



**UNIVERSIDAD NACIONAL
“SANTIAGO ANTÚNEZ DE MAYOLO”
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, EDUCACIÓN
Y DE LA COMUNICACIÓN**

ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN

**LA CARACTERIZACIÓN DE NOVELA HISTÓRICA EN *NO
PREGUNTES QUIÉN HA MUERTO* DE MARCOS YAURI
MONTERO**

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE

LICENCIADA EN EDUCACIÓN

EDUCACIÓN: COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

PRESENTADA POR:

Bach. Violeta Teodocia AGUILAR YANAC

Bach. Mery Yesela MORALES CASIMIRO

ASESOR

Lic. Segundo Antonio CASTRO GARCIA

HUARAZ, PERÚ

2023





ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Huaraz, siendo las 3:30 del día miércoles 07 de septiembre de 2022, se reunieron los Miembros del Jurado de Sustentación de Tesis en el Auditorio "Carlos Eduardo Zavaleta" para evaluar la defensa de la tesis presentada por las bachilleres:

Nombre(s) y apellidos	Carrera profesional
Bach. Violeta Teodocia Aguilar Yanac Bach. Mery Yesela Morales Casimiro	Educación: Comunicación, Lingüística y Literatura

TÍTULO DE LA TESIS:

"LA CARACTERIZACIÓN DE LA NOVELA HISTÓRICA EN NO PREGUNTES QUIEN HA MUERTO DE MARCOS YAURI MONTERO"

Después de haber escuchado la sustentación y las respuestas a las preguntas formuladas por el Jurado, se les declara APTAS para optar el Título de Licenciada en Educación.

Con el calificativo de (14) CATORCE a la Bach. Violeta Teodocia Aguilar Yanac

Con el calificativo de (14) CATORCE a la Bach. Mery Yesela Morales Casimiro

En consecuencia, los sustentantes están expeditos para recibir el Título de Licenciado en Educación, con mención en su carrera, conferido por el Consejo Universitario de la UNASAM de conformidad con las Normas Estatutarias y la Ley Universitaria en vigencia.

Huaraz, 07 de septiembre de 2022.



Mag. Carlos Toledo Quiñones
Presidente



Mag. Vidal Guerrero Támara
Secretario



M.C. Wálder Caururo Sánchez
Vocal

A mis padres, por la confianza depositada en mí, por su amor y su ayuda infinita en mi formación profesional; a mis hermanas, por los consejos y las enseñanzas que me transmitieron día a día; a mi esposo, por su apoyo incondicional; y, en especial, a mis hijos, Alexander y Mathías, quienes son motivos que me impulsan a seguir adelante y a ser ejemplo para ellos. A Dios, sobre todas las cosas.

Violeta Teodocia Aguilar Yanac

A mis padres, por ser el pilar fundamental en todo lo que soy en cuanto a mi educación, tanto en lo académico como en la vida, y por su incondicional apoyo, cariño y comprensión, la cual fue un estímulo para el logro de mis metas.

Mery Yesela Morales Casimiro



AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todas aquellas personas que, con su apoyo, han colaborado en la realización del presente trabajo, en especial a la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo, por ser mi *alma mater* en mi formación profesional; a los maestros, por sus enseñanzas a lo largo de mi formación profesional; a mi familia, por ser el apoyo emocional en los momentos difíciles, en los que muchas veces sentía que ya no podía más; gracias por el empuje y la fuerza con que me ayudaron a seguir adelante hasta lograr mi meta.

Violeta Teodocia Aguilar Yanac

Mi agradecimiento a la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo y a los docentes que aportaron con su conocimiento y experiencias para convertirme en alguien de bien y útil a la sociedad. A mi familia, ya que gracias a ella logré esta meta; gracias por sus consejos, su apoyo y su inmenso amor.

Mery Yesela Morales Casimiro



RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo principal explicar cómo se expresa la caracterización de novela histórica en *No preguntes quién ha muerto* (1989), escrita por Marcos Yauri Montero. Básicamente, esta obra invita a reconocer las diversas problemáticas que conciernen a los campesinos indígenas; además, tiene como protagonistas a Atusparia y Uchcu Pedro, quienes, con sus hazañas, desarrollan la historia. El estudio es de tipo básico, con enfoque cualitativo y de diseño exploratorio, ya que, a pesar de no poseer gran cantidad de antecedentes, se posiciona como un aporte para futuras investigaciones. Los resultados se explican con base en fragmentos de la novela, los cuales se analizan e interpretan según el contexto y los personajes de la obra. La conclusión a la que se ha llegado es que en *No preguntes quién ha muerto* se presentan diversas características de la novela histórica, que corresponden a la conceptualización de autores como Seymour Mentor, Celia Fernández y Fernando Ainsa.

Palabras clave: Caracterización, novela histórica, indigenismo, revolución.

ABSTRACT

The main objective of this research is to explain how the characterization of historical novel is expressed in *No preguntes quien ha muerto* (1989), written by Marcos Yauri Montero, basically this work invites to recognize the various problems that concern the indigenous peasants, also has as protagonists Atusparia and Uchcu Pedro, which after their exploits are developing the work. Likewise, the study is of a basic type with a qualitative approach combined with an exploratory design, since, in spite of not possessing a great number of antecedents, it is positioned as a contribution to future researches. The results were explained by small fragments, which were analyzed and interpreted according to the context and characters of the work. Therefore, it was concluded that in *Don't Ask Who's Dead* it presents several characteristics that denominate it as a historical novel, this due to the conceptualization of several authors, such as: Seymour Mentor, Celia Fernández and Fernando Ainsa.

Keywords: characterization, historical novel, indigenism, revolution.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación describe y explica la caracterización de la novela histórica en *No preguntes quién ha muerto*, escrita por Marcos Yauri Montero, en la que se identifican diferentes problemáticas correspondientes al periodo 1878-1885, periodo en el que se contextualiza la obra, cuyo espacio está ambientado en Huarás y pueblos aledaños. Tiene como protagonistas a dos hombres que luchan por el mismo ideal, pero uno con una intensidad diferente respecto del otro, con una rebeldía inquebrantable que desemboca en una revolución que no termina hasta la muerte de los mencionados personajes. Así, se incorporan otros sujetos que le dan los factores necesarios para estas batallas de las cuales son testigos. Tras la partida de los chilenos a sus tierras, se genera todo un conflicto en el pueblo, pero a causa de los problemas internos, como la guerra entre dos presidentes, la inestabilidad social o conflictos sociales, que ponen como principales protagonistas a los campesinos indígenas separados en dos bandos; por un lado, liderado por Atusparia, quien pedía la rebaja de impuestos para los indios; por otro lado, Pedro Celestino Cochachin, quien refutaba la vulneración de los derechos, los trabajos forzados y las humillaciones hacia los indígenas. Así mismo, se muestra a un tercer grupo, los prefectos, los estratos sociales más altos, quienes ejercían su poder de manera negativa, dando soluciones mediante la violencia y abusando de todo aquel que iba en su contra.

Problemáticas de este tipo son parte de la realidad histórica nacional, que, combinadas con la narración y el juego de palabras, le confieren un sentido retórico, y embellecen la novela, y, con ello, logran una identificación con las características de la novela histórica que mencionan diferentes autores, aportes que permiten analizar la obra óptimamente.

El estudio consta de tres capítulos. El capítulo I concierne al problema y metodología de la investigación, donde se plasma el problema de investigación de acuerdo con los antecedentes internacionales y nacionales, el planteamiento del problema general y los problemas específicos, relacionados con los objetivos. Asimismo, se incluye la justificación de la investigación en el sentido pedagógico y literario. Además, se menciona la hipótesis, la metodología utilizada, el enfoque, el diseño, la unidad de análisis, referida a la novela histórica y a los personajes que la integran. Por último, se mencionan las técnicas e instrumentos, en este caso, una guía de análisis documental.

En el capítulo II, se expone el marco teórico de la investigación, que incluye los antecedentes nacionales e internacionales relacionados con el estudio. También comprende las bases teóricas que explican la novela histórica, desde su origen hasta su paso por diferentes épocas de la historia según la propuesta de distintos autores; así mismo, se explican sus características. En ese sentido, se exponen los tipos de novela histórica, sus elementos estructurales, etc., con el fin de buscar una contribución en el análisis de la obra. Por último, la conceptualización de términos que también apoyan al sustento teórico de la investigación.

En el capítulo III, se presentan los resultados de la investigación. Mediante este apartado se puede verificar la descripción del trabajo de campo, que consiste en la lectura, análisis e interpretación. La presentación de los resultados descriptivos se basa en los fragmentos elegidos de la novela, con el fin de realizar una interpretación de ellos de acuerdo con los objetivos, que hace posible una mejor comprensión de los hechos y acontecimientos. Por otro lado, la discusión se realiza con base en la comparación y certificación de los temas que se muestran en los antecedentes de esta investigación.

Con base en los análisis de los resultados y la discusión, se concluye *No preguntes quién ha muerto* presenta diversas características que la identifican como novela histórica, según la conceptualización de diversos autores como Seymour Mentor, Celia Fernández y Fernando Ainsa.

Por último, en las sugerencias se plantea tener en cuenta la caracterización propuesta por los autores, para el uso de otras novelas históricas e incluso para la conceptualización de la misma, con el fin de expandir los conocimientos, así como llegar a conocer o diferenciar distintos tipos a través de la clasificación de las obras literarias.

SUMARIO

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
RESUMEN.....	iv
ABSTRACT	v
INTRODUCCIÓN	1

CAPÍTULO I

PROBLEMA Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. El problema de investigación	6
1.1.1. Planteamiento del problema.....	6
1.1.2. Formulación del problema	8
1.2. Objetivos de la investigación	9
1.2.1. Objetivo general.....	9
1.2.2. Objetivos específicos	9
1.3. Justificación de la investigación.....	9
1.3.1. Justificación pedagógica	9
1.3.2. Justificación literaria	10
1.4. Hipótesis.....	11
1.4.1. Hipótesis general.....	11
1.4.2. Hipótesis específicas	11
1.5. Metodología	11
1.5.1. Tipo de estudio.....	11
1.5.2. Diseño de la investigación	12
1.5.3. Descripción de la unidad de análisis	13
1.5.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	13
1.5.5. Técnicas de análisis y prueba de hipótesis.....	14

CAPÍTULO II	
MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN	
2.1. Antecedentes	15
2.1.1. Internacional	15
2.1.2. Nacional	15
2.2. Bases teóricas	17
2.2.1. Novela histórica	17
2.3. Definición de términos básicos	28

CAPÍTULO III	
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	
3.1. Descripción del trabajo de campo	31
3.2. Presentación de resultados e interpretación de la información	31
3.3. Discusión de resultados	50
CONCLUSIONES	54
RECOMENDACIONES	55
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56
ANEXOS	

CAPÍTULO I

PROBLEMA Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. El problema de investigación

1.1.1. Planteamiento del problema

El proceso de lectura conlleva la comprensión del contenido, que supone la decodificación de la información existente por medio del lenguaje, con el fin de comprender la situación plasmada. Todo lector suele realizar un análisis interpretativo, logrando empatizar con algunos personajes, otorgándoles una identidad. Por otro lado, en una lectura histórica no siempre se deben aceptar los hechos y postulados presentados, los cuales pueden ser verdaderos como resultado de actos de invención; aquellos se definen gracias a la caracterización que poseen las novelas históricas, de acuerdo con un contexto coyuntural, en este caso, la realidad del indio. También es preciso destacar que toda literatura está relacionada con la historia, y está basada en situaciones pasadas y espacios geográficos.

Las creaciones literarias suelen poseer la misma estructura general, independientemente de las diferentes culturas; como afirman Khan et al. (2020), en un estudio realizado en Arabia Saudita, la imaginación y el realismo son rasgos comunes en la literatura. Sin embargo, la comprensión de textos históricos implica un valor verídico y fiel de la realidad; por ello, en diversos países alrededor del mundo fue empleado con el propósito de plasmar su historia de acuerdo con su percepción (Soares, 2021).

La novela histórica trae consigo un tópico especializado acerca de la diversidad cultural y conflicto social; dada la existencia de la brecha sociocultural aprovechada por escritores para la producción de textos históricos, como muestran las novelas históricas indigenistas colombianas, donde el autor asume ideas del indio sin algún tipo de referencia, tomando como base la historia (Orrego, 2019), encontrándose en una situación

similar la literatura histórica cubana (López, 2018). Por su parte, en México, Chavarin (2021) menciona que lo relatado en una novela histórica se encuentra inconcluso y disperso, sin conexión clara y precisa, por ello es necesario que los escritos de ese tipo posean como características la verosimilitud, el anacronismo y la desmitificación.

La situación nacional no dista de lo ya comentado, ello porque el autor recurre a su percepción para explicar la literatura histórica (Carbajal, 2020); en esa línea, el escritor peruano busca captar a su público con novelas históricas algo fantasiosas, añadiendo personajes o situaciones no históricas; por tal motivo, se han presentado distintos tipos de textos, formas y métodos, desde la novela hasta los cómics. Del mismo modo, Pau (2021) enfatiza el empleo de historietas con el fin de reflexionar respecto a los eventos vivenciados en Perú durante los años 80 y 90, caracterizados por la violencia, de tal modo que los hechos traumáticos se consignen a través del medio y no se repitan; asimismo Cruz (2020) propone una lectura de retablos como recurso narrativo. En contexto con lo anterior, el escritor peruano se apoya en los recursos imaginativos, para conservar la historia del país; no obstante, también, pretende plasmar la historia de modo real, con el fin de no revivir errores pasados.

La novela histórica *No preguntes quién ha muerto* (1999), de Marcos Yauri (Huaraz, 1930), coloca como prioridad a los eventos suscitados en Huaraz, en un tiempo fraccionado a conveniencia del narrador, enfocándose en la desdichada vida de los personajes y en sus próximas muertes, donde el hombre es un eje de destrucción, originando un escenario de recuerdos donde el ser desconoce de su condición; en este ambiente mítico, lejano y sin cronología se desenvuelve la trama de la novela.

Se puede comparar la literatura de Yauri con la de Rulfo; no obstante, este último redacta en sus líneas una conversación entre muertos quienes son conscientes de su no

existencia, a diferencia de Yauri donde se puede apreciar que los personajes cuentan sus vivencias enfatizando la vida, hasta que llegan al punto actual donde se percatan de su condición y se torna un silencio incómodo; en consecuencia, es mejor no preguntar quién murió, pues desde la perspectiva de los personajes no es dable que un muerto le pregunte a otro quién murió.

En esa línea, surge la necesidad de indagar sobre el contenido y contexto de una novela histórica, subgénero de la novela, como *No preguntes quién ha muerto*, desde el desarrollo de sus personajes hasta el ambiente en el que se despliegan, asumiendo el desafío de analizarla, comprenderla y explicarla.

1.1.2. Formulación del problema

1.1.2.1. Problema general

¿Cómo se expresa la caracterización de la novela histórica *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Montero?

1.1.2.2. Problemas específicos

- ¿Cómo aparece la construcción perspectivista en la novela histórica *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Montero?
- ¿Cómo se presentan los elementos estructurales en la novela histórica *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Montero?

1.2. Objetivos de la investigación

1.2.1. Objetivo general

Describir cómo se expresa la caracterización de la novela histórica *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Montero.

1.2.2. Objetivos específicos

- Analizar cómo aparece la construcción perspectivista de las situaciones documentales en la novela histórica *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Montero.
- Interpretar los elementos estructurales en la novela histórica *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Montero.

1.3. Justificación de la investigación

1.3.1. Justificación pedagógica

El estudio presenta una justificación pedagógica que se basa en la práctica docente, relacionada con la intervención en la enseñanza del área de comunicación, donde el estudiante se va a encontrar con diversos textos. Cada alumno a lo largo de los años en su formación escolar, está comprometido a conocer el hoy, el mañana y sobre todo el pasado. Ante esto, se busca herramientas necesarias para apoyar, haciendo que los estudiantes vean más allá de lo superficial.

En el área curricular de Comunicación, el estudiante debe desarrollar las tres competencias “Lee, escribe y se expresa oralmente”, dándose así la aplicación del enfoque comunicativo. Para ello, la presente investigación servirá como un instrumento de apoyo para la enseñanza-aprendizaje en la lectura y el análisis respectivo de las obras en estudio.

El Currículo Nacional de Educación Básica Regular (2016), vigente hasta la actualidad, menciona que los estudiantes deben desarrollar la competencia “Lee diversos tipos de textos escritos en castellano como segunda lengua”. Esta es una acción recíproca entre el lector, los textos y las situaciones socioculturales que abarca la lectura. El estudiante tiene que comprender los diferentes propósitos que tiene el texto, que influyen en muchos aspectos de la vida, y tienen un papel importante en la formación y experiencia de los lectores y de la interacción que se establece con los textos que ya se han leído. Además, tienen que lograr los desempeños que se basan en identificar, integrar y deducir la información de los textos con un tanto de dificultad, explicar cuál es el tema y propósito comunicativo, así como opinar y dar a conocer sus ideas, al igual que la intención del autor.

Además, el estudio sugiere implícitamente que se incluya la lectura de autores regionales en el temario que desarrolla.

1.3.2. Justificación literaria

La presente investigación contiene una justificación literaria en la medida que busca contribuir en el incremento de los estudios sobre Yauri Montero, desde la categoría de novela histórica, porque es un tema atractivo, a la vez controvertido, de las relaciones entre una disciplina intelectual sujeta a métodos como la historia y una manifestación por entero, libre del espíritu como la literatura.

Así mismo se justifica por cuanto no existe un esquema de análisis en el que se aborde la teoría, la condición de novela histórica y el contenido literario desde la perspectiva de diferentes expertos. También porque este estudio se lleva a cabo con el objetivo de realizar una interpretación gracias al análisis en la novela histórica *No*

preguntes quién ha muerto, teniendo en cuenta la caracterización de la novela histórica y fragmentación de cada una de sus líneas según el conflicto histórico: las guerras y el problema del indio. Además, se consideran algunas investigaciones análogas, que han servido para el recojo de datos, aportando nuevos conocimientos e ideas. Así, esta investigación tiene el propósito de contribuir al estudio de la obra y su autor.

1.4. Hipótesis

1.4.1. Hipótesis general

En la novela *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Montero se manifiesta la caracterización de novela histórica.

1.4.2. Hipótesis específicas

- La construcción perspectivista en la novela histórica *No preguntes quien ha muerto* se expresa a través de la perspectiva de diversos autores.
- Los elementos estructurales de la novela histórica se presentan en *No preguntes quien ha muerto*.

1.5. Metodología

1.5.1. Tipo de estudio

Esta investigación es de enfoque cualitativo. Este tipo de enfoque se caracteriza por empezar con la concepción del pensamiento de investigación, la cual debe estar ligada al problema que se va a estudiar, siempre en relación con las bases teóricas que se necesitan para el estudio del tópico. Según Arévalo et al. (2020), este tipo de investigación abarca un proceso que explora y describe desde las bases teóricas. Por ende, pretende

desarrollar la interpretación con base en la revisión documental. Además, es de diseño no experimental, de tal manera que no se manipula el tópico que se está investigando, así como tampoco se miden los datos que se utilizan para el estudio.

Para Hernández et al. (2010), la investigación cualitativa toma como punto de partida la realidad como algo relativo, que solo puede ser entendida a través de las experiencias de los sujetos que la investigan; es decir, los sujetos que estudian son los que construyen el universo de lo estudiado. Este tipo de investigación está basado en un análisis inductivo, en donde el investigador tiene que explorar, describir, y luego genera perspectivas teóricas.

1.5.2. Diseño de la investigación

El diseño de la investigación es exploratorio. Según Ñaupas et al. (2018), es la indagación de los contenidos con el objetivo de plantearse problemas para un estudio más complejo con carácter explicativo. Este tipo de investigaciones son también conocidos como “formativos”, porque al momento de plantearse el problema posibilita un mejor desarrollo de este. Si bien es cierto que, al tener poca información sobre lo estudiado, hay métodos que le aportan en gran instancia al investigador con el fin de desarrollar mejor su estudio, además que apoya a las nuevas teorías de investigación.

M ----- O

Donde:

M: Es la muestra, es decir, la novela *No preguntes quién ha muerto*.

O: Observación, es decir, mediante el material bibliográfico.

1.5.3. Descripción de la unidad de análisis

La unidad de análisis está precisada por el argumento de la novela histórica *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri, la cual tiene XXXIV capítulos y se encuentra ambientada en Huaraz y el Callejón de Huaylas, y será fragmentada teniendo en cuenta cada uno de los hechos y personajes. De esta manera, se conocerán las características de la novela histórica, la cual conlleva al autor a construir y narrar momentos de la historia, sin olvidar el conflicto sociocultural que aquejaba en ese entonces, como la guerra del Pacífico, la discriminación, el abuso a los pueblos indígenas, entre otros. Con base en estos elementos, el escritor desarrolla la creación retórica que se le da a la obra.

1.5.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Técnica

Arias (2020) indica que las técnicas facilitan el proceso de la investigación según su aspecto científico y metodológico; es decir, las técnicas son un medio del desarrollo, mas no el final. Para la investigación, se utilizó la ficha de resumen, con la que se realizaron las anotaciones de los hechos más relevantes de la obra; asimismo, para la interpretación y análisis se empleó esta técnica.

Instrumentos

Los instrumentos son las herramientas que el investigador usa para la realización del objeto de estudio según la investigación (Arias, 2020). Por tal motivo, para un estudio más completo y profundo, la investigación utilizó la ficha de resumen, con la que se recopiló los datos de forma breve y concisa.

1.5.5. Técnicas de análisis y prueba de hipótesis

Para Esparragoza y Mendoza (2019), el análisis o interpretación de los datos cualitativos abarca de manera profunda al encontrar lo que se ha expresado y lo que no, al descubrir los componentes que provienen de diferentes contextos o situaciones vividas por el investigador en el tiempo que se encuentra, además de aquello que se ha producido por otros sujetos en el mismo escenario original. Como se sabe la investigación cualitativa utiliza diversas formas de suponer para realizar la interpretación que se dirija a alcanzar autenticidad y reconocimiento.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Antecedentes

2.1.1. Internacional

Vidaurre (2020) tuvo como objetivo mostrar cómo el indigenismo se manifiesta en “Silueta del indio Jesús” y este, a su vez, conlleva la reflexión de los lectores sobre el problema social de la época en que se desarrolla el escrito. El enfoque fue humanista y agudamente crítico a través de la confrontación de dos perspectivas. Los resultados de este estudio, son totalmente contradictorios con el enfoque del escritor, ya que no gusta que se le catalogue según las corrientes literarias, tras haber desarrollado una estrategia narrativa para la reflexión del lector. En conclusión, tiene como consecuencia la toma de una postura sobre el tema del indio.

Estrada, Huete y Silva (2019) tuvieron como objetivo principal describir los rasgos psicológicos de cada una de las protagonistas femeninas de la novela *La niña blanca y los pájaros sin pies*. La metodología que se usó es de enfoque cuantitativo, descriptivo, no experimental. Se pudo contemplar que los egresados de Lengua y Literatura 2019 identifican de manera adecuada las características psicológicas, como las dimensiones de los rasgos de personalidad y la descripción o facetas descritas y adaptadas por los psicólogos. En conclusión, los egresados de Lengua y Literatura perciben de distintas formas las características psicológicas.

2.1.2. Nacional

Yauri (2018) tuvo como finalidad recordar aquella relación entre la historia y la literatura, es decir, la que existe entre la historia y la novela, ya que ambas usan la

narración con una breve incidencia en la literatura peruana. Se enfocó en describir la antigua y nueva novela, utilizando el análisis mediante la fragmentación de ideas y la realización de diferencias. Por otro lado, se llegó a la conclusión de que la historia es la realidad y la verdad, a diferencia de la literatura que es la mentira y la ficción.

Galvez y Recharte (2021) tuvo como objetivo principal determinar el desarrollo de la realidad y fantasía en la novela *El prefecto* de César Pérez Arauco. Esta investigación es de enfoque cualitativo, orientado al análisis e interpretación; además, es de carácter bibliográfico y documental. Como resultado, se identificó un conjunto de datos que corresponden a la historia de Cerro de Pasco, por un lado, y, por otro lado, a la imaginación y fantasía del autor. En conclusión, esta obra se puede leer como parte de testimonio histórico acerca de Pasco y, por otro lado, como texto de ficción ya que hay escenas imaginadas por el autor.

Valverde y Valladares (2019) tuvieron como finalidad determinar el análisis de la novela *Los de abajo* con respecto a cómo se refleja la revolución mexicana en esta obra. El enfoque de esta investigación fue cualitativa, orientado a la descripción, análisis e interpretación de los datos. Se determinó que la novela tiene un contenido histórico, y los hechos de la revolución son una manifestación de la creación literaria del autor. Concluye que la novela ha demostrado según su especie, que los acontecimientos dentro de la historia de la revolución mexicana son una realidad, en la cual son relevantes los problemas sociales, los cuales eran artífices del orden político.

2.2. Bases teóricas

2.2.1. *Novela histórica*

Alrededor de la caída de Napoleón Bonaparte, mejor dicho, a inicios del siglo XIX, es cuando la novela histórica surge. Existieron antecedentes como las historias y mitos de la Edad Antigua, Media, del mismo modo que los países de China o la India, que sirvieron para el acercamiento a ella. Aunque no necesariamente se presentaban como tal ya que, en el siglo XVII, estas obras solo eran históricas, con tópicos sumamente superficiales que dejan ver su apariencia y un tanto la psicología y costumbres de los pueblos. Tuvo que pasar cierto tiempo para que se recreen algunos cambios en ese género, que se concretaron en que el escritor se cuestionase sobre sus orígenes y el proceso de evolución, y, así, se configura la relación del espacio-tiempo. Así mismo, aparecieron escritores de diferentes países como Lesage, Swift, Diderot, entre otros, los cuales plasmaron en sus novelas un espacio y lugar que no es determinado, se dice que no se llega a reflejar la perspectiva histórica de manera específica.

Todo ello sirvió como base para que naciera así el conjunto de novelas históricas de Walter Scott, quien integra la épica, con una abundante descripción de las situaciones y costumbres que se encuentran alrededor de los hechos, relacionando también, un tipo de drama, al que se le agregaría el aspecto prescindible, como lo es el diálogo (Lukács, 1966).

Al momento que termina la época del Romanticismo, con ello, declinaría el dominio de Walter Scott. De esta forma, una situación acontecía en España y conforme pasaba el tiempo, la novela perdía su enfoque histórico y se centraría en la aventura, los conflictos, prejuicios y el genio que se refleja en esta nueva trama.

Terminando el siglo XIX, dentro del género narrativo empezaron a aparecer otros temas, tanto para la historia como lo famoso o desconocido, sumándose también nuevos entornos, es decir la creación de una novela histórica que maquilla el enfoque de ficción a través del relato que cree en la historia, y la que cree fehacientemente en la ficción y disfraza la historia. Es así como en el siglo XX se consolida en gran parte este género literario como una producción englobando más la aventura y prestándole poca atención a la historia; luego de ello, solo se muestran absurdas imitaciones a la alta calidad de producción que tenía Walter Scott; de esta manera, la novela histórica continuó evolucionando, llegando a prevalecer y ser cultivada por los románticos (Gassó & Huertas, 2020).

Del mismo modo, en el siglo XX la novela histórica muestra figuras literarias como la parodia, sátira o la ironía, pero no tiene la intención de demostrar la veracidad o ilusión de la historia; por el contrario, persuade al lector para que coloque en duda sus creencias; es así como la dirección que toma es buscar la naturaleza del ser mismo y poner en tela de juicio aquello que se cree hasta el momento (Lacalle, 2019).

2.2.1.1. Definición

Según Lukács (1966, como se citó en Perdomo, 2014), la novela histórica es un subgénero que abarca ciertos tópicos del pasado de acuerdo con el aspecto histórico, respetándolos y del mismo modo sus particularidades. Además, utiliza el vigor necesario para realizar una creación que esté acorde a la realidad, es decir, los hechos que cambian el ámbito social y a los personajes que se eligen para una mejor representación de la época. Por esta razón, la novela histórica sí tiene esa base fundamental que la hace

realista; entonces, el autor se convierte en un transcriptor de la historia y lo hace con similitud a esa realidad que percibe.

Con respecto a lo anterior, surge la conceptualización de Fleishman (1971, como se citó en Darby, 1972), quien señala que la novela histórica se basa en los aspectos básicos como la singularidad del personaje principal y el espacio geográfico exacto, todo esto debe estar a una gran distancia de la época en la que se encuentra el autor, además de la precisión de incluir sujetos de la realidad al marco narrativo, que es lejano al compendio de producción de una novela histórica, que define más bien por fundamentos estéticos. Pues bien, el novelista a diferencia del historiador, puede moverse en el tiempo, ir y venir como mejor le convenga, además manipular con equilibrio sus recursos estéticos, mientras que el historiador debe buscar y verificar su registro documental.

Por otra parte, Mentón (1993, como se citó en Grützmacher, 2006) se abstiene a debatir sobre la cuestión del intervalo espacio-tiempo que existe entre la historia que ha sido contada y el autor. Así mismo, toma en cuenta lo mencionado por Anderson Imbert, que la novela histórica no es más que un hecho de la historia en la que el escritor se inspira para narrar. A pesar de ello, la cuestión es un poco más dificultosa. Es decir, este género narrativo se basa en la factibilidad y mejor comprensión de la historia en el relato; también, en las herramientas que ayudan a convertir los fundamentos del pasado y presente en históricos, las distintas maneras de solucionar los problemas del ámbito narrativo, las diferentes formas de comprender la verdad de lo manifestado, la relación que se le da al escrito de ficción con los datos historiográficos. A través de esto, el lector determina estas señales para así restaurar toda teoría de la novela histórica y lograr una interpretación de los textos que está leyendo, con el objetivo de aceptar o desestimar la obra.

Spang (1995) comenta que la novela histórica es producto de dos elementos de distinta naturaleza, pero con una esencia parecida; en consecuencia, hay un problema que se escapa indispensablemente del ámbito literario, a pesar de que son textos que podemos manifestar de manera oral u escrita; adicionalmente, esta carece de un sentido ficticio o construcción retórica. Además, no se define explícitamente dentro de las ramas de la historia ni de la narrativa pura, es decir es evidente el quiebre entre historia y ficción. En conclusión, el escritor trata de conectar estas dos ideas que tienen un origen distante.

Para Indurain (2009), la novela histórica es un peligro prescindible para el género narrativo, ya que es un subgénero mixto, una amalgama de realidad y ficción. En este tipo de novela se requiere que el autor restaure el ayer histórico el cual se encuentra distante, por lo que se necesita mostrar elementos que pertenecen a la realidad histórica, como la rutina diaria, los eventos y costumbres de la vida, las cuales son utilizadas para una destacada aprehensión del pasado. Paralelamente, el autor tiene que tener en cuenta que el componente histórico es simplemente una característica del núcleo importante. En consecuencia, este es un punto sustancial para notar si el texto es o no una novela histórica, es decir, si su contenido tiene un origen ficcional. Por ende, la novela histórica se cataloga como un subgénero difícil, ya que el problema radica en que al novelista se le hace complicado encontrar una armonía entre los personajes históricos y los elementos de ficción, sin que uno opaque más al otro.

Por otro lado, Montoya (2020) tiene la certeza de que la novela histórica es un modo literario que quiere provocar algún tipo conmoción entre sus líneas, más aún con la ficción. Tiene sus componentes, los cuales están arraigados a la historia, tal es así que no pierde su esencia, ya que de alguna manera está relacionada a la veracidad científica. Por

nombrarse novela histórica, no es un tipo de artífice que propone mentirle al lector; al contrario, le hace caer en cuenta para que pueda conocer la verdad del pasado.

2.2.1.2. Tipos de novela histórica

Teniendo en cuenta las palabras de Spang (1995 como se citó en Berndt et al. 2021), las novelas históricas clásicas y tradicionales pueden clasificarse en ilusionistas y antiilusionistas. Las primeras son narraciones que intentan la reproducción auténtica del acontecer histórico, por los registros oficiales, de modo que, estas narraciones presentan una visión totalizadora, continua, un bloque inmutable, una mirada desde otra perspectiva. Las segundas, por otra parte, tienen dos objetivos diferentes, por un lado, crear un mundo de ficción, y al mismo tiempo, presentar una historia, debido a que no pretende presentar la historia, sino una o varias historias (Berndt et al. 2021).

2.2.1.3. Elementos estructurales de la novela histórica

De acuerdo con Spang (1995) los elementos estructurales de la novela histórica, que son seis, indican la evolución y cada recurso de la narración que se emplea en este tipo de novela.

2.2.1.3.1. La presentación de la totalidad de la novela

En la ilusionista, la presentación conduce hacia los relatos lineales y cronológicos, hallando una frecuencia de la novela histórica clásica, uniendo segmento por segmento. Por otro lado, la antiilusionista no contiene un encuadre de jerarquía, por lo que se ve reflejado un cúmulo de hechos que no necesariamente se conectan, bloque por bloque. En

ese sentido, los intertextos son partícipes de la construcción para la novela histórica, donde se diversifican los datos informativos.

2.2.1.3.2. El narrador

Es la evocación de la voz narrativa, que puede discernir en los dos tipos de novelas, para que exista un acercamiento al narrador, de acuerdo a los siguientes aspectos: identidad, grado de información, momento de narración, lugar de narración e implicación del narrador.

2.2.1.3.3. Las figuras

Hace referencia a los personajes históricos y sus participaciones mediante su caracterización, teniendo en cuenta dos tipos de figuras, tanto las reales como las ficticias.

2.2.1.3.4. El espacio

Existen referencialidades exigentes de las características de la novela histórica; esto está vinculado al tiempo, correspondiendo a los espacios que se ubican en la historia.

2.2.1.3.5. El tiempo

La novela histórica está configurada según la narración de los sucesos históricos, de una determinada etapa que ya ha pasado. También, los aspectos que están sometidos a lo verosímil que emanan de las ideas del novelista.

2.2.1.3.6. El lenguaje

En la novela histórica, el lenguaje se compone de los recursos literarios de manera general, que se configura a través del diálogo y la intertextualidad.

2.2.1.4. Características de la novela histórica

Seymourr Menton (1993, como se citó en García, 2009) indica seis características de la novela histórica:

- La recreación de la historia de alguna época precisa, la cual está sujeta a tres principios del escritor Jorge Luis Borges, las cuales son: A. El origen de los ciclos que tiene la historia. B. La incapacidad de poder definir el verdadero origen de la historia o el contexto. C. La imprevisibilidad, no sabemos cómo puede cambiar la trama y la manera de influencia en los personajes.
- La consciente alteración de la historia por medio de el anacronismo, las supresiones o exageraciones.
- La utilización como acción principal de las figuras literarias de categoría inicial.
- La aparición de la metaficción, ese pequeño límite entre realidad y ficción.
- El valor de las referencias intertextuales, las cuales son nexos de un texto inicial y otro, el cual puede ser actual o antiguo.
- La muestra de las figuras que están vinculadas a lo que se presenta en forma de diálogo, lo carnavalesco y las formas del lenguaje en un solo texto, es decir, la llamada heteroglosia.

Por otro lado, Fernández (1998, como se citó en García, 2009) toma en cuenta ciertas características de la novela histórica de enfoque nacional, dando una repercusión más formal que exclusivas de esta, tales como:

- El misterio no es relevante hacia la temática de la novela histórica, sino que esta se relaciona más con el romance.
- El autor y el lector comparten el mismo tiempo histórico, se reducen las pausas explicativas y resúmenes; se enfoca en su mayoría al contenido histórico mediante la dramatización de los personajes.
- Se determina la trama de ficción a través de los hechos históricos.
- Los protagonistas son clasificados en aquellos que son de invención y otros que pertenecen al primer plano histórico. Asimismo, a la par coexisten tanto la historia anónima y privada, con la pública.
- Manifiesta una intención didáctica, denominada como una educación política.

En ese orden de ideas, de acuerdo con Ainsa (1991, como se citó en García, 2009), quien menciona que existe un peligro en buscar un solo modelo de novela histórica, presenta las siguientes características.

- Relectura de la historia a través de la crítica del pasado y hacia al punto de la nacionalidad.
- Ataque a la legitimidad y la versión oficial.
- Múltiples perspectivas, evidenciando que no existe una sola verdad.
- Abolición de la distancia épica —Bakhtin— y la alteridad del acontecimiento —Ricoeu—.

- El acercamiento a los acontecimientos reales, tomando distancia de la historiografía oficial.
- Superposición de diferentes tiempos de la historia.
- La invención y la documentación disimulada que se encuentra en el texto.
- Las modalidades de expresión son diversas: la metaficción se instala de tal manera que se glosan los textos auténticos, fluctuando la hipérbole o lo grotesco.

2.2.1.5. Carácter histórico en la novela histórica

Las escuelas y corrientes historiográficas se reestructuran progresivamente; así aparecen planteamientos que suman a otras disciplinas nuevos postulados de historia, no solo las que incluyen cultura; por ejemplo, están las que tienen en cuenta tanto el calentamiento global u otro problema coyuntural, y con esto, la búsqueda de soluciones a los ya mencionados. Además, aparecen disciplinas como la antropología y la teoría literaria, las cuales aportan conceptos según métodos imprescindibles de acuerdo con la historia. Esta adiciona puntos de vista nuevos, dentro de ellos se encuentra la literatura, como un apoyo a la historia, el análisis no cambia la objetividad, y, con eso, el historiador de alguna manera tiene que desvincularse de la subjetividad, por lo que esta tiene una carga cultural y beneficios para la comprensión de la sociedad, el universo y los contextos (Cruz, 2021).

En este sentido, se señala que la historia se distingue de las demás ciencias porque tiene enfoque investigativo y tiene una evolución en la conciencia, sobre todo en las narraciones históricas. Este relato histórico lleva a cabo la implicación de una base temporal, es decir, tiene un punto de inicio que llega hasta el final; esto representa una integración del texto con coherencia, que la hace significativa. Por ende, la historia es

catalogada como una “narración de los acontecimientos”, que implica narrar, contar un suceso veraz, ya que estos acontecimientos solo aparecen dentro de toda narración, por consecuencia, en esta se tendrá que identificar los hechos (García, 2018).

Según Lukács la etiqueta histórica se establece por partes importantes, como la habilidad del escritor para captar lo principal de la etapa a la que pertenece a través de su perspectiva histórica, además comprender que las circunstancias no necesariamente son apartadas. A raíz de esto, todos perciben su vida como un estado histórico que implica su día a día. Para comprender una novela que tenga como base lo “histórico” ha tenido que plasmar en su obra literaria dicha perspectiva, en particular, cuando se debe inferir, porque los personajes que tiene una función principal, muchas veces no son aquellos que han realizado alguna actividad heroica y han ingresado a los textos de la historia hegemónica. Un elemento histórico se ubica como componente primordial en el proceso literario; en pocas palabras, la historia influye dentro de la literatura. De este modo, la construcción de un suceso, una situación histórica o un personaje incide en la parte imaginativa y crítica del lector. La novela deja entrever hechos históricos que manifiestan problemas complejos de las comunidades. Una función que tiene de acuerdo al aspecto histórico es que reanuda la memoria y es voz unísona para aquellos que no pudieron ser parte de esa situación oficial y que aclaman su espacio. Por otro lado, es parte del comentario crítico en contra de los conflictos sociales y la exigencia de la mejora. Aquí no se deja de lado a los personajes que han pasado situaciones que aluden a un determinado suceso dentro de la historia y que sirven de inspiración para escribir este tipo de novelas (Barría, 2019).

En esa línea, Figuiet (2018) indica que la disciplina histórica se da cuenta de que nunca alcanzará la pureza científica a la que aspira. Esta fase coincide con la de la famosa

crisis de las humanidades y las ciencias sociales que genera la aparición de formas híbridas, también llamadas mixtas, en la frontera de los géneros que pretenden ser experimentales, como lo es la historiografía.

2.2.1.6. Carácter ficticio en la novela histórica

La ficción histórica utiliza un pasado histórico real, la cual sigue sujeta a las mismas convenciones dramáticas que se aplican a las obras de la literatura en general, incluyendo la lógica interna, al suspenso o las revelaciones. El punto de partida lógico para reflexionar sobre la ficción histórica como novela perteneciente al género literario, a una larga y distinguida historia que ha culminado en una creciente popularidad en los últimos años. Los historiadores se han unido cada vez más a las filas de los novelistas históricos, ya que la ficción suele ser más convincente. El escritor de la novela histórica se ve obligado a tomarse libertades con la realidad histórica, por ejemplo, los marcos temporales se comprimen, las acciones y reacciones se extrapolan a partir de las pruebas existentes, se añade más dramatismo si es necesario, mientras que las personas históricas se pueden llegar a mezclar con personajes ficticios (Lindbland, 2018).

La ficción histórica no es fácil. Se ha caracterizado como un género particularmente exigente y problemático, en el que la trama negocia entre la sensibilidad contemporánea de los lectores y la exactitud histórica. El escritor de ficción está continuamente buscando el equilibrio adecuado entre los estándares de la historia de la ciencia y las ambiciones artísticas de la ficción (Brown, 1998).

Adicionalmente, a través de la construcción literaria, quien escribe la novela histórica pretende que la ilusión o falsedad, en este caso, llegue a ser una verdad inmensa, mediante la enumeración de sucesos. Por lo que cuando se indaga por esa definición de

verdad que es notable a la historia, el escritor la invade a cierto nivel y se queda con ese tipo de idea. En consecuencia, la literatura es quien provee a la historia. Como si se hablara de dos mezclas, que, al tratar de unir las, una destaca más que la otra (Morales & Bañuelos, 2017).

Como comenta Fernández (1888), a través de la conexión que existe entre el texto literario que comúnmente nos habla del tema de la intención, y la narración de la historia, que se remonta a los hechos pasados, estos dos elementos son discursos referenciales que tienen como base a la llamada veredición o pacto de veredición; además, la ficción histórica no es lo factible, concreto o cierto. A pesar de ello, debe haber una estabilidad entre estos dos elementos de acuerdo con los contextos socioculturales, que, según los sucesos de la sociedad, tomará como referencia el propósito de la ficción histórica. Como todo escritor tiene que buscar las formas o estrategias para mantener enganchado al lector, este la hará creer que según los textos que se encuentran en la narración histórica, esta tiene algún pacto de veredición, cuando en realidad hay una relación de contradicción entre la historia y la ficción (Portugal, 2009).

2.3. Definición de términos básicos

Novela

Es un género literario que se alimenta de la actualidad; por su intención importante dentro de la cultura y la historia, es una galaxia en pleno crecimiento, la cual se manifiesta de acuerdo a los personajes, el poder de la palabra y la imagen que se tiene del mundo (Beltrán, 2019).

Historiografía

La historiografía se enlaza a la escritura y el almacenamiento de la historia con el fin de conservar, dar a conocer a los individuos las categorías que han hecho posible los sucesos alrededor del mundo (Nyhart, 2016).

Literatura

Es una construcción o discurso de lo real, de lo que existe, y, asimismo, necesita ser interpretado mediante las figuras estéticas, las cuales se van formando textualmente de manera objetiva con sus alusivos materiales.

Ficción

Es aquella que surge o se inventa en un determinado momento de la historia, que aparece en el siglo XIX e influencia los relatos de la evolución de la cultura de las masas y los cambios de mentalidad colectiva (Orlemanski, 2019).

Realidad

Es una abstracción, es decir, algo casi imposible de definir, que es lo que la hace verdadera, dado que llevamos tiempo intentando de comprender el mundo en el que vivimos, y es nuestra mente quien le da sentido a esta (Dufour, 2018).

Metaficción

Es considerada como una zona limítrofe entre la ficción y la realidad, donde se pierde la fe en la capacidad de conocer, sin problemas, la realidad, de modo que se pueda representar en el lenguaje (Tykhomyrova, 2018).

Anacronismos

Son aquellos que muestran cómo los tiempos presentes se acoplan a los tiempos ausentes, pues contiene ambas partes, el pasado del que habla y el presente del que se habla. Son muy productivos, ya que demuestran las formas de renacimientos (Landwehr & Winnerling, 2019).

Indigenismo

Es una construcción ideológica discursiva sobre la otredad y la igualdad del contexto de la etnicidad y la nacionalidad. Además, pertenece al campo de producción cultural porque sus participantes generan discursos y prácticas orientadas a asegurar la prerrogativa de definir a los indios (Piwowarczyk, 2021).

CAPÍTULO III

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Descripción del trabajo de campo

La presente investigación consiste en el análisis de las características de la novela histórica en *No preguntes quién ha muerto*, con base en las ideas de Menton. Esta pertenece al género narrativo, especie de novela y, según muchos autores, al subgénero de novela histórica. Esta obra literaria consta de 34 capítulos, en los que se puede verificar aquellos acontecimientos que marcaron la vida histórica del Perú, después de la Guerra del Pacífico. En ese sentido, la historia está ambientada en Huaraz y otros pueblos pertenecientes a ella, los cuales fueron afectados por diversas problemáticas, políticas, sociales, culturales y morales. En la obra se alegan personajes reconocidos nacionalmente; el autor hace de ellos el énfasis instrumental para poder llevar a cabo las situaciones o desarrollos en ella, confiando también en trágicos, lamentables e inesperados desenlaces.

3.2. Presentación de resultados e interpretación de la información

Objetivo general: Describir cómo se expresa la caracterización de la novela histórica *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Montero.

Dentro de la literatura, es necesario clasificar las obras; por ello, como todo subgénero, la novela histórica tiene un sustento literario. Existen diversos estudiosos que ofrecen múltiples acotaciones (Fernández, Menton y Ainsa) acerca de las características que la definen. Asimismo, como se ha mencionado en el marco teórico, son múltiples las características que presenta este género narrativo, de las cuales, se han seleccionado las

más relevantes, que se mencionarán de acuerdo a los apartados que se relacionen en *No preguntas quién ha muerto*.

A continuación, se presenta la explicación sobre las características de novela histórica en la obra de Marcos Yauri según los autores Fernández, Menton y Ainsa.

En primera instancia, Menton (1993) en su aporte señala seis características, de las cuales la **intertextualidad** es un rasgo importante que aparece en la obra de Marcos Yauri, siendo la temática, personajes y accionar de estos producto de la inspiración y complemento que tomó de otros autores y novelas, como el caso de Ernesto Reyna en 1929, al publicar una de las crónicas más sustanciales de la historia del Perú, y a la vez de la región andina, denominada “El Amauta Atusparia”, en la cual relata la sublevación indígena suscitada en 1885, que estuvo a cargo por Pedro Pablo Atusparia. En esta novela se relatan hechos que forman parte de la literatura, debido a que abarca temas novedosos para la época en la que se encontraban, además, que la información de primera mano, fue recopilada por periodistas y sobrevivientes a las luchas constantes. En esa línea, una de las escenas que se relata en “El Amauta Atusparia” fue aquella en la que los indios fueron humillados por parte del prefecto, de manera, que se les cortaron las trenzas a los alcaldes indígenas, siendo ofendidos totalmente. Asimismo, esta escena es congruente con la que se encuentra en *No preguntas quién ha muerto*; en el siguiente fragmento del capítulo 17 se evidencia ello:

— ¡Hágalos trasquilar! ¡Que les corten las trenzas! Luego enciérrelos en los calabozos.

De la Roix no se movió. Collazos al advertir su turbación esperó. El oficial dijo:

— Ha de permitirme una observación señor.

— Diga teniente.

- Reconsidere su orden. Es sabido que las trenzas, en los indígenas, tienen el mismo significado de los blasones y usted lo sabe, como huarasino. De tal modo ...
- De tal modo, ¿qué, teniente?... Le interrumpió Collazos, airado (Yauri, 1989, p. 147).

Finalmente, ante esta escena, lo que comentó el teniente fue lo que tanto el lector como escritor temían, acotando lo siguiente: “Hay más, teniente. Las trenzas hágalas aventar a la cara de esos brutos que están en la calle. ¡No lo olvide!” (Yauri, 1989, p. 147) Tras leer estas líneas, se contextualiza la situación, ya que Atusparia y Guillén fueron apresados y mandados al calabozo, Noriega estaba muy enojado y decidió vengarse, les mandó a cortar sus trenzas (puesto que las trenzas son parte de su costumbre y cultura), y estas fueron lanzadas a los indios que estaban a fuera de la prefectura protestando por la liberación de los encarcelados, estas acciones solo demostraron la humillación y repudio hacia los indios en general, afrentando a sus costumbres y dignidad.

Por otro lado, Oscar Colchado, en su cuento “Cordillera Negra” (1985), recrea la rebelión de Atusparia, desde la perspectiva popular, desde el punto de vista de Uchcu Pedro. Este escrito está basado en los hechos reales ocurridos en la historia del Perú, recreando un espacio narrativo en el que dialogan los dos personajes importantes, Uchu Pedro y Pedro Atusparia (Barcelos, 2012). En ese sentido, uno de los temas que se incluyen en este cuento, es la dirección que toma Uchcu Pedro, y cómo es que ordena su rebelión para enfrentarse a los gamonales. De igual forma, sucede en *No preguntes quién ha muerto*, como se muestra en el siguiente fragmento: “Pedro Celestino Cochachin se ha alzado. Le siguen los indios de Shupluy, Uhcus, Tambra, Cascapara y Ataquero. Tiene tres mil hombres” (Yauri, 1989, p. 230).

Por otro lado, Fernández (1998) refiere la característica como la construcción que se debe hacer de los hechos que pertenecen a la historia, que, además, se basa en las vivencias del ser humano, realizando una caracterización a través de su accionar. También esta acción ficcional se impone sobre los acontecimientos pertenecientes a la realidad.

Se determina la trama de ficción a través de los hechos históricos.

En la novela *No preguntes quién ha muerto*, esta característica muestra a la novela histórica la realidad de los personajes hablando acerca de los hechos de su día a día, conectándolos con la historia, tal como las conversaciones acerca de las batallas, problemáticas sociales acompañadas de la religión, pero a su vez, resalta lo simbólico de las situaciones, en este caso de la muerte, la cual acecha a casi toda la población y en su mayoría a los personajes que se encuentran en el campo bélico. De este modo, por ejemplo, para el primer eje se puede ubicar en el capítulo 28, la narración del personaje llamado Martín Soriano, tras la reyerta de diferentes bandos con el fin de salvarse, pero que fue casi imposible, este explica con preocupación la situación grave que acontecía, lo que sentía y quienes estaban implicados en ello:

Los cañones se comían a nuestra gente, como cancha. No se podía cruzar el puente, se había convertido en un infierno. Baylon se arriesgó gritando: ¡Viva Atusparia!, en un segundo lo fulminaron. Tres veces embestimos y tres veces nos vencieron. Era imposible seguir. Los jinetes de Pedro Celestino se llevaron la peor parte, sin embargo, nos salvaron, pues cuando a las cinco de la tarde replegamos, cubrieron nuestra retirada, ofreciendo sus vidas. Los hombres de Pedro Celestino, de Orobio y los nuestros siguieron peleando. (Yauri, 1989, p. 288)

Al igual que este fragmento existen muchos más acontecimientos que exponen el primer eje como vivencias reales; no obstante, el cambiar de narrador constantemente para que describa lo sucedido es un tanto confuso para el lector, pero al final se comprende eficazmente el contexto. Por otro lado, según el eje ficcional se toma como referencia el siguiente fragmento del capítulo 19, quien tiene como protagonistas a los soldados De la Roix y Delaveaux:

— ¿Recuerdas cuánto hace que el reloj ha dado la última hora? —pregunta De la Roix. —No puedo decírtelo. Un tiempo imprecisable, supongo. —Es posible—. Ahora que lo pienso, no podría decir tampoco cuánto hace que estamos conversando”. (Yauri, 1989, p. 187)

Definitivamente ninguno de los dos entiende qué está sucediendo, y si se lee a simple vista, es impredecible el tiempo. Se continúa narrando: “Se sumen en un silencio profundo. El aire da la sensación de eternidad, las luces arden estáticas: parecen congeladas” (Yauri, 1989, p. 187).

Se deduce que ambos tienen una conversación fuera del plano terrenal; aquí el autor logra la segmentación de un mundo de realidad asociada a la ficción representada por el término “eternidad” y el hecho de que se refiere a las luces como “congeladas”, aludiendo que ambos aún no se dan cuenta que están muertos y que no es conveniente que lo sepan, en este caso solo es el narrador y el lector quienes descubren ello.

En la novela *No preguntes quién ha muerto*, específicamente, en la mayoría de capítulos, tiene características similares, comprenden fechas, lugares y obviamente los personajes, se asume que el autor construye una línea detallada de tiempo, aunque en ciertos momentos juega con el espacio-tiempo, llevando a los personajes a su pasado y

pensando en el presente a la vez. De modo que, como se puede observar en el capítulo ocho, el soldado Alejandro García mientras defendía al Batallón Huascarán de la furia del ejército chileno (Guerra del Pacífico), tras la muerte de casi todos sus compañeros trata de colocarse de pie y seguir disparando; lastimosamente un proyectil lo impacta; en ese momento, empieza a recordar el lugar en el que vivió (Huarás), la casa de su tío, recuerda a sus seres queridos y momentos específicos mientras desfallece. Entonces, en este punto de la novela, se desconoce si los hechos fueron reales o simplemente una construcción ficticia realizada por el autor; sin embargo, conecta ello con un hecho histórico; en pocas palabras, se conoce la veracidad de que hubo una batalla y se manifestó en el eje de la historia. Finalmente, para Ainsa la preocupación de poder verificar de qué manera se construye la novela histórica.

Abolición de la distancia épica —Bakthin— y la alteridad del acontecimiento —Ricoeur—

La abolición que se interpreta como el distanciamiento que existe de lo tradicional, que se fundamentan, deconstruyendo y degradando algunos momentos partes de la historia de una población o personaje, discerniendo su identidad. Tal como indica Mautino (2011), se desmitifica a Atusparia como un héroe mayor y más oficial dentro de la sublevación, para darle énfasis a Pedro Celestino, el cual se encuentra construyendo su imagen, su identidad, referente a sus acciones dentro de lo social, económico, cultural, etc.

Por lo tanto, esto se reduce a lo que Pedro Celestino Cochachin menciona a continuación:

Tan pronto nos vieron, los rayanes y las roncadoras echaron a volar sus músicas. Mariano Valentín, Alcalde Ordinario de las estancias Carhuasinas, y los capitanes de sus tropas, me dieron el Chasqui, bajo un arco de cipreses, adornado de rosas y sunchos. Cuando nos pusimos en marcha hacia a Yungay, gritaron: ¡Viva Pedro Celestino Cochachin! Ese grito lo escuché hasta Tinco, donde nos colmaron de más regalos que Carhuás, de conejos, gallinas, corderos, hasta terneros (Yauri, 1989, p.232).

Objetivo específico 1: Analizar cómo aparece la construcción perspectivista en la novela histórica *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Montero.

La construcción perspectivista, según lo mencionado por Spang (1995), contrasta en una novela antiilusionista y otra que es ilusionista, selecciona ciertas ideas para estructurar la novela histórica; es decir, muestra dos ejes histórica, en primera instancia, lo estético y tradicional, que indica que el narrador es quien se va a mostrar como constructor de la realidad, utilizando los artificios literarios necesarios, configurando a los personajes, siendo en la mayoría de ocasiones parte de los personajes, de una forma más personalizada, haciendo que el lector se familiarice y reconozca la postura de un pasado en el que no vivió pero inquiera en profundizarlo. De esta manera, se da lugar a la novela histórica como subgénero de la literatura, que genuinamente hace uso de recursos que embellecen la historia, y atraen al sujeto a entenderlo, apareciendo la inverosimilitud, la duda y la indirección de lo relacionado a los hechos históricos. En esa línea, se manifiesta, por ejemplo, en el capítulo 11 tras las palabras manifestadas por Luis Felipe Montestruque (periodista y secretario de la sublevación), donde el narrador exagera el contexto utilizando términos o mejor dicho una figura, (1989); se refiere a “En

las cumbres de la Cordillera Negra, ardían espumosas nubes” (p. 107), hay una atribución al clima, a las *nubes* realizando una caracterización hiperbólica, que deja sobreentendida la frase del narrador y por ende suma una representación retórica.

Por otro lado, existe el eje histórico, que presenta y caracteriza a casi toda la población y en su mayoría a los personajes que se encuentran en el campo bélico, tal como las conversaciones acerca de las batallas, problemáticas sociales acompañadas de la religión. Además, es el seguimiento a la ruta documental que sigue la historia, la cual es transmitida de generación en generación, dan rienda a esta sucesión, mostrando los orígenes de la novela, hablando de precedentes fieles, que sumaron a la construcción de la obra, salvaguardando los hechos reales, y de alguna forma interpretando lo real, considerándolo como la posición objetiva del narrador y el autor, dando pie a contar hazañas, aventuras a fin de vivir la historia. Sin embargo, las atribuciones retóricas que se le agrega a cada parte específica, a los diálogos, personajes y situaciones, sobrepasa el nivel de contribución literaria, donde el planteamiento de la realidad se vuelve contradictoria y ambigua, por lo tanto, la construcción perspectivista que plantea Spang, es un claro ejemplo de que la novela histórica es una figuración de la historia. En ese sentido en el capítulo 10, los personajes estaban huyendo, el acechamiento de los chilenos hacia ciertos soldados peruanos, generaba la conmoción en ellos, es así que se puede leer lo siguiente, en palabras:

Me arrastré hasta agujero. Les dije:

— Están cerca, ¡váyanse! Cuando oigan mi silbido, tumbenlos. O ellos o nosotros.

Cuando se fueron vi que entre nosotros y el enemigo no había sino unos treinta pasos. Ya no hay remedio, les dije, o ellos o nosotros. Hicimos la primera

descarga... Ahora sé, para los chilenos no fue una sorpresa, sabían donde estaba yo, con mi gente y mi recua. (Yauri, 1989, p. 102)

Objetivo específico 2: Interpretar los elementos estructurales en la novela histórica *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Montero.

Según lo planteado por Spang (1995), existen elementos estructurales que permiten construir las cuestiones referentes a la novela histórica.

La presentación de la totalidad de la novela

La narración se enlaza en las líneas donde presenta a la novela como tal, la organización de las escenas de retrospectión que vinculan también a los personajes; es decir, existe una fracción del tiempo de la historia, que se adjunta por capítulos, que no necesariamente tienen una secuencialidad o linealidad. Así, la novela en mención está conformada por 34 capítulos, en los que se puede verificar aquellos acontecimientos que marcaron la vida histórica del Perú, después de una funesta guerra, en pocas palabras la Guerra del Pacífico. En ese sentido, la narración está ambientada en Huaraz y otros pueblos pertenecientes a ella.

El narrador

Para este caso, la narración está a cargo del narrador, que, en diferentes ocasiones, es el protagonista quien dirige y enfoca los hechos, en los que también, puede haber un narrador omnisciente, que condiciona el desarrollo de la novela y a los personajes que cuentan sus vivencias. Asimismo, el narrador puede utilizar los rasgos de retrospectión, siendo directo y autobiográfico. Tal es el caso de los siguientes fragmentos:

Pedro Celestino no se perdió un solo detalle del asalto. Vio ímpetu feroz de Granados y sus rejoneros, la avalancha de los rifleros. Vio el humo de las descargas de la Guardia Urbana, que trazó una línea azulosa desde el cementerio. (Yauri, 1989, p. 251)

Asimismo, se presenta otro fragmento en el que es el mismo Pedro Cochachin que narra su propia vivencia tras la persecución que se desenlazaba en el bloque.

El sueño me agarró rápido. Vi a un viejito entrar por la puerta, con su alforja y bastón, todo roto, con su barba como la nieve. ¿Me llamas, hijo? Me preguntó; no tengas pena, tus lágrimas, como lluvia que cae a las piedras de mi peana, se secarán. (Yauri, 1999, p. 344)

Las figuras

En *No preguntes quién ha muerto*, existen personajes que se dividen en reales y ficticias; sin embargo, se le alega una caracterización a cada uno con el objetivo de la novela histórica; además, los personajes principales y épicos cumplen un rol que se representan por sus hazañas y ensalza su accionar. Asimismo, en este estudio se consideró a los tres más importantes y obviamente a los que contribuyeron al desenlace de los mencionados.

Pedro Pablo Atusparia

Dentro de la novela representa a un campesino de Huarás, quien fue alcalde del pueblo llamado Marian (parte este de la región). Atusparia y otros campesinos más presentaron un documento al prefecto Francisco Noriega, en el cual se evidenciaba y

solicitaba la exoneración de la contribución personal indígena; también denunciaban los maltratos que recibían muchos indígenas por parte de sus hacendados, quienes a su vez se aprovechaban de ellos y les quitaron parte de sus tierras; sumándose a esto el hecho de que las remuneraciones hacia los campesinos eran deplorables, a lo que el prefecto Noriega se niega y los manda a apresar. De esta manera, no se sabe exactamente cómo se dieron los sucesos de la muerte de Pedro Pablo Atusparia, ya que solo aparece hasta el capítulo 31; se pueden observar sus palabras en el siguiente fragmento:

— Ya estamos en tratos con Justo Solís. El problema es Pedro Ceslestino Cochachin. ¿Qué me aconseja?

No tienes poder sobre él. Es el jefe del norte y tiene su propia tropa de indios, arrieros y mineros, y le siguen las estancias, no se sabe cuántas, pero muchísimas. Pero más que eso, tiene sus propias ideas, sabe lo que quiere. Parlamenta con él, conversa, mándales a tus delegados con buenos mensajes de amistad.

Eso hemos pensado, pero primero debemos firmar un acta, nosotros los huarasinos con el gobierno, ¿eso le convencerá? (Yauri, 1999, p. 333)

Según lo leído, se deduce que Atusparia ya tenía pensamientos de retirada y dar de baja la rebelión, ya que había recibido un impacto y tenía que recuperarse para luego realizar lo que se planteó, pero lo que le impedía ello era que Uchcu Pedro iba a seguir manteniendo la riña y continuaría atacando, entonces el padre le sugiere conversar con él, algo que, a decir verdad, ya no se desenvuelve en la novela porque el autor hace que Atusparia vaya desapareciendo en el trance hacia los siguientes capítulos.

De acuerdo con algunos relatos con un tanto de ficción fuera de la novela, Atusparia fue envenenado y eso fue la causa de su muerte, aunque ello es poco probable.

De esa manera, también expresan que pudo haber muerto por cierta enfermedad (tifus), situaciones no comprobadas que están fuera de lo que menciona la novela, y como característica esencial el futuro impredecible y la incompreensión de poder entender totalmente la historia; esto se ve reflejado en los desenlaces que llevan a inferir una desaparición y por ende la defunción de Pedro Pablo Atusparia.

Pedro Celestino Cochachin

Uno de los personajes más representativos de la obra, más conocido como “Uchcu Pedro”, quien es representado como el minero, hombre con cualidades bien desarrolladas en cuanto a los valores, la ética y el bien social. Este individuo estuvo a favor de aquellas personas que eran abusadas, carecían de protección, sufrían de humillaciones. Por tal motivo y al enterarse que Atusparia se había sublevado por razones antes mencionadas, él también lo hace por medio del abogado Mosquera; así es como se genera la rebelión del norte liderada por este personaje, llamadas tropas de élite campesinas. Durante el desarrollo de la trama vemos que en distintos pueblos Pedro Celestino es asediado por muchos soldados del prefecto, querían su cabeza de cualquier modo, él al lado de sus hermanos y demás, lucharon sabiendo que solo tenían dos opciones morir o ganar. Él tenía una visión militar y, de alguna manera, quería llegar hacia el Callejón de Huaylas; fue un gran líder porque utilizaban algunas estrategias para pasar desapercibidos frente al ejército y es así como siguió con su lucha. Cuando Atusparia es agredido, es él quien toma el mando de la revolución e incluso se niega a realizar un trato de paz. En el capítulo 32 se muestra el siguiente fragmento:

La sangre que nuestros cuerpos han perdido y que aún perderán, no será inútil, doctorcito. Nosotros no estamos jugando, ni somos bandoleros. ¡Pelemos por la

justicia! Los indios pobres han recuperado sus tierras, que desde antaño aprovechaban los ricos. Eso y otros derechos defenderemos. Por eso, si quieren paz no nos vengan con intimidaciones, nosotros querríamos negociar. (Yauri, 1989. p. 340)

Es así como Pedro Celestino estaba obstinado con seguir luchando, sin importar más muertes y tratando de defender lo que es de los campesinos indígenas y sus derechos, aunque eso le cueste más de lo que imagino.

Por otro lado, todo ello tuvo un final, pues como lo mencionó en una parte de la obra el padre Fidel Olivas Escudero, le iban a mandar muchas más tropas hasta tratar de aniquilarlo, las consecuencias iban a ser devastadores si él continuaba en lo mismo y no conversaba o firmaba la paz, ya en el último capítulo se observa lo siguiente:

En Casma me tiraron a un calabozo. Tenía sed, ¡una sed de leguas! No me dieron agua. Hambre no tenía, mi preocupación por mis hombres y mis parientes, por el destino de la revolución, me quitó toda gana de comer, así me hubieran dado manjares, no habría comido. La noche fue larga, la sed me quemaba, mi garganta era fragua viva. No hay caso, me dije, estoy perdido, si me han tendido esta trampa, no es para tenerme de adorno en la cárcel sino para aniquilarme. (Yauri, 1989, p. 381)

De acuerdo con el texto, podemos deducir que atraparon a Pedro Celestino, lo estaban tratando como a un delincuente, maltratándolo por las cuestiones que ya se evidenciaron con anterioridad; además, para colocar en contexto lo leído, se sabe que Pedro Celestino fue traicionado y ese es el motivo de su captura. Lo que le espera, el

lector sabe que es impredecible, es este personaje quién demuestra qué es lo que sucede con él.

Asimismo, se puede mostrar en el siguiente fragmento la muerte de Pedro Celestino Cochachin, también mencionado en el último capítulo de la novela.

¡Viva la revolución! Un culatazo en el pecho me dobló, me dio tos, las lágrimas mojaron mis ojos al enderezarme, con mis manos esposadas le di al que me golpeó hasta hacerlo chocar con la pared. Me cogieron por la espalda, les di de espuelazos. Me tumbaron, me patearon, me dieron con las culatas hasta cansarse. Después del testamento, llegó el cura, me confesé y me comulgué. Me llevaron por la calle, había gente en las esquinas, se amontonaban a las puertas, todos en silencio. Me habían puesto una barra de grillos y mis brazos en alto y abiertos en cruz me dolían ferozmente (Yauri, 1989, p.382)

De esta manera y según el texto Pedro Celestino cuando es apresado, él se rehúsa a hablar, no baja la cabeza y se mantiene firme en su espíritu revolucionario, aun así, sufre la violencia de los tenientes. Por otro lado, llega el momento en el que él comenta su muerte, que se puede apreciar en los siguientes párrafos:

En el cementerio de la iglesia me hicieron arrodillar delante de la cruz de las misiones, verla me apaciguó el corazón.

Vivé a la Revolución. Sentí un golpe en el pecho, como si me hubieran dado otro mazazo y caí... Ya no me tuvieron miedo. Me dieron varios tiros de gracia y me quitaron la barra. Me quedé con mis brazos abiertos. Mi cuerpo era una cruz y las fuerzas de las cuatro regiones, con los cuatro vientos acudían a mí. (Yauri, 1989, p. 383)

Con respecto a estos textos, la posibilidad de la ejecución de Pedro Celestino era real, hasta el final logró obstinarse; sin más, lo fusilaron el 29 de setiembre de 1885, lamentablemente su cuerpo queda expuesto, ya que no lo enterraron, hasta que alguien se apiadó y pudieron enterrarlo.

Lo curioso de la novela es la forma cómo este al igual que otros personajes interactuaban, pero ya no estando vivos; al contrario, eran ellos en el plano empíreo conversando de los sucesos, aunque algunos tardaron mucho en darse cuenta.

Luis Felipe Montestruque

Este personaje tiene una representación en la cual Luis Felipe es un redactor del periódico *El sol de los incas*, en el que plasmaba los triunfos de la sublevación o el también llamado socialismo indígena, por lo que es caracterizado como un retórico dentro de la novela histórica; es quien le da ciertos toques líricos a los textos o enunciados que manifiesta el personaje; más aún, en los que se encuentra al borde de desfallecer. En el siguiente fragmento podemos observar una conversación del momento en el que Luis Felipe Montestruque conoce a Pedro Cochachin

— ¿Por eso deberíamos luchar no solamente por la supresión de la contribución personal, sino por la reivindicación de las tierras de los campesinos? ¿O sea, para que la tierra sea de quién la trabaja?

Exacto. Para comprender esto, hay que ser pobre y haber nacido en el campo, donde no hay más trabajo que labrar la tierra o pastar, y si no la posees, para comer tienes que ir a trabajar en la hacienda de los ricos, mendigar el trigo, escarbar las chacras de papas cosechadas, a ver si encuentras lo que se les olvidó o lo que han despreciado. (Yauri, 1989, p. 216)

Este diálogo pertenece al preciso momento donde Pedro Cochachin y Luis Felipe se conocen, proceden a conversar como si se conocieran de mucho tiempo, por lo que el tema resaltante de esta conversación es la revolución, los derechos de los indios y el defender este tipo de situaciones, coinciden en perspectivas y otras preferencias.

Por otro lado, Luis Felipe al escribir los acontecimientos suscitados tras la revolución, las amenazas y problemas no tardaron en llegar; incluso cuando salió a la luz el *Sol de los incas*, hasta el padre sintió pena por él y temía porque le pase algo, de modo que en los fragmentos del capítulo 28 se puede observar lo siguiente:

Como habrá notado, señor Montestruque —interviene la señora—, no se necesita de mucho tiempo para acostumbrarse.

Cierto. No hace mucho que estoy muerto. Exactamente desde el 25 de abril de 1885. Pero tengo la impresión de que hubiesen corrido siglos. (Yauri, 1989, p. 278)

De esta manera es como Luis Felipe Montestruque se detiene a ver que ya no estaba vivo, que el encuentro con el doctor Rizo Patrón y su esposa, quienes le daban la noticia de que estaba en otra vida, por lo que Luis Felipe se siente acongojado y procede a comentar cómo fue su desfallecimiento.

¡Alto! Cuando me obedecieron paseé mi mirada con el antejo: ya no había remedio, los nuestros se replegaban. Mi corazón se inflamó de fiebre súbita, ardió mi cerebro, oleadas de lava cegaron mis ojos. ¡Viva la revolución! Grité arrancándome los pulmones. En el pecho sentí un monstruoso golpe seguido de un ardiente picor. (Yauri, 1989, p. 283)

De acuerdo con el fragmento anterior, se muestra el momento exacto en el que impactan a Luis Felipe y, por ende, muere. Según el contexto, Noriega había mandado a apresar a 50 sujetos, entre ellos estaba Luis Felipe Montestruque, a causa de que el gobernador Collazos sufrió un intento de asesinato; de igual forma, Luis Felipe se sublevó y estaban en complot con Cochachin, luchó a su lado, pero al final, este pereció.

Por último, existieron y se resalta la actuación de personajes que fueron fundamentales para el desarrollo de la novela y contribuyeron a la relación con los ya mencionados. Estos son algunos de los que fallecieron: los soldados De la Roix y Delaveaux, el doctor Rizo Patrón y su esposa, Germán Alba, Alejandro García. Asimismo, es útil mencionar a personajes históricos que fueron representados en la novela con diferentes diálogos, resaltando sus cualidades psicológicas y actanciales, tales como Antúnez, Maguiña, Callirgo, el gobernador Collazos, el prefecto Iraola, el obispo Figueroa, el alcalde Huamán, entre otros, quienes resaltan el valor histórico dentro de los conflictos sociales y militares que se padecía en ese entonces.

El espacio

En *No preguntes quién ha muerto*, el espacio se interpreta de acuerdo con el ambiente mítico, que, en este caso, se refiere a Ancash, en donde se evidencian las situaciones de conflicto, en las que las armas son base para el caos desenfrenado por el accionar de los personajes. Asimismo, existe otro Ancash que representa las vivencias personales, la retrospectiva del personaje y a su vez, su rutina o vida diaria. De esta manera, el siguiente fragmento señala, la destrucción acaecida en Carhuás y Huari.

— No te preocupes, arreglaré el asunto. En fin, aquí no estamos tan mal, en otros sitios no hay consuelo, hay hambruna. En Carhuás la lluvia ha dañado las

sementeras y hasta ni casa tienen, las llocllas se las han levantado. Asimismo, en Huari. A la costa no se puede ir, los caminos están destruidos (Yauri, 1989, p. 283).

Por otro lado, el espacio compartido de manera personal en el que se ve implicado el personaje, haciendo esta situación, gradualmente sensible, se puede verificar en el siguiente fragmento: “Recuerdo. Por el río Ancash bajan los muertos. Eso me hace pensar: “¡A lo que teníamos que llegar!”, y gran resentimiento opaca el mundo” (Yauri, 1989, p. 255).

El tiempo

En *No preguntes quien ha muerto*, la interpretación que se le alega al tiempo se asocia a la arbitrariedad en que se narran los hechos, connotando dos tiempos, tanto el pasado como el presente, y el juego de bloques que se genera, además, de las fechas más el lugar que se menciona en cada capítulo de la novela; sin embargo, esto no quiere decir que sean exactamente los sucesos reales; de alguna manera, se identifican como fechas cercanas o válidas para el enfoque en el que se desencadenan situaciones propias de los personajes más resaltantes, que dan vida al impacto de la novela histórica.

El lenguaje

Esta característica detalla la relación de los diálogos compuestos por los personajes y el narrador a través del autor, de acuerdo a diferentes temas, contexto y sentires. Además, se mencionan las formas de lenguaje que identifican a la novela histórica en relación al espacio-tiempo. En este caso, para la novela histórica *No*

preguntas quien ha muerto, en primer lugar, está constituida por diversos diálogos; es así que en el capítulo 29 encontramos el siguiente fragmento:

— ¿Sabes Ishaco? ¿Me puedes decir con exactitud, donde está Atusparia? Hay mucho decir, hay mucho cuento y yo quiero la verdad.

— Está en la casa de don Julio Aristibel, padrecito. Ahí lo llevaron desde el momento que llegó de Yungay, con sus tropas. Dicen que las señoras le atienden bien ¿será cierto eso padre?

— ¿Está solo? ¿o le acompaña alguno de sus jefes?

— Está solo padre. Tiene que creerme, todo lo he averiguado desde que me encargó usted. No le quedan jefes, todos han muerto. Solamente Granados vive, pero está moralmente herido, y no sabe adónde lo han llevado, no está en el hospital tampoco.

— ¿Qué hace Atusparia, sabes?

— Está herido, padrecito, tiene la pierna llagada.

Eso se sabe, Ishaco, lo que quisiera saber es qué es lo que piensa. (Yauri, 1989, p. 295)

De acuerdo con el fragmento se puede inferir que la situación por la que pasan los personajes es angustiante, en cuanto al diálogo se entiende quién es cada personaje, Ishaco y el padre Pardo, ambos personajes con diferentes funciones dentro de la novela; además se hace uso de distintas formas de expresión, a como se refiere Ishaco ante el padre Pardo y viceversa también, se manifiesta el respeto. Por otro lado, la característica se ve identificada en la novela a través de la forma de lenguaje, es decir el autor ha utilizado un solo tipo de lenguaje, normalmente según el enfoque en el que se encuentra, que es el

indigenismo, autores predecesores toman en cuenta la lengua nativa y la castellana (bilingüismo), pero lo que realiza Yauri es que todos los personajes utilicen una sola forma de lenguaje, dejando de lado las desconfiguraciones de la fonética, la sintáctica y lo dialectal.

3.3. Discusión de resultados

Si bien es cierto en *No preguntes quien ha muerto* se resaltan cinco características, que la ubican en el escenario de novela histórica, se sabe que está clasificada como nueva novela histórica; así como las obras de Carpentier, por la representación de los personajes tiene similitudes como las de Borges; en ese sentido, se muestran las técnicas narrativas también utilizadas por Rulfo. En realidad, Yauri expresa una construcción de datos y conocimientos que ha ido moldeando y que se ve plasmado en esta obra. *No preguntes quien ha muerto* refleja un trabajo en el que se hace un análisis e interpretación de los hechos narrados, que se basan en la contextualización histórica que se le atribuye, en relación a una construcción desde dos puntos de vista, además de la utilización de los personajes. Por otro lado, es importante realzar la caracterización considerada como novela histórica, la cual, en el presente estudio cualitativo se ha cumplido con analizar y explicar según los diferentes autores.

De acuerdo con el primer objetivo, orientado a la caracterización de novela histórica en *No preguntes quien ha muerto*, se asocia a tres características destacables según Menton, Fernández y Ainsa. En primer lugar, la intertextualidad planteada por Menton, reconoce que la novela histórica se ejecuta a través de precedentes expuestos a lo largo de la historia que sirven como punto de partida para que el novelista logre una

construcción de los hechos en base a situaciones pasadas de carácter histórico; tal es el caso, de los héroes, quienes funcionan como los personajes principales; además es uno de ellos (Uchcu Pedro) quien narra, asociándolo como el personaje defensor, y quien muere por una causa justa para su pueblo. En esa línea, la cuestión clara es cómo el autor Marcos Yauri se inspiró; se entiende que, en 1929, es Ernesto Reyna quien da a conocer sucesos de la vida de Pedro Atusparia, al escribir la obra llamada “El Amauta Atusparia”, relatando la sublevación que estuvo a cargo él. De igual forma, pasa con Ernesto More (1952, como se citó en Dávila, 2021) quien también toma como referencia la compilación literaria que realizó Ernesto Reyna para escribir su libro en el que señala la Guerra del Pacífico, como contexto histórico, pero se centra en el romance de dos personajes, que es impedido por un verdugo; también, indica la situación en la que en ese tiempo se encontraba el indígena, por lo que evidencia la intertextualidad literaria. Además, de acuerdo con la sublevación de 1985, juntos a los relatos míticos, de acuerdo Augusto Alba Herrera, los cuales son para Yauri fuentes para revivir en su obra el desenlace de estos personajes históricos (Yauri, 2018). Por otra parte, Fernández (1998) indica que la característica de la trama ficcional a través de los hechos históricos representa a los personajes históricos y sus diálogos como la invención de la trama, contribuyendo al desenlace. Sin embargo, son los hechos históricos quienes se mantienen intactos, siendo la maqueta necesaria para brindar una alusión de lo que se evocará. Finalmente, Según Ainsa, la abolición de la distancia épica y la alteridad del acontecimiento, surge cuando la interpretación de los personajes principales sigue una línea de degradación; en este caso, es Atusparia quien desaparece inexplicablemente en la historia, concordando con lo que señala Mautino (2011), en el que Pedro Celestino Cochachin es denominado hasta el final de la obra como el personaje principal y héroe trascendental.

En ese orden de palabras, el primer objetivo específico se basa en analizar la construcción perspectivista que aparece en la novela histórica, en el que se entiende que *No preguntes quien ha muerto* está conformada por los recursos literarios que le facilitan una estética relevante parte del género literario, pero que asimismo, se basa en la historia y los hechos suscitados, de los cuales se despliegan cada uno de los personajes, que son alrededor de 100, siendo estos, reales en la época que se desenlaza la obra. Del mismo modo, se concuerda con Silva (2022), que logró analizar cinco novelas históricas del escritor Germán Espinosa, por lo que incluye circunstancias y personajes que pertenecen a la historia de un tiempo pasado, pero que lo particular de estas novelas es la manera con la que se escribió, atribuyéndoles ficción al discurso, integrando a los personajes y sus argumentos, la invención de lo tradicional y costumbrista de los mismos.

Por consiguiente, se menciona también en la novela una singular cualidad de los personajes, haciendo énfasis en el carácter psicológico o cómo esto lleva a un desenlace de su actuación y desarrollando la trama. Del mismo modo, Estrada, Huete y Silva (2019), remarcan las personalidades de los personajes femeninos de la obra escrita por Rosario Aguilar, quien se centra en demostrar el valor significativo que tiene la mujer en la sociedad haciendo evidencia a la época de la historia en la que se encuentran. De esta manera, en *No preguntes quien ha muerto* Yauri recalca la vehemencia, indignación y poder de heroísmo en los personajes que luchan por sus derechos, pero a la vez distingue a cada uno con una personalidad diferente, con un carácter predominante, además de agregarle ciertos valores que hacen que enlace al lector y disfrute de cada uno de ellos, que simboliza mediante las características mencionadas por Menton, como lo dialógico, que es aquí donde figura la personalidad y forma de ser del personaje a través de la manera en cómo se expresa. De acuerdo con lo mencionado, Galvez & Recharte (2021) tienen

relación con lo que se ha explicado en el presente estudio, ya que en la obra que ellas analizan explican que la narración es el punto ficcional que despliega a cada personaje uniéndolo a la realidad de sus hechos; es decir, la expresión verbal, las manifestaciones o lo que emana el sujeto (que puede ser el narrador o el mismo personaje) es un artificio para lograr que el lector pueda entender en qué lugar se encuentra el personaje, esto a través del escritor, quien ha logrado el objetivo principal de su obra.

Finalmente, el último objetivo señala la interpretación de cómo se presentan los elementos estructurales en *No preguntes quién ha muerto*. De ese modo, lo encontrado se resume a la presentación de la totalidad de la novela, el narrador, las figuras, el espacio, el tiempo y el lenguaje. Así, también, se coincide con lo señalado por Oliva (2016) quien realizó un análisis de la estructura y discurso de la obra *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso; esta novela, que tienen veintitrés capítulos, se utilizó los elementos estructurales señalados por Spang, en la cual se ha fragmentado, para una comprensión distinta acerca del escrito, observando e interpretando su representación histórica acompañada de citas textuales.

A causa de los antecedentes encontrados con un tanto de similitud en cuanto al análisis y objeto de estudio, esta investigación se muestra como un vínculo de acuerdo a los objetivos y explicaciones que se han dado a conocer, con el fin de lograr una contribución al análisis de forma verídica, confiando en la capacidad de interpretación frente a la caracterización de la obra de Marcos Yauri *No preguntes quién ha muerto*, que representa un tesoro histórico literario, basado en hechos reales y la utilización de los personajes que son relevantes para la identificación de las características señaladas en este estudio.

CONCLUSIONES

1. La novela *No preguntes quién ha muerto* presenta diversas características que la convierten en novela histórica, esto con base en la conceptualización de diversos autores, como Seymour Mentor, Celia Fernández y Fernando Ainsa. Asimismo, de todas las características, destacan la intertextualidad, la trama de ficción mediante los hechos históricos y la abolición de la distancia épica y la alteración del acontecimiento.
2. La construcción perspectivista se posiciona como una definición de la novela histórica, la cual se revela en *No preguntes quien ha muerto* por el carácter histórico de los hechos en los que se desenvuelven los personajes. Además, los diálogos están acompañados de recursos literarios, y estos, a su vez, configuran la invención del texto, la cual es manejada por el autor y transmitida por el narrador.
3. Los elementos estructurales acuñados por Kurt Spang se presentan en la novela histórica *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Montero, los cuales realizan la retrospección a los personajes, la dirección que ejecuta el narrador, los personajes históricos, Ancash como el espacio, el pasado y el presente como tiempo, y, finalmente, el lenguaje.

RECOMENDACIONES

1. Se recomienda a cualquier entidad educativa o al público en general que guste de la lectura, que desarrolle la capacidad de análisis de obras como *No preguntes quién ha muerto*, la cual puede servir para conocer momentos históricos y relacionarlos con los conflictos sociales actuales, incitando al pensamiento crítico.
2. Se solicita a los investigadores de la especialidad de Comunicación, Lingüística y Literatura fomentar este tipo de estudios cualitativos para que se amplíen las referencias bibliográficas, con el fin de apoyar nuevas investigaciones de este tipo, que les facilite sustentar sus análisis y comparaciones.
3. Se sugiere tener en cuenta la caracterización propuesta por Seymour Mentor y demás autores referenciados en este estudio, para el estudio de otras novelas históricas, para su conceptualización, así como para diferenciarlas mediante su clasificación de otras obras literarias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arévalo-Chávez, P., Cruz-Cárdenas, J., Guevara-Maldonado, C., Palacio-Fierro, A., Bonilla-Bedoya, S., Estrella-Bastidas, A., Guadalupe-Lanas, J., Zapata-Rodríguez, M., Jadán-Guerrero, J., Arias-Flores, H., & Ramos-Galarza, C. (2020). *Actualización metodológica de la investigación científica*. Editorial Universidad Tecnológica Indoamérica.
- Arias, J. (2020). *Métodos de investigación online: herramientas para recolectar datos*. https://repositorio.concytec.gob.pe/bitstream/20.500.12390/2237/1/AriasGonzales_MetodosDeInvestigacionOnline_libro.pdf
- Barcelos, T. (2012). História e memória coletiva, em “Cordillera negra”, de Óscar Colchado Lucio. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, 1(1), 162-174. <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie06/>
- Barría, C. (2019). *Matanzas fundacionales: las masacres de obreros en la “novela histórica” hispanoamericana* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://core.ac.uk/download/pdf/287737267.pdf>
- Beltrán, L. (2019). La novela, género literario. *Universidad de Zaragoza*, 2(66), 13-45. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7393656>
- Berndt, A., Fleck, G., González, L., & Klock, A. (2021). Um breve percurso pelo romance histórico por meio da leitura de Ivanhoe (1819), Xicotécatl (1826), Mercedes of Castile (1840) e Crónica del Descubrimiento (1980). *Revell. Revista de Estudos Literários da UEMS*, 2(29), 418-443. <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/6521>

- Brown, J. (1998). Historical fiction or fictionalized history? Problems for writers of historical novels for young adults. *ALAN Review*, 26(1), 7-11. <https://doi.org/10.21061/alan.v26i1.a.3>
- Carbajal, E. (2020). Mentir sin nocimiento: la historiografía peruana e historia de Mayta de Mario Vargas Llosa. *Dialogía*, 14(1), 218-245. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7754416>
- Chavarin, M. (2021). La novela histórica mexicana en la primera mitad del siglo XIX (1837-1845). *Revista de historia de América*, (161), 307-334. <https://doi.org/10.35424/rha.161.2021.1055>
- Colchado, O. (1985). *Cordillera negra*. Lluvia Editores. https://books.google.com/books/about/Cordillera_Negra.html?id=FRZYjwEACAAJ
- Cruz, D. (2021). *Cartucho de Nellie Campobello: diálogo entre Historia y Literatura* [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Chiapas]. <https://hdl.handle.net/20.500.12753/1475>
- Cruz, S. (2020). Discusiones sobre la resignificación del pasado por los géneros híbridos de historia y ficción: consideraciones problemáticas. *Jalla*, (1), 1-16. <https://jalla.lat/wp-content/uploads/2020/07/ST29.pdf>
- Darby, W. (1972). The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf. *Criticism*, 14(3), 299-301. <http://www.jstor.org/stable/23099025>
- Dávila, J. (2021). Los dominicos y los pueblos indígenas de Madre de Dios: estudio documentario. *Arqueología y sociedad*, (34), 225-239. <https://doi.org/10.15381/arqueolsoc.2021n34.e20628>

- Delazari, I. (2019). *A imagen de Getúlio Vargas nos romances históricos brasileiros*. [Tesis de pregrado, Universidade Tecnológica Federal do Paraná]. https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/23769/1/CT_LBHN_11_2019_09.pdf
- Dufour, F. (2018). The Realities of 'Reality' - Part I: It All Starts from Within. *SSRN Electronic Journal*, 1(1), 2-146. doi:10.2139/ssrn.3142021
- Esparragoza, N., & Mendoza, J. (2019). *Educación: Aportaciones metodológicas*. Universidad Estatal de Oriente. <https://www.uo.edu.mx/sites/default/files/revista/recurso/Educacion%20-%20aportaciones%20metodo%C3%B3gicas.pdf>
- Estrada, L., Huete, G., & Silva, Y. (2019). *Caracterización psicológica de las protagonistas de la novela “La niña blanca y los pájaros sin pies”* [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua]. <http://riul.unanleon.edu.ni:8080/jspui/handle/123456789/7753>
- Figuier, R. (2018). Histoire et littérature: un regard depuis l'édition. *Revue d'histoire moderne contemporaine*, (2), 47-63. <https://doi.org/10.3917/rhmc.652.0047>
- Galvez, L., & Recharte, E. (2021). *Realidad y fantasía en la novela El Prefecto de César Pérez* [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión]. <http://repositorio.undac.edu.pe/handle/undac/2366>
- García, A. (2009). Sobre la novela histórica y su clasificación. *EPOS Revista de Filología*, (25), 301-311. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/33540/>.
- García. (2018). Literatura, historia: crisis de las disciplinas y contextos para la ficción. *Revista de Literatura*, 80(159), 35-65. <http://orcid.org/0000-0003-4371-4460>

- Gassó, H., & Huertas, A. (2020). Tras la huella de Walter Scott: presencia de *Ivanhoe* en *El último templario*, de Ernesto Méndez Luengo. *Littérature populaire et culture médiatique*, 18(2), 1-14. <https://doi.org/10.4000/belphegor.3162>
- Grützmacher, L. (2006). Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la historia pastoficial. *Acta poética*, 27(1), 141-167. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-30822006000100008&script=sci_arttext
- Indurain, C. (2009). *Brief Definition and Characterization of a Historical Novel*. Vertaling vir *Culturahistorica*. https://www.academia.edu/1482784/Brief_Definition_and_Characterization_of_a_Historical_Novel
- Julca, F., & Nivin, L. (2020). Una aproximación al desarrollo sociocultural de Huaraz. *Saber discursivo*, 1(1), 106-121. http://revistas.unasam.edu.pe/index.php/saber_discursivo/article/view/722
- Khan, M., Zaini, Q., & Hossain, J. (2020). Interplay of Fantasy and Realism in Salman Rushdie’s *Midnight's Children*. *Journal of Language Teaching and Research*, 11(2), 324-329. <http://dx.doi.org/10.17507/jltr.1102.23>
- Lacalle, J. (2019). Vigencia de la novela histórica. Un recorrido por aspectos teóricos clave y un primer acercamiento a la novela histórica de temática medieval. *Estudios de Teoría Literaria*, 8(16), 180-190. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/2650/3389>
- Landwehr, A., & Winnerling, T. (2019). Chronisms: on the past and future of the relation of times. *Rethinking History*, 23(4), 435-455. <https://doi.org/10.1080/13642529.2019.1677294>

- Lindbland, J. (2018). History and fiction: An Uneasy Marriage? *Humaniora*, 30(2), 147-157. <https://doi.org/10.22146/jh.34619>
- López, C. (2018). La novela histórica de Leonardo Padura: Necesidad de su inclusión en los programas de Literatura Cubana. <http://monografias.umcc.cu/monos/2018/FI/mo18272.pdf>
- Lukács, G. (1966). *La forma clásica de la novela histórica*. Ediciones Era.
- Madrid, C. (2018). La ciencia como literatura y la literatura como ciencia. *Revista de materialismo filosófico*, 1(51), 4-18. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6857007>
- Marcandella, L. (2020). *II romanzo storico nella narrativa di Umberto Eco* [Tesis de pregrado, Università Ca'Foscari Venezia]. <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/16859/856836-1235523.pdf?sequence=2>
- Matutino, A. (2011). Aproximación a *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Montero. Una lectura de la subjetivación y la fragmentación. *Casa de Asterión*, 5(1), 50-64.
- Ministerio Nacional de Educación. (2016). *Currículo Nacional de la Educación Básica*. <http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/programa-curricular-educacion-secundaria.pdf>
- Montoya, P. (2020). La novela histórica y Tríptico de la infamia aproximaciones personales: Pablo Montoya. *Revista Universidad de Antioquia*, (338), 80-90. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaudea/article/view/341602>
- Morales, J., & Bañuelos, A. (2017). Debates en torno al concepto de “novela histórica”. Propuestas desde el diálogo entre la historiografía y la crítica literaria. *Relaciones*.

- Estudios de Historia y Sociedad*, 38(152), 267-302.
<http://dx.doi.org/10.24901/rehs.v38i152.361>
- Nyhart, L. (2016). Historiography of the History of Science. *A Companion to the History of Science*, 1(1), 7-22. <https://doi.org/10.1002/9781118620762.ch1>
- Ñaupas, H., Palacios, J., Romero, H., & Valdivia, M. (2018). *Metodología de la investigación cuantitativa-cualitativa y redacción de la tesis*. Ediciones de la U. www.edicionesdelau.com
- Oliva, J. (2016). Discurso ficcional y modos de representación histórica en Noticias del Imperio, de Fernando del Paso. *Revista Signa*, (25), 825-846.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5476798.pdf>
- Orlemanski, J. (2019). Who Has Fiction? Modernity, Fictionality, and the Middle Ages. *New Literary History*, 50(2), 145-170. doi:10.1353/nlh.2019.0010
- Orrego, J. (2019). Cerca y lejos del indio: cuatro novelas históricas de tema indígena en Antioquia. *Estudios de Literatura Colombiana*, (45), 13-30.
<https://doi.org/10.17533/udea.elc.n45a01>
- Orrego, J. (2019). La guerra perdida del indio Lorenzo, de Rafael Baena: ¿novela indigenista o con indios? *Nueva Revista del Pacífico*, (70), 100-115.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0719-51762019000100100>
- Pau, S. (2021). Historieta y memoria del conflicto armado interno en Perú. *Antares*, 13(31), 288-321. <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v13.n31.11>
- Perdomo, W. (2014). El discurso literario y el discurso histórico en la novela histórica. *Literatura y lingüística*, (30), 10-15. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112014000200002>

- Piwowarczyk, D. (2021). Turning Indios into Nationals. The Field of Indigenism in Brazil and Paraguay From the Beginning of the 19th to the End of the 20th Century, *Roczniki Teologiczne*, 68(9), 131-149. <https://doi.org/10.18290/rt.21689.9>
- Portugal, F. (2009). Ficción histórica e construcción nacional. *Estudos galego-brasileiros* 3: *lingua, literatura, identidade*, 1(1), 103-126. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5169913>
- Romik, K. (2018). Philosophy and methodology of definitions of history. *Wisdom*, 2(11), 94-108. <https://cyberleninka.ru/article/n/philosophy-and-methodology-of-definitions-of-history>
- Silva, M. (2022). *Vueltas a la historia desde la ficción. Las novelas históricas de Germán Espinosa*. Programa Editorial UNIVALLE. <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=CqJ9EAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA11&dq=construcci%C3%B3n+perspectivista+de+la+novela+hist%C3%B3rica&ots=e2KsPjLwQC&sig=8PdCG6b39cbhh7CaUaLQmF8touE>
- Soares, I. (2021). Algumas considerações acerca das relações entre ficção e realidade no contexto das sagas islandesas. *Scripta Uniandrade*, 19(2), 278-294. <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/2233>
- Spang, K. (1995). Apuntes para una definición de la novela histórica. Teoría y comentarios, (2), 51-87. https://www.academia.edu/download/52476990/novela_historica.pdf.
- Tykhomyrova, O. (2018). Metafiction in contemporary English-language prose: narrative and stylistic aspects. *Lege artis*, 1(1), 363-416. doi:10.2478/lart-2018-0010
- Valverde, C., & Valladares, J. (2019). *Análisis de la revolución mexicana en la novela "Los de abajo" de Mariano Azuela* [Tesis de pregrado, Universidad Nacional

Santiago Antúnez de Mayolo].

<http://repositorio.unasam.edu.pe/handle/UNASAM/4616>

Vidaurre, C. (2020). La representación literaria del indígena en un cuento de Alfonso Reyes. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 46(2), 91-115. <https://doi.org/10.15517/rfl.v46i2.42442>

Yauri, M. (1989). *No preguntas quién ha muerto*. Editorial San Marcos.

Yauri, M. (2018). En torno a la historia y literatura. *Aula y Ciencia*, 10(4), 181-200. http://revistas.urp.edu.pe/index.php/Aula_Ciencia/article/view/2504/2563

ANEXOS



Matriz de consistencia

La caracterización de novela histórica en <i>No preguntes quién ha muerto</i> de Marcos Yauri Montero				
	Problemas	Objetivos	Hipótesis	Categoría
General	¿Cómo se expresa la caracterización de la novela histórica <i>No preguntes quién ha muerto</i> de Marcos Yauri Montero?	Describir cómo se expresa la caracterización de la novela histórica <i>No preguntes quién ha muerto</i> de Marcos Yauri Montero.	En la novela <i>No preguntes quién ha muerto</i> de Marcos Yauri Montero se manifiesta la caracterización de novela histórica.	Caracterización de la novela histórica
Específicos	¿Cómo aparece la construcción perspectivista en la novela histórica <i>No preguntes quién ha muerto</i> de Marcos Yauri Montero?	Analizar aparece la construcción perspectivista en la novela histórica <i>No preguntes quién ha muerto</i> de Marcos Yauri Montero.	La construcción perspectivista en la novela histórica <i>No preguntes quien ha muerto</i> se expresa a través de la perspectiva de diversos autores.	
	¿Cómo se presentan los elementos estructurales en la novela histórica <i>No preguntes quién ha muerto</i> de Marcos Yauri Montero?	Interpretar los elementos estructurales en la novela histórica <i>No preguntes quién ha muerto</i> de Marcos Yauri Montero.	Los elementos estructurales de la novela histórica se presentan en <i>No preguntes quien ha muerto</i> .	



Autor: Marcos Yauri Montero

Título: *No preguntes quien ha muerto*

Publicado en: 1989

Personajes principales:

- Pedro Pablo Atusparia
- Pedro Celestino Cochachin
- Felipe Montestruque

Temas:

Revolución y muerte de la población buscando hacer valer sus derechos ante la injusticia de parte del estado.

Resumen

La obra se inicia con un relato sobre las actividades que se acostumbraban a realizar en su día a día las personas de diferentes clases sociales. Y todos los devenires que tenían que sufrir la clase indígena.

“ -Me fui a Yaután con mi familia, a buscarme la suerte. Qué cosas no he visto, qué vida no habré sufrido. Si en la niña de mis ojos apareciera todo, se convencerían que no es cuento lo que les digo. No fue para poco lo que me sucedió en la hacienda de Chakchán. Allí yo era almacenero, me daba una miseria para comer, por eso una vez me animé a abrir un costal; ese día habían traído paltas de Pariacoto para Huarás. Si robo para comer y no moriré de hambre, Dios no me castigará... ”

También podemos apreciar los numerosos de asesinatos de la gente indígena, todos estos datos forman parte de la historia. A lo largo del tiempo se fueron recopilando mediante fuentes orales como escritas. Todo ello permite conocer más acerca de los muchos acontecimientos que forman parte de nuestra historia y ayudan a reconstruir los hechos que formaron parte de Huarás antiguo.

“... Maldonado había llegado a su casa, en Recuay, sin ningún tropiezo; la desgracia le sucedió cuando se iba. Pobrecito, después de comer se había dormido. Ese fue el momento en que lo acorralaron. Sin hacerle caso a su mujer, se decidió a escapar; salió a la puerta con su botella de pisco, a sus enemigos les grito: ¡Salud! Saltó a su caballo y corrió. ¡Agárrenlo!, gritaban los gendarmes, topeteándose, disparando a locas. ¡Se les escapó! Creyeron que se había ido sano. No sabían que una bala perdida alcanzado...”

Se incorpora datos que forman parte de la Historia del Perú, como es el caso del acontecimiento en las que intervino Piérola “...me cuenta que el gobierno ha gastado su plata combatiendo a Piérola. ¿Quién será ese Piérola? Se ha levantado contra el gobierno en Lima; navega por el mar en tres buques que se ha apoderado...”

Nos muestra cómo era el ambiente de aquella época. Resalta lo grandioso de la zona rural y parte de la zona urbana en donde se desarrollan algunos eventos de la obra. Asimismo, describe la vivencia de la gente del campo. Evoca a sus recuerdos.

“...Recuerda una tarde en donde estaba en la orilla del arroyo que pasa cantando por la puerta de su casa, ahí donde ha lavado el mote de maíz, ensimismada como si hubiera estado soñando, frente al sol de las tres que jugaba con las ramas, su luz, en esa hora de viento que movía tejas, la puso melancólica. Le hizo recordar lo que el padre Amadeo Figueroa le había dicho, que ese sol era el sol de los venados. También recuerda una colina sembrada de piedras blancas que parecen sal y de espinos que florecen rosado...”

Pedro Pablo Atusparia nos narra sobre cómo eran las personas del campo, respetuosas y humildes, las personas de edad hablan siempre con dulzura, de la producción de la tierra y la tranquilidad que hay en el campo.

Otro aspecto es que hace mención a la revuelta de 1854, en la que hubo personas que se opusieron a que los reclutas fueran llevados a Lima, María Moreno Maguiña se plantó delante de la tropa que salía a Lima por Belén. En la cual murieron cien indios. Por otro lado, se incorpora a los personajes como el Mariscal Toribio de Luzuriaga y Mejía, y se nos relata cómo murieron. En ello se aprecia datos que forman parte de nuestra historia con fechas específicas.

Incorpora datos de la guerra, la caída de Lima en la cual muchos batallones andaban dispersos. Relata cómo después de lo de Arica, los chilenos nos invaden matando y destruyendo todo. Ferrocarriles, aduanas, maquinarias, pueblos. A través de las cartas de Eulogio tienen más datos de cómo acontecieron los acontecimientos de la guerra. La lucha que se dio en Tacna y Tarapacá, en la cual luchaban sin tener alimentos, luchaban obedeciendo al gobierno, porque querían solo la salvación de la República. Todos estos datos los podemos conocer gracias a los personajes que nos relatan su vivir durante esas épocas.

Pedro Celestino Cochachin da a conocer su incomodidad y señala que el mundo estaba dividido en ricos y pobres. Los indios no cabían ni siquiera entre los pobres, eran peor que ellos. Mientras que los pobres indios se sacrifican en la guerra, defendiendo la patria, los peruanos ricos les hacían padecer. Que todo ello era muy injusto. Ante ello escupieron sobre las piedras del desfiladero, donde la paja florecía penachos lanosos y colgaban Vizcaínas. Todo ello como protesta y su inconformidad por lo que pasaban los indios a causa de los peruanos ricos.

Recuerdan como era la vida antes de la guerra y no pueden creer en la situación en la que hoy se encuentran. Ya que están dentro de una guerra despiadada.

El General Cáceres levantó su espada para dar la señal de partida. Se elevó una hoguera de voces. Todos decían: “Taytacha Cáceres, cumpliremos juramento, ¡Viva el Perú!”.

El grito de las tropas, con quepis rojos, símbolo de la Resistencia de la Breña, le remeció el corazón. Por un segundo se quedó con el arma en alto, recordando el hambre, la sed, las montañas. Las batallas ganadas al invasor.

Eran las tres de la madrugada del 18 de junio de 1883. Del cielo huarasino, liso, sin gotas de agua, llovía el frío. Por Huankatá fueron saliendo. Hasta allí llegaban los lamentos de las cien cantineras enfermas que se quedaban en la Plaza de Armas. En la calle polvorienta había banderas, gentes en puertas y ventanas; hubo vivas, gemido de perros y griterío de muchachos.

Del agua color de hielo del río Quillcay, en cuyo puente entró el general, se elevaban luces blancas. Lo envolvieron. Jinete y cabalgadura se fundieron en un imán radiante. Los indios ayacuchanos estaban enervados, en su corazón estaba vivo el antiguo Dios de sus

antepasados, que iba de pueblo en pueblo, resplandeciendo con su vestidura blanca, pregonando el retorno del tiempo feliz.

El general de esos indios y mestizos, vestidos y armados de diversas maneras, pensaba en su esposa enferma y sus hijas, que en la noche habían partido a la costa, por la cordillera Negra, porque se avecinaba la batalla. Sabían que muchos perecerían. Luis Felipe Montestruque, que estaba cabalgando a su lado le dijo que nunca olvidara a la masa de indios y mestizos pobres, ya que les siguen porque les ha prometido tierras y un Perú nuevo.

El coronel Cáceres sabía que los anhelos de los indios y mestizos pobres era justo, pero difícil de lograr.

Menciona que en Huarás, el Coronel Recavarren, a quien Cáceres le encomendó la formación del Ejército del Norte, tuvo ayuda absoluta. Las mujeres cocieron 3 mil camisas para la tropa; los artesanos repararon las Comblain y Chasepot, ajustándolos al calibre del Peabody, fabricaron arcabuces y proyectiles en el Colegio La Libertad, convertido en maestranza. Un grupo de damas bordó un estandarte que fue entregado en una ceremonia al Batallón Pucará, al que ingresaron Nicanor Icaza, Alejandrino Maguiña, Alejandro García Gonzáles y el capitán José Concepción Solís.

Al galope llegó el Capitán Manuel Eulogio del Río, con tres oficiales. Cáceres, en una aparte le dio al Capitán la orden de hacer circular la noticia de que con su ejército retornaba al centro.

Arraigada mordió el anzuelo. Confundido no persistió en avanzar tras sus huellas. Pero Gorostiaga venía por el Norte, para ponerle un cerrojo a su repliegue. Entonces, atravesó la Cordillera Blanca, por los dientes rocosos de Llanganuco y del Huascarán. Cuando el 8 de julio llegó a Huamanchuco, Gorostiaga le estaba esperando parapetado en el cerro Sazón.

El día 10, Cáceres estuvo frente al enemigo. Recavarren fue lanzado oleada tras oleada a sus hombres, que avanzaban cuesta arriba bajo una infernal lluvia de balas. El batallón Pucará iba delante, incontenible en su furia, tras su estandarte bordado por las damas huaracinas.

El capitán José de Concepción Solís, recibió una bala en su pierna. Sus soldados se enrabiaron y cargaron con más furia, llevándose un racimo de la infantería chilena. Pero empezaron a faltar municiones. Debido a ellos los chilenos volvieron en grupas y contratacaron. Se hizo

un caos. El Pucará había sido ya diezmado. Alba se topó con una tumba preincaica. Trepó el muro, arriba agito el estandarte vivando al Perú. Una granizada de metralla lo partió en dos. Alejandro García cogió el estandarte y se lanzó por la cuesta, disparando con la derecha la última bala. Su loca carrera se truncó, cuando un proyectil le estalló en la cabeza. Mientras ello un chileno se apoderó del estandarte. Pero Teodoro Henostroza, hijo de Don Simón, el de la pierna de palo; pese a estar moribundo le partió al enemigo, la cabeza, con un culetazo y recuperó la bandera, pero le llovieron balas, convirtiéndolo en papillas, y el estandarte le fue arrebatado. Cáceres acudió a contener a sus huestes, después de ordenar a Secada la contramarcha. Su escolta se trabó en batalla descomunal. El Capitán del Río se abrió paso a estocadas.

Se le abalanzaron dos jinetes chilenos: a uno le dio un pistoletazo y al otro lo atravesó. Vio que Cáceres era tragado por el turbión enemigo. Entonces, se lanzó a rescatarlo. Peleó como un león, gobernando a su caballo con las espuelas. Se desplomó del caballo y murió.

En este relato podemos apreciar que se da a conocer una representación de los acontecimientos históricos mediante el punto de vista de la literatura. Se da a conocer una serie de sucesos y eventos que se llevaron a cabo en el Perú, de cómo los indígenas y mestizos lucharon arduamente con un ímpetu patriótico hasta el último aliento de sus vidas, evocando en ese último aliento los recuerdos, sentimientos que les embargaban en torno a su vida y familia.

También nos hace mención que desde que los chilenos llegaron a Huarás buscando a Cáceres, realizaron una serie de abusos; robaban, abusaban de las mujeres, incendiaron casas, sementeras. Metían en el pueblo sus bayonetas en los colchones, buscando caceristas, pero lo que buscaban era dinero y joyas. Todos los pobladores sufrían, se escondían en roquedales y bosques de espinas, los dueños de las yuntas que vagan esqueléticos, con llagas, porque los chilenos les han cortado para sacarles sus pulpas. En Unchus se enteraban de todo. Llegaron a Huaras el 19 y el 22 salieron a Carhuás. Al no alcanzarlo regresaron a Huarás el 24.

A pesar de que la guerra ya había terminado con Noriega las cosas empeoraron. Pero a pesar de ello había aún tropas. Tropas ociosas: iba de aquí allá, emborrachándose, violando mujeres, quitándoles sus cosas a la gente... las mujeres escondían la cara y se echaban a llorar. Todo eso daba que pensar. ¿Cómo era posible, que, siendo peruanos, abusaban de los

peruanos, igual que los chilenos? A nosotros también nos tocó el ultraje... el 29 de enero, Noriega estuvo ahí, con treinta soldados. Notificaron para que paguen las contribuciones personales, después robaron y maltrataron a la gente. Ándate, inmediatamente, si te encuentran te quitarán tus muslos. Yo, hermano Pedro, no creía, me puse a pensar: “¿Cómo puede ser que siendo artesanos, trabajadores como nosotros, que se ganan la vida con sus fuerzas, tengan el valor de cometer maldades?” cuando se lo dije al viejo, él contestó: “Estas equivocado, no son artesanos de verdad, sino solo soldados reclutados entre la peor gente: delinquentes, vagos; para disimular lo han puesto a su batallón el nombre de Artesanos de Lima, y costeños como son, dicen que somos zonzos, “serranos como papa con gusano”, nos insultan; también nos llaman piojosos”... cuando montaron sus caballos. Por la esquina, por donde se va a San Miguel, aparecieron los tales artesanos, en sus caballos; por sus trazas se notaban que estaban borrachos. Eran cinco o seis. “Alto nos dijeron”. Nos apuntaron con sus fusiles y pidieron que se les entregue las mulas. Pero lograron escapar.

Sucedían muchos abusos, cuando Atusparia y Guillén, fueron llevados a la Prefectura por los gobernadores Collazos y Maguiña. Junto a la puerta había indios con sus mujeres e hijos tiernos. Sentados en la vereda o de pío, esperaban su turno para pagar sus boletos de ocupación. En el pasillo se amontonaban otros indios; algunos habían traído gallinas, canastas de huevos, cántaros de leche, para el Prefecto, ansiosos de que les perdonaran las multas o dejara en libertad al familiar preso por haber faltado al trabajo.

Guillen estaba furioso. Vieron a un gendarme hacer entrar a empellones, a un borrachito mestizo, entre risas y burlas. Un policía comentó que eso les pasaba a los poetas que escribían contra la autoridad.

Pobre Anacleto se oyó un susurro. En una oficina, que del patio se veía penumbrosa, un oficial le hacía vaciar los bolsillos a un indio; hasta afuera se oyó el ruido de una moneda que rodó por el suelo. Atusparia y Guillen vieron al oficial guardarse la plata.

Collazos le entrego a Vergara a Atusparia. Ordenando hacerle confesar quien es el autor del memorial.

Atusparia fue sacado del calabozo. A empujones se lo llevó una pareja de gendarmes al patio interior de la prisión. Le arrancaron la camisa. Ataron sus pies y manos a dos barras paralelas de hierro.

Vergara, armado de su zurriago, maquinalmente le dijo que confesara, antes de que sea tarde. Ya que no aguantaría y que no sea zonzo, ¿qué pierdes si dices el nombre del tinterillo?

Pero Atusparia se mantuvo hermético. Sus ojos de águila. Su mandíbula apretada.

Y Atusparia no dijo nada. Pero el verdugo hizo silbar el látigo y empezó a descargar su furor. En la espada de su víctima comenzaron a arder surcos rojos. Al cabo de veinte azotes la sangre manó. El zambo cansado interrumpió su bárbaro trabajo. Mientras sorbía agua, preocupado por no poder hacerlo confesar, iba diciendo:

Anda, Atusparia. Di quién ha escrito el memorial. Por gusto sufres. Pero Atusparia nuevamente dijo que no.

Eres una mierda, indio bestia. Ahora verás lo que es canela fina.

Sus descargas se hicieron más rabiosas. Pedazos de piel saltaron dejando llagas vivas.

Collazos llegó; estaba lívido y lleno de ponzoña. Echó chispas al saber que Vergara no había logrado hacerle hablar. Atusparia estaba desmayado. Al verlo colgado, como un guiñapo, con la espalda trizada, las muñecas y tobillos sangrantes, maquinó otro plan.

Hecho media botella de agua ardiente en la espalda del prisionero, que aulló dolorosamente. Le obligó a beber el resto. Al rato, cuando estuvo completamente ebrio, se le acercó a preguntarle. Atusparia, entre la fiebre y la desesperación, al fin soltó el nombre del canónigo José García Gonzáles.

Collazos no ganó. Cuando mando que prendieran al licenciado, no lo encontraron. Hacía tiempo que había huido.

Estos relatos nos plasman el atroz abuso que sufrían indios y mestizos. Y que la gente estaba cansada de todo ello, ya no soportaba más tanto abuso para con ellos.

También se había ordenado que los curas cobren en la misa la contribución personal; dos soles por cabeza, y que tenían un plazo de tres días para entregarlo a José Collazos. Haciendo mención que dicho dinero era para el Estado. Y que el Estado necesitaba plata para la patria.

Pero Guillen, menciona que dicho dinero no era para la patria, si no para los oficiales vagabundos, los soldados borrachos que solo abusan de la población. Y que estaban cansados de mantenerlos, de dejarse robar y maltratar. Y mencionaron el abuso cometido contra Atusparia y exigían su libertad.

Collazos sintió que sus pies pisaban un suelo blando. Viendo al gigante alcalde ordinario de la restauración y oyéndolo hablar altaneramente, recordó sus deseos de hacerlo moler a palos, de patearlo. Sus ojos buscaron en que posarse. Al recorrer la calle de la Tortuga, vio balcones que se habrían, gente decente que se apoyaba en los barandales para curiosar. Dejo de golpear sus botas y al enfrentar a la indiada, vio las trenzas de los alcaldes y de los indios de rango distinguido.

Collazos mando a que los alcaldes entren a la prefectura para conversar; pero eso no fue así. Querían escarmentarlos y encerrarlos en los calabozos. Pero sobre todo cortarles las trenzas para deshonrarlos.

Los indios se reunieron en la plaza a solicitar la liberación de Atusparia y Guillen; pero fueron sorprendidos por la caballería que se les aventaba encima, con los sables apuntando a sus corazones.

Los sables enrojecieron. Los pisoteados y heridos aullaron. La masa buscó escapar. Mientras el tropel corría, Granados y sus hombres tiraban piedra. La caballería se detuvo, los caballos recularon. Pero por la siguiente bocacalle aparecieron los gendarmes, dispararon. Granados y sus huestes se dieron a la fuga.

Donde terminaba la calle Nueva Granada y del Espíritu Santo, al desembocar en la alameda del Colegio La Libertad, los indios cerraron las bocacalles con pedrones y maderos. Habían copada las colinas de Pumacayán y Cushuruyoc. En Pumacayán, Granados organizó un batallón de honderos: los dividió en dos grupos y los apostó en línea, uno de tras del otro, ocultos en la maleza. Por la cuesta de la calle del Tajamar subió la caballería. Granados, sin pestañear ante la fusilería, se empilo sobre un pedrón, honda en mano. A los pocos segundos

cayó un artesano. Eso fue la señal; los demás honderos hicieron lo mismo y una nube de piedras sibilantes voló hacia abajo, donde varios jinetes se desplomaron. Cada hondero tenía su proveedor de piedras, y tras de los honderos se apostaron los lanzadores, metidos en hoyos improvisados; recibieron la orden de que en caso de que los honderos fueran rebasados, ellos resistirían.

Así cuando los gendarmes aparecieron los atacaron, sin que ellos pudieran defenderse ante tal ataque.

Debido a este ataque finalmente lograron que liberaran a Atusparia y Guillen en la plaza. Pero estos estaban sin sus trenzas. Así comprendieron que el agravio era mortal. Se elevaron todas las voces pidiendo venganza. Atusparia les hablo.

Pero la gente solo quería venganza. Ya que no solo los han ofendido, sino desde tiempo quieren matarnos de hambre, quieren nuestros huesos, haciéndonos trabajar gratis y llevándonos a pelear en la guerra.

El vocerío fue creciendo como un huayco que enrabiaba, rodando por la pendiente, reclutando más agua brava y piedras.

Guillen le dijo a Atusparia, que no valía nada para los blancos, no te salva que sepas leer y escribir, que les vendas bayeta para el uniforme de los gendarmes. Los pocos mistis que conoces no los salvan a todos. Mishtis y militares son nuestros enemigos. No nos creen gente; les apestamos. Nos quieren desaparecer.

La masa solo pedía castigo ante todo lo acontecido. Querían vengar a los muertos, que para ellos ya no había perdón.

Se enfrentaron sangrientamente, fuero muchas horas de lucha sin tregua en ello murió el capitán Diablo, como lo llamaban los indios. La escena fue muy sorprendente.

Empezaron a llevarse a sus muertos, hombre, mujeres envueltos en sus ponchos, ensangrentados.

En estos párrafos, apreciamos la evocación de los hechos sucedidos mediante los recuerdos. La combinación de los hechos que le sucedieron en vida a dichas personas, pero que las están narrando tras su muerte.

Después de todo lo acontecido; el prefecto Manuel Mosquera llegó para conversar con gobernador en son de paz y recibir las llaves de la gobernación.

El gobernador de pie con su rifle sobre el balcón, grito que no quería nada con impostores y que el único prefecto es el Coronel Noriega.

El prefecto Mosquera, no se inmutó. Alzó los brazos haciendo un gesto para calmar los ánimos, y dijo que hablaran como gente civilizada, a don Estenio. Que no en vano han caminado treinta kilómetros. Queremos paz, pero con justicia. Estamos hartos de ser engañados, por eso ha surgido esta revolución. La revolución necesita de nuevas autoridades para cumplir sus objetivos. Y pidió que se le entregue las llaves de la gobernación.

Pero el gobernador no respondió. En un santiamén encaró el arma, pero no calculó que su mujer, de un salto, le desviaría el brazo haciendo que el tiro saliera hacia el cielo.

Entretanto, la Plaza de Armas se había cubierto de indios y lanzas. De lanzas y gritos. De gritos y risas y voces ásperas.

Usted quiere que las cosas vayan por otro camino, don Estenio. Será por eso, responsable de todo. Adiós.

La caballada de ochenta rifleros torció por el lado izquierdo, hacia el norte de la plaza. Los hombres se fueron gritando.

Trotaron directamente hacia la gobernación; rompieron sus puertas. Le metieron fuego, el humo del incendio se elevó chisporroteando. Los indios se desparramaron por las calles, buscando chicherías. Asaltaron los comercios de los dos únicos chinos. El grueso de la tropa, descansaba sobre el pasto de la Plaza, curando sus heridas. Los cocineros hicieron fogones para preparar la comida con las reses del ex Gobernador Torres.

Llegó escoltado por sus hermanos e hijos, que traían rifles en bandolera. Le seguían indios de Shupluy, Ataquero, Uchcus. Pasaban de mil.

Mosquera, noticiado de su arribo, ordenó retrasar el banquete, para recibirlo. Pero Pedro Celestino Cochachin, no se encaminó directamente a la municipalidad, sino primero fue donde doña Hortulana. Fue recibido y compartió con su familia.

De la casa municipal, Mosquera salió a recibirlo. Pedro Celestino se apeó a cinco pasos, con su escolta.

Cumplo mi palabra, doctor Mosquera, dijo seriamente. Estoy de acuerdo con la revolución, por eso, nos tiene aquí. A mí, a mis hijos y hermanos; solo falta mi esposa, no ha podido venir por las cosas de la casa. Pero tiempo habrá, señor prefecto, para que no solamente ella sino todas las mujeres, también entren a luchar. Por ahora, estamos nosotros, indios de Shupluy, Antaquero y Uchcus, los mineros.

La revolución te acoge con cariño, Pedro Celestino Cochachin. Te agradece. El jefe y delegado de los indios.

Pedro Celestino Cochachin pregunto ¿por qué vamos a luchar? ¿solo para que no nos cobren la contribución personal? ¿para qué no sigan haciéndonos trabajar gratis? ¿o también por la tierra? Los poderosos han usurpado tierras de los indios, hoy esos pobres andan herrando por los cerros, porque sus casas han sido demolidas, sus cementeras comidas por las reses de los poderosos. Aún más ahí vive el gran tirano, Ignacio Figueroa Fernandez. Es un criminal, encierra engrillados a indios indefensos, hasta hacerlos morir.

Mosquera le respondió diciendo: tus ideas miran bien alto. La revolución las acoge y lucharemos por ellas. Acéptanos el Chasqui.

Lo que Pedro Celestino Cochachin quería es que no haya pobres y que la revolución deberá ser una lucha contra la desigualdad.

El primero de abril, Fernando Roque, en compañía de Bernardo Soriano, se apeó frente a la casa de Pedro Celestino Cochachin. Y le pidieron que les guie, y no solo a ellos, sino a Rayan, Marap, Huarca, Huambo.

Hablaron de las atrocidades que la Guardia Urbana de Rosas Villon, perpetraba contra los indios. Después de que fusilaron a Simon Barbaren, las cosas estaban más feas.

Que los apresaban con engaños y luego los fusilaban. Después de la conversación, Pedro Celestino mando a llamar a los alcaldes de dichas ciudades y ellos llegaron a las cuatro de la tarde. Les comunicó que había aceptado acaudillar a los campesinos de Yungay, contra la Guardia Urbana. Y que ellos no provocaron esta guerra. Que habían aguantado por muchos años los abusos. Y que ahora todo eso debe de terminar.

Así fue como Pedro Celestino se alzó y los indios lo seguían. Con tres mil hombres.

Cuando se pusieron en marcha hacia Yungay, gritaron: “Viva Pedro Celestino Cochachin”, en Tinco los colmaron con regalos. La gente lo apoyaba, y estaban a favor de su lucha,

Les hablo con mucha humildad, a toda esa gente que lo aclamaba. Les dijo que lucharían no solo por Bambaren y la supresión de la contribución personal, sino también por la recuperación de las tierras, que los ricos habían usurpado a las comunidades. Que no solo los hacendados, sino también los que viven en las ciudades, nos desprecian. Hay blancos que asumen nuestra defensa, pero lo hacen por compasión. Pues, no queremos que nos desprecien o que nos compadezcan. Quienes nos desprecian, nos ven como animales, y los que nos compadecen como a seres desvalidos. No somos ni brutos, ni desvalidos, sino gente que padece injusticia. Que quieren que respeten sus derechos.

Ya a las tres de la tarde con la lluvia que los venía persiguiendo de Carhuás, llegaron cinco mil guerreros huarasinos, con sus jefes Pedro Pascual, Manuel Granados, Tukushuanca y Ángel Bailón. Los encabezaba el prefecto Mosquera. Cuando terminó el chasqui, el doctor Mosquera, en alta voz, para que todos lo escucharan dijo: ¿Qué es de Pedro Pablo Atusparia?

Atusparia caminaba a la cabeza de la comitiva oficial, entre el subprefecto Nicanor Huidobro y el Alcalde Olivera.

El Nazareno se doblaba bajo la cruz. Cuatro legionarios romanos tiraban de él, con cadenas.

Durante la procesión Atusparia se sentía solo. Su amigo y ex patrón Manuel Alzamora, había renunciado a la Sub prefectura. Justo Solís y Toribio Dorado, estaban lejos, vigilando la ruta de Chakchán. Mosquera en Mancos, en campaña contra Yungay. El padre José García Gonzales, seguía fugitivo. De los blancos, sólo Montestruque trabajaba con él; no le acompañaba, porque alistaba la salida de El Sol de los Incas. Al igual que Pedro Pascual Guillen, Manuel Granados y Tukushuanca, le hablaba del Apu Inca.

En la conversación de Pedro Atusparia y el padre Pardo se puede advertir que están preocupados y asustados por la sublevación de Pedro Cochachin, ya que él piensa muy diferente a ellos, él desea un cambio radical y que va más allá; pero ha escogido un mal momento según ellos. Ya qué está solo. Que pronto quedará más solo. El Perú no está preparado para esa clase de lucha.

Pero Pedro Atusparia le dijo al padre que las estancias de la Cordillera Negra le siguen.

Y él le responde diciendo que, aunque todo el Callejón de Huaylas fuera su seguidor, está solo. Sí, hay muchas distancias. Cada región tiene sus propios problemas. Somos un país muy desigual.

Creo que Cochachin es muy peligroso, padre. Dicen, cuentan. Predica la guerra sin cuartel contra los ricos, por eso a él y a su tropa los llaman Destripadores. Ha amenazado dinamitar a Yungay y Carás si no se rinden.

La sublevación empezaba a adquirir carácter de un huracán. Más de diez estancias de Carás amenazaron con asaltar esa ciudad. Eso asusto tanto a los ricos, que voluntariamente decidieron aceptar a Atusparia y Mosquera, como las autoridades supremas, e invitaron el día 10 de abril a Mosquera se divirtió hasta el escándalo. Nombro como sub prefecto al alcalde de Yungay. Entretanto se sabía que la guardia urbana, en la sombra había nombrado a don Antonio Ramos, y el alcalde provincial Álvarez Sáenz estaba por llegar a Casma a pedir pertrechos. Por último, los escándalos alcohólicos de Mosquera, hicieron que Atusparia viajara hasta Carás, donde ordenó su regreso a Huarás. Yungay se quedó sola. Tres días después, mis espías me noticiaron que en Casma se alistaba una expedición represora, hacia Yungay, que luego pasaría a Huarás. Allá fui. Tenía que impedir su marcha y no permitir que llegara al callejón de Huaylas.

Después de algunos acontecimientos y sublevaciones; la tropa avanzaba. En Huachop, Pedro Celestino ha perdido. La tropa ha pasado, llegará a Yungay.

Los pueblos y caseríos están vacíos, se ha desviado el curso de los arroyos, se han obstruido caminos. El enemigo no debe encontrar comida, ni agua, animales mucho menos, se los roban para tragar.

Pedro Celestino estaba molesto, porque Atusparia no acudía en su ayuda; que solo permanecía gobernando en Huarás. Querían su ayuda, porque si no la revolución se iría al agua.

Luis Felipe Montestruque establece un dialogo evocando acontecimientos, pero desde un plano onírico.

Montestruque y Luis Felipe entablan una conversación. Pedro Celestino Cochachin estaba resistiendo heroicamente el empuje de la expedición represora, utilizando la táctica guerrillera, pues era peligro luchar frontalmente con poderosas tropas.

El 22 de abril, cinco días después de que partió el tal Callirgos de Casma, rumbo a Yungay por la ruta de Quillo, Atusparia mandó la tropa al mando de Mosquera.

De dicha conversación se desprende que Pedro Celestino había caído en una trampa; en la bocacalle de la segunda cuadra había una trinchera de donde otra ametralladora largaba su lava de fuego; además, de cada puerta, ventana y techo, llovían balazos; su gente estaba raleada. Mientras se replegaba cubierto por el fuego de sus fusileros ocultos en los maizales, vi aparecer a la caballería enemiga... Pedro Celestino no se arredró; ya iba a cruzar el puente, tras sus hombres, pero no lo hizo, volvió grupas seguido por sus lanceros. La caballería avanzaba cuesta abajo, feliz, con sus sables encendidos. Pedro, otra vez mordió las riendas y a todo correr de Lucero fue disparando sus dos pistolas mortales. Chocaron con el enemigo. Fue de ver, eso fue un momento de centauros. Sí, de centauros, con desnudas piernas al sol y ponchos terciados. No solo que resistieron la arremetida, sino que cortaron el cerco contrario, como se corta la mantequilla. Hasta mis oídos llegaron sus gritos de guerra... pero mi alegría no duro, de los techos llovieron granadas, ahí vi desaparecer a los jinetes de Pedro Celestino, a él mismo, lo vi hender el aire con un salto fantasmal.

Vi a Pedro Celestino sin su sombrero, corriendo pegado a las crines del invencible Lucero, tras la cola de su mermada jinetería, disparando por sobre su hombro sin cesar contra la caballería de Callirgos. ¡Viva la justicia social!, volví a gritar...la oscuridad me rebasó. El dolor me obligó a llevarme la mano al pecho, cuando la retiré vi mi sangre. No sé lo que vino después. Cuando desperté me vi aquí, sentado a mi mesa, revisando los escritos que debían aparecer en el segundo número de El Sol de los Incas.

Finalizando su relato, los tres permanecen en silencio. El silencio es tan intenso que se oye la respiración de cada uno. Un estornudo de la señora Graciela, los vuelve a reanudar la conversación. Los que se van uniendo a dichas conversación desconoces que están muertos y cuando se los dicen no pueden creer. No pueden creer que todo lo que ahora observan son puras representaciones; y ellos puros espíritus.

Atusparia relata que cuando Pedro Cochachin fue ante él y solicitó que combata con él; se negó a realizarlo. Por ello se regresó molesto.

Si hubiéramos combatido habría muerto más gente. Ahora, en el caso de Justo Solís y su hermano José Concepción y José Toribio Dorado, ellos se fueron por su cuenta, con más de mil hombres a pelear en el puente Quillcay. No me hicieron caso, aunque les dije que parlamentaríamos.

Eso de parlamentar, debiste haberlo hecho con tiempo, de ese modo Iraola no habría entrado a cañonazos. Los Solís y Dorado, tú más que nadie sabe, tienen fe en la revolución, a lo menos Dorado, amigo del difunto Montestruque.

Atusparia había solicitado garantías para su vida. Ante ello Pedro Celestino, dijo que no queremos las garantías que se dan a los traidores como Atusparia. Prefiero morir, pero no como cualquier desgraciado, sino peleando como un hombre de honor. Chancadores de Huesos, nos dicen, destripadores. Ustedes, mañosamente están haciendo correr la noticia de que queremos destruir Huarás. Sólo en la cabeza de los ricos cabe eso. Lo hacen para que nos odien hasta nuestros hermanos huarasinos. Es que tiemblan, tienen miedo de perder sus haciendas.

El cura sacó su biblia, y le pidió a Pedro Celestino que se calmara. Con mis manos sobre esta santa biblia juro interceder para que te escuchen.

A Pedro Celestino le tendieron una trampa. De la puerta salió un hombre con su mujer, ella con una garrafa con un líquido color de azúcar quemada. Es vino, pensé yo, vino de Casma, bueno para la sed, al final nos hacemos el Chasqui. Tras de ello salió otra mujer llamándolos, eso supongo porque hizo gestos; entonces retrocedieron hasta la puerta, allí conversaron como unos cinco minutos, luego la mujer entró a la casa y volvió a salir con un muchachito de la mano; el muchachito era de unos siete años de edad. Lo vimos acercarse; el sol

arrancaba nuestras sombras por el costado derecho. Cuando llegaron marido y mujer, abrazaron a Pedro Cochachin.

Compadre, dijeron con alegría. Tendrás sed. Este vino es para ti y tu gente, gócenlo, nosotros les serviremos, ya en casa beberemos con paciencia.

La garganta alcanzó para los dieciocho que éramos, un vaso para cada uno. Yo fui de los últimos en beber... Para mí que ese licor estuvo envenenado, me dejó la lengua como si hubiera mordido corteza de capulí. Empecé a sentir fatigas. También sentí asco y mi estómago dio de arcadas y vomité de inmediato... haber vomitado me salvó, porque si no yo también habría caído como una palomita, igual que mis compañeros... Mientras vomitaba, agarrado del arzón para no caer, a Pedro Celestino, Manuel, Agapito y los huaylinos se los llevaron los compadres.

A las cinco de la tarde del 20 de agosto no cayeron encima. Casa por casa, calle por calle nos fueron arrebatando el pueblo, hasta que Hilario ordenó la retirada.

Ante los datos proporcionados se alude que Pedro Celestino Cochachin está muerto.

Pero aún tenían la esperanza que solo esté preso. Aunque si está preso sería para toda la vida. Por eso digo, que muerto o preso, la cosa es igual.

Los que temen perder su oro le tendieron una trampa. Arteaga y Barrera emborracharon a cien de sus hombres escogidos, los amarraron y emboscaron junto con los soldados de Duffó y a Duffó mismo. Ellos salieron gananciosos, pero Dámaso terminó mal.

Después que se llevaron a Pedro Celestino, Dámaso fue donde Arteaga por sus tres mil soles, y el tiro le salió por la culata. El tal Arteaga le amenazó con encarcelarlo. De mí depende, le dijo, que puedes aparecer o no como cómplice de Uchcu Pedro; no he sido yo quien lo ha invitado, ni ha sido en mi casa donde se le ha apresado. Tarde se dio cuenta del embuste; vio lo que no había querido ver, que el poderoso tiene las de ganar. Se dio cuenta de su crimen y no resistió al remordimiento: en la huerta de su casa se ahorcó de un saúco, el 29 de setiembre a la medianoche.

José Alegre recibe la noticia como un pistoletazo. Se queda anonadado y guarda silencio. Se intensifica el rumor de la cascada. El llamado de la cascada lo afiebra. Caminan orientándose

por el rumor, pero éste suena por diferentes lados, y van de aquí allá, incansables, fatigados. Al fin dan con el torrente. Cae por una pendiente.

Pedro Celestino volverá dice. Entonces, los guerreros muertos se levantarán como dioses, armados como nunca. Como ríos embravecidos bajan los indios, adelante va Pedro Celestino, en su Lucero, apuntando con su índice los valles.

No puede seguir. El dolor de su pecho empieza a punzarle y lo devuelve a la realidad. Entonces, recuerda que en el momento de la masacre alguien lo hirió. Se lleva la mano derecha a la herida. ¡Sangre! Tiembla. Se me va la vida, todo el tiempo se me ha estado escapando...en el último instante, aún se da cuenta que su cara, toda su cabeza caen en el remanso haciendo estallar todas las estrellas; que entonces ve la inmensa oscuridad.

Al caer Pedro Celestino, se llevó de encontrón todo el servicio que estaban sobre la mesa. Los que lo atacaron fueron muchos, soldados y mestizos.

Conmigo, las cosas fueron de otro modo dice Pedro Celestino. Me di cuenta de la trampa, cuando ya nada se podía hacer. Es verdad, me fui de bruces, porque no sé de donde, ni como me vino un culetazo en pleno estómago; ese golpe, más el que me di con la mesa, me quitó la respiración; vi las cosas opacarse y encenderse de rojo, de azul, de todos los colores. En mis sesos había un río de zumbidos. En el suelo me hicieron carga montón, me dieron con las culatas y los cañones, con el pomo de los sables. Cuando me levantaron, de los cuatro que entramos, no había nadie, solo estaban ellos; tampoco Damaso estaba por ningún lado, fue mejor así, porque si me hubiera visto, el susto que se hubiera llevado el pobre.

En Casma a Pedro Celestino le tiraron a un calabozo. Tenía sed, pero no le dieron nada; no tenía hambre; lo que le preocupaba eran sus parientes y hombres, por el destino de la revolución, me quitó toda gana de comer; así me hubieran dado manjares, no habría comido. La noche fue muy larga. Al día siguiente vinieron todavía a las tres de la tarde. Tampoco le dieron agua ni comida. Ