, propicia la crisis, mientras que de modo simultáneo la actitud evasiva de ella revela una cierta conciencia, al menos la sospecha, de su inherente condición mítica. El suceso narrado inmediatamente después por Rojitas es crucial para reconocer la incursión de la significación mítica en el contexto de los hombres de mar:

Luego de embarcar a Mariela en un colectivo, me encaminé al paradero de los carros que hacían servicio de pasajeros a mi barrio. En ese momento tenía sentimientos encontrados dentro de mí. Ese maldito animal había arruinado mi alegría y la de ella (...)

Iba pensando en eso, cuando de pronto la bulla y gritos de una muchedumbre que parecía provenir de la Plaza de Armas y enseguida el estrépito de cohetones o balas, llamaron mi atención y, lejos de ahuyentarme, estimularon mi curiosidad, y corrí junto a otras personas a ver qué ocurría. Cuando desemboqué en la plaza, descubrí que la ciudad estaba convulsionada. (Colchado, 2011, p. 302)

Se trata de una lógica de causa y efecto: la ira del ser mítico provoca el caos dentro del espacio mundano. La sed de venganza, la angustiada espera del perdón divino y el poder sobrenatural que se ramifica sobre la ciudad conforman una sola fuerza de sentido mítico que da vida al escenario convulsionado que encuentra Rojitas. Dicho de otro modo, la continuidad mítica, encarnada en las transfiguraciones del Viejo Tijera, altera radicalmente la dinámica social del puerto hasta fragmentar esta comunidad en diversas posturas enfrentadas. Así lo demuestra la violencia desencadenada entre las fuerzas del orden y los trabajadores de Construcción Civil, el Sutep, los siderúrgicos y los familiares de los pescadores, quienes intentaban alcanzarle víveres y todo tipo de ayuda a los hombres de mar que poco antes habían recuperado a la fuerza su local sindical.

Es importante, a estas alturas, destacar el valor de las transformaciones que comprometen la naturaleza y las funciones de las presencias míticas hasta el momento aludidas. La novela, como se aprecia, está poblada de múltiples referencias que dan cuenta de una cadena de transformaciones —de persona a animal, entre animales, de objetos inanimados a seres animados—, lo que lleva a plantear el hecho de que tales entes intensamente vivificados se erigen tanto en los portadores de una cosmovisión milenaria como en los hacedores de una visión sincrética, totalizante y ciertamente deconstructiva, con la que refunden o recrean la idea de mundo que rige las idas y venidas de las subjetividades que, como las del pueblo chimbotano, aspiran a la experiencia de la modernidad. Lo mítico, en tanto una fuerza de sentido deconstructiva, interviene, entonces, en las configuraciones simbólicas de estas subjetividades que forjan su proceder desde criterios de clase, de raza,

de género, montando y desmontando la imagen de nación de la que se sienten parcial y tensionalmente parte.

5. Pedro Chinchayán: la Encarnación Mítica del Cosmos

El Viejo Tijera y Mariela Salinas no son las únicas transformaciones narradas en la obra, pues la ciudad de Chimbote está constantemente mitificada, debido a las numerosas transfiguraciones que la pueblan. Este es el caso de uno de los aliados al gobierno de Morales Bermúdez, Balarezo, quien en realidad sería el guerrero-búho de los tiempos míticos cuando se enfrentaban los Mellizos. Del mismo modo, Flora Llajaruna, una bruja que vive en las campiñas de Chimbote, sería el ave curandera que liberó al Mellizo Terrestre de la muerte. Es también la historia del Guango, un personaje dedicado al curanderismo. Pero de todos ellos, la transfiguración que pretende analizarse a continuación es la de Pedro Chinchayán, el gran líder sindical y defensor de los trabajadores del puerto, quien en realidad es la manifestación moderna del Mellizo Terrestre.

Pedro Chinchayán construye su trascendencia social, cargada de miticidad, desde la marginalidad. Su condición de líder sindicalista y de defensor de la clase trabajadora del puerto lo ha convertido en una de las personas más queridas, admiradas y protegidas del pueblo. Incluso es respetado por los delincuentes, clara es, al respecto, la negativa de un grupo de estos cuando se les ofrece dinero a cambio de su aniquilamiento: “Carajo, dijeron, este es buen pata, defiende a los pobres. Tengan su plata, huevones, primero los corvineamos a ustedes y no a ese compadre” (Colchado, 2011, p. 256). La resistencia heroica que implica encausar en el destino individual el sufrimiento de toda una colectividad, la voz y la acción contestataria y el afán restaurador frente a la ramificación progresiva e irremediable de las dinámicas de poder del sistema moderno son las marcas de la esencia mítica de Chinchayán.

Las actividades que realiza el pescador de Chimbote están impregnadas de un sentido ritualesco que instala la visión mítica. Cuando era muy joven, aún escolar, Pedro Chinchayán fue aceptado en la embarcación Flor de Chimbote, como reemplazo de su propio padre, quien dejó su labor debido al mal de mina que padecía. Y ante el percance de una hélice atascada, se ofreció a liberarla. Esta arriesgada tarea marca un antes y un después en la vida del entonces inexperto pescador, dado que hasta ese momento era subestimado por los pescadores más veteranos. Su ofrecimiento a tan peligrosa misión trajo consigo un tenaz

esfuerzo al punto de resultar mal herido, cortándose la mano y tiñendo de sangre el mar, lo que podría asociarse con un sacrificio propio de un rito de iniciación:

Y ahora enrumban a toda máquina hacia el puerto, a buscar que lo atiendan en un centro de salud. Era urgente que le cosieran la herida. Mientras tanto, Aguanta el dolor, divinidad. Festivos, bromean con él, le alborotan los cabellos, le hacen la pata: Ya eres uno de los nuestros, huevonazo. (Colchado, 2011, p. 42)

El valiente pescador acaba de superar la dura prueba y ahora es aceptado como uno más del grupo. En este tipo de situaciones se concreta el tránsito hacia la madurez, donde cabe destacar la particular significación del agua que, mezclada con la ofrenda sanguínea, ha liberado toda su sacralidad para construir la atmósfera de un rito bautismal. Esto se debe a que el personaje se sumerge y, tras el desafío que mide su condición de hombre de mar, sale a la superficie convertido en un nuevo ser.¹

En efecto, una vez familiarizado con su labor de pescador, Chinchayán se interesa cada vez más en política y acude a las asambleas donde se discute sobre los problemas de los trabajadores. Se instruye, además, con textos que concentran la ideología socialista. Su compañero, Nieves Conllanqui, le proporciona ese tipo de literatura, pues avizora para el muchacho un protagonismo en la vida sindical del puerto: “Si sigue así, será un valioso elemento para las luchas que se vienen” (Colchado, 2011, p. 68). La siguiente descripción hace cercano el pensamiento del personaje donde se planifica la construcción de la nación soñada:

Para él había que empezar por ahí, tanto en el campo como en la ciudad. A las masas, pensaba él, se las educaba en el calor de las luchas, mediante

¹ El mar se erige en el escenario ideal para otros rituales. Frente a él, por ejemplo, se desatan duelos entre pandillas juveniles, como los que protagonizan el gordo Grados y el Pocho, por el dominio territorial y por el amor de Lily. El propio Grados describe su hazaña en estos términos: “Seguido de mis patas, que coreaban mi nombre y el de la pandilla, me fui a lavar mis heridas al mar, cuando ya oscurecía, jurando en mis adentros no más volver a meterme en duelos” (Colchado, 2011, p. 273). El mar purifica al adolescente que ha ganado el duelo, quien luce como el guerrero y líder que lava triunfal las huellas de la lucha, reafirmando su virilidad y heroísmo frente a la collera.

movilizaciones, paros y huelgas que desarticulan el sistema imperante. Consideraba que en las ciudades, con los obreros, estudiantes e intelectuales, estaba el germen de la revolución socialista. (Colchado, 2011, p. 231)

La nación, según Chinchayán, es una realidad impensable sin la confluencia ni la participación activa de todos los agentes que dinamizan productivamente la vida en el pueblo. Por ello, y aunque la ciudad se ha convertido en el destino pragmático de los procesos de modernización, se convoca al hombre de campo, quien accede desde el margen a dichos procesos. Por lo tanto, la mirada revolucionaria del personaje se impregna de sentido mítico en la medida de que busca restaurar la integración perdida entre las múltiples sensibilidades que se enumeran, subvertir un orden social que promueve la violencia y la distancia entre los pobladores desde el empoderamiento económico y de clase, y reconstruir el vínculo esencial entre estos hombres y la naturaleza que los sustenta y los define.

Chinchayán es una presencia mítica porque su transcendencia revela sincretismo: en él puede encontrarse la germinación propia del estudiante, la fuerza edificante del obrero y la consolidación progresiva del intelectual. Junto a algunos estudiantes que recluta y otros dirigentes pesqueros, conforman la agrupación izquierdista Vanguardia Revolucionaria Político-Militar (VRP-M). Todos ellos buscan concretar una real revolución que reivindique a la clase trabajadora —el proletariado pesquero— frente a los abusos de la patronal (los dueños o los jefes de las embarcaciones, los agentes del sistema laboral explotador del Gobierno) y la indiferencia de los dirigentes amarillos (los aliados del gobierno que velan por sus propios intereses).

Por eso, se proponen movilizar a las masas, concientizándolos primero y llevándolos a la acción contestataria después. Se organizan a partir de cuadros que realizan trabajos de base entre los estudiantes, el campesinado y los habitantes de la ciudad. Por su rol de líder, Chinchayán se encuentra en la mira del Gobierno, en consecuencia le impiden seguir desempeñándose como pescador y solo puede trabajar como estibador de harina de pescado. Y desde esa labor, la más elemental y menos remunerada, continúa movilizándolo a las masas trabajadoras. Todo indica que el incremento de la hostilidad (hasta el punto de que es perseguido, pasa a la clandestinidad y luego es apresado), símbolo de la racionalidad moderna represora y unilateral, produce la intensificación de la *performancia mítica*, esto es, el despliegue de la visión que reordenará el mundo puesto en juego.

La narración otra vez da muestras de su estructuración mítica, debido a que está articulada a partir de una lógica binaria que dispone dos fuerzas antagónicas: el Viejo Tijera y Pedro Chinchayán, las actualizaciones modernas de las figuras míticas del Mellizo Marino y del Mellizo Terrestre, respectivamente. Uno, en tanto *agente del caos*, instiga al conflicto para lograr los sacrificios humanos necesarios con los que logre el perdón de la divinidad mayor. El otro, en cambio, es el *agente del cosmos*, el llamado a conseguir el reordenamiento de la convulsionada y explotada realidad porteña, mediante el camino de la revolución.

6. Muki: Visión Mítica y Migración

La visión mítica tiene en el fenómeno migratorio una fuente importante de representación. Las diversas líneas argumentales de la novela giran en torno a este acontecimiento decisivo que evidencia la heterogeneidad conflictiva de Chimbote y, por extensión, del país. De este modo, varios pescadores encarnan la experiencia migratoria en torno al puerto, un espacio que funge de destino para ellos y, a la vez, de punto de partida hacia los múltiples tiempos y lugares de las historias que en retrospectiva van narrando. Desde esa perspectiva, la narración *migra* entre una y otra historia a partir del recuerdo que la sensibilidad del migrante va desatando, lo que fundamenta el carácter totalizante de la obra. Este es el caso de Marcial Quinllay, conocido también como Muki, cuyo desplazamiento del campo a la ciudad revela un discurso caracterizado por el desgarramiento, la nostalgia y la expectativa por el progreso.

Muki —la encarnación del hombre-iguana— es un migrante andino emergente que se desempeñaba como arriero en la sierra. Una vez instalado en el puerto empezó de cero, contratado esporádicamente para las labores más sencillas y menos remuneradas de la faena pesquera, luego se convirtió en un comerciante de productos para la pesca, entonces su destino cambió y alcanzó el éxito poco a poco hasta ser el dueño de varias empresas ligadas a las actividades en el puerto. No obstante, el progreso de Muki también se debe a su relación con el narcotráfico.

En la novela se detalla cómo, desde la década del setenta, Chimbote se convierte en el primer puerto pesquero del mundo, lo que trajo consigo, como ya se ha advertido, la inevitable modernización de la ciudad, de modo que el carácter artesanal de la pesca dio paso a una industrialización de grandes e irremediables proporciones. La otra cara de

la moneda de este contexto progresista es el narcotráfico que se instaló como un negocio lucrativo para algunos pobladores, quienes aprovechaban la posición estratégica del lugar para transportar la droga desde la selva y exportarla. Se estableció, de esta forma, una red de corrupción que involucraba a la Marina, los jueces, la policía y los empresarios pesqueros.

El narcotráfico revela el lado oscuro de la modernización, trastoca la idea del progreso en una meta que desencadena la ambición desenfrenada de ciertos personajes. La degradación de la sociedad en pos del interés económico individual imposibilita la realización de una comunidad que, en su cohesión, tiene una imagen de nación: lo que se gesta, en cambio, es el conflicto o desencuentro entre diferentes subjetividades que pretenden el mismo poder. Aquí es donde surge, precisamente, la visión mítica como una manifestación contestataria, una reacción integradora, un gesto de liberación del hombre, el cual, consciente del deterioro de su entorno, busca recobrar el sentido esencial y verdadero que lo conecte, mediante el mar, a un orden superior. En una charla que mantiene con su compañero Pachanga se puede apreciar los fundamentos racial y religioso que caracterizan la explicación de Muki respecto a su incursión en la actividad ilícita:

Justamente a partir de ese día terremoto puse pensar seriamente, diciendo dentro de mí. Caracho, hom, si en país Perú y otros lugares mundo gente rico vive bien haciendo mafia con el droga, ¿por qué nosotros los naturales (indios, cholos, mestizos), que siempre hemos tenido adoración diosa Cocamama, vamos estar toda el vida pobres, pudiendo hacer también como ellos plata enriquecimiento con milagro del santa hojita?

–Y te metiste al asunto (...)

–Así es, hom. Y como ahora negocio mío creciendo va gracias bendición diosa Cocamama, hombre de confianza como vos necesito, así, joven y peleador como eres con matones pesca. Quiero seas guardaespaldas mío y apoyo me des en otros trabajos también. De eso nomás era que quería hablarte. Conmigo vas ganar buen billete, Pachanga, doyte mi palabra (...) A muchachos que abajo descansan camarote, también voy hablarles ya sobre negocio. Unidos todos como *ayllurunas* que fuéramos vamos hacer platita. Y, bueno, ¿qué te parecía, hom? (Colchado, 2011, p. 182)

La naturaleza migrante del personaje es la puerta de acceso al entretejido cultural heterogéneo que da sustento a su imaginario. Esto es evidente si se toma como referencia la concepción que tiene sobre la hoja de coca, en la que se aprecia la superposición de una racionalidad moderna que mercantiliza el recurso natural y la visión mítica que rescata la dimensión sagrada del recurso y lo expone en términos animistas y maternos. Se trata, entonces, de la diosa Cocamama, quien cuidará e enriquecerá a su hijo. Es una superposición toda vez que ambas lógicas no se excluyen, más bien se amalgaman en el interior de un sujeto andino que resignifica las circunstancias del milagro y la riqueza para volverlas *naturalmente* complementarias.

Todo esto pone en evidencia que desde la mentalidad del sujeto migrante la experiencia de lo sagrado puede activarse incluso en las situaciones más extremas — decididamente más materialistas y consumistas— del devenir moderno, y se activa para problematizar este devenir y sembrar la resistencia y el afán restaurador propios de un agente mítico. Muki, en efecto, desestabiliza con su visión mítica porque reivindica el sentido colectivo del ser al querer establecer un *ayllu*, contrarrestando el proceder individualista y jerarquizante de la racionalidad moderna. En consecuencia, mitifica todo lo que está a su paso, cada movimiento hacia el progreso, para no descentrarse y saberse siempre arraigado a un orden superior que lo esencializa respecto a un pasado que le proporciona la tradición de una creencia y respecto a un futuro que lo compromete a construir un bienestar más palpable para los desposeídos y marginados.² Otro fragmento donde Muki describe los dos grandes grupos que dan vida a las dinámicas de poder en el país es el que sigue:

Pero el verdad te diré, Pachanga, en este país-patria, quien limpio limpio trabaja no progresando, hom. ¿Acaso vos crees que grandazos, mejor dicho hombres ricos de este país-patria, fortuna teniendo sin exprimir gente pobre, sin hacer pago coimas, sin levantar merca o pagando tributos ley deuda fisco?

² En otro momento, Muki se identificará como el portador del pensamiento ancestral y milenario de la cultura incaica. Le atribuirá al incario o a la *política de incas* el peso de una ideología actual con la que anhela reestructurar el país, cohesionando la fuerza colectiva trabajadora, rescatando el principio matriz de la colectividad: “Ah, pues, política de incas. ¿No ves cómo estos gobernaron? Pobreza, hambre, no había. Ni desprecios raza, porque uno solo eran. Y trabajo era en común. Todos partecepaban el mismo idea: engrandecimiento imperio. No como tiempos ahora. Ricos no piensan en so país. Todo ganancia es pa’ so provecho propio, personal. Y después gozar en extranjero es lo les gusta. Y de eso aprenden sus hijos, que ya no aman este país-patria. Y cuando les toca gobernar, buscan como sus taitas llenarse plata nada más” (Colchado, 2011, p. 86).

Ni uno libre de eso está, hom. Por eso los cholos, hombres homildes que venimos de abajo, del pobreza fea, si como lancha hundiendo mar, flote salir queremos, hay que valernos como ellos también de pendejadas para hacer riqueza y hacerles el competencia en negocios, en empresas, en todo lo que finanzas refiere, y solo así aspirando nosotros también tomar poder algún día. (Colchado, 2011, p. 85)

El *pais-patria* es solo un simulacro fallido de comunidad, lo que se grafica muy bien a partir de la brecha aparentemente insalvable entre los hombres ricos y los hombres de la pobreza fea. Como respuesta ante esta división, la resistencia del migrante mítico proyecta un recorrido que comienza en la dimensión material y se amplifica hacia la dimensión espiritual. Se exhorta primero a la confrontación en un mismo nivel; para ello, los desposeídos deben adoptar las estrategias clandestinas que los ricos emplean para hacerse poderosos.

Esta planificación claramente pragmática, en el mismo lenguaje característico de una maquinación progresista moderna, adquiere, no obstante, un vuelo simbólico mayor que lleva a una significación mítica, cuando se apela a las imágenes propias del campo semántico marino. Es el caso de la lancha, figuración del sujeto perseverante que incursiona en la vida como si estuviera *hundiéndose en el mar*, superando todo obstáculo, saliendo a *flote* si la fatalidad pretende *sumergirlo* por su condición racial y de clase desprestigiadas. El referente marino se constituye, en suma, en una gran fuente que dota de sentidos al migrante, evidenciando una vez más cómo la naturaleza y la visión mítica se buscan entre sí para engranarse en el imaginario de los personajes.

La visión mítica que moldea la identidad transcultural de Muki tiene en las referencias religiosas del personaje su más intensa expresión. El siguiente pasaje refuerza, además, el hecho de que la naturaleza de la narración es híbrida, porque se erige en el punto de encuentro de diversos lenguajes y saberes, registrados como leyendas, creencias, ideologías, registros históricos, entre otros:

—¿Tú crees en Dios, Muki?

—Sí, hom, él creía, lo mismo que en el Virgen de las Mercedes, patrona de su pueblo Huacrachuco. También de chiquito había salido de pastorcito varias veces en las navidades, adorando al niño Jesús.

–¿Y en las huacas, en los cerros, también crees como otros serranos?– rió Pachanga.

Sus padres, él no tanto. Pero les temía, hom. Los wamanis, la *pachamama*, ¡ah, pucha!, castigadorazos son cuando pagos no cumples. Desatar pueden fuertes mangadas sobre lugar donde estás o hacer que el tierra abra delante de ti, hom. Por eso, pasado por las alturas o feas encañadas, no descuido poner piedras en las apachetas como ofrenda o enterrar caramelitos en alguna grieta de la pacha tierra o el taita cerro, aunque veces cumplo con solo persignar, hom.

–¿Y al mar no le haces ofrendas?

–Sí, hom. A veces echo sobre olas hojitas coca escogidas, o vierto poquito licor *Whisky* vaciando misma botella. Cochamama mar sabe comer, beber (...). (Colchado, 2011, p. 122)

Gracias a la interpelación de su compañero, Muki evoca tanto su formación religiosa cristiana como la raíz andina que sostiene su visión de mundo, la simultaneidad de ambas alusiones evidencia la construcción de una fe transcultural. Nuestro personaje migrante cree en las divinidades andinas y en su poder sancionador, por eso cumple con los pagos y se autorrefiere como un hombre que practica una serie de ofrendas, las cuales materializan una clara heterogeneidad: las hojas de coca y el *whisky*. El devenir cotidiano de Muki, en consecuencia, está mitificado cuando emplea la lógica animista y sacralizadora para signar los lugares que forman parte de su experiencia vital. El horizonte transcultural se intensifica más aún cuando la visión mítica aprehende un referente costeño, como el mar, y lo diviniza. Es, entonces, la *cochamama*, la gran laguna madre, la gran «hembra paridora» que alimenta a sus hijos.

7. Conclusiones

Hombres de mar marca un punto de inflexión dentro del proyecto narrativo de Óscar Colchado Lucio. Se puede afirmar que concentra las líneas más importantes de lo que hasta ahora ha distinguido a su trabajo literario: el reposicionamiento social y cultural del imaginario andino de cara a los embates de la modernidad, el abordaje persistente al tema del conflicto armado interno, el tratamiento ficcional de la visión mítica y el enriquecimiento

de la escritura a partir del sustrato oral, manteniendo vivo el legado arguediano. Pero por otra parte fortalece otros recorridos, enriqueciendo dicho proyecto: traza una historia del pensamiento de izquierda en el Perú, se sumerge en el mundo de la clase obrera y coloca en un primer nivel de significación la sensibilidad del sujeto migrante.

En el artículo se ha apostado por articular todos estos rasgos desde uno fundamental: la visión mítica, dado que se constituye en la significación matriz que marca las coordenadas del mundo representado de la novela, un mundo que dispone a los hombres de mar en una honda correspondencia con la naturaleza y con un orden cósmico que finalmente les restituya la esencialidad que están perdiendo a grandes pasos. Óscar Colchado recrea esta visión hasta conseguir una postura vital y estética: sabe y siente un devenir mítico latente, gesta un tipo de apropiación desde su inventiva verbal, con el riesgo de que tal apropiación desate una discursividad mayor que torne porosa la misma composición literaria. En suma, ficcionaliza lo mítico para reinventar lo literario.

Referencias

- Anderson, B. (2006). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D. F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Bueno, R. (1996). Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina. En J. A. Mazzotti & U. J. Zevallos (Comps.), *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar* (pp. 21-45). Philadelphia, Estados Unidos: Asociación Internacional de Peruanistas.
- Chatterjee, P. (2007). *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Lima, Perú: SEPHIS, CLACSO/Instituto de Estudios Peruanos.
- Colchado, Ó. (2011). *Hombres de mar*. Lima, Perú: Alfaguara.
- Pavel, T. (1997). Las fronteras de la ficción. En A. Garrido (Comp.), *Teorías de la ficción literaria* (pp. 171-179). Madrid, España: Arco/Libros.
- Quezada, Ó. (2007). *Del mito como forma simbólica. Ensayo de hermenéutica semiótica*. Lima, Perú: UNMSM-UL.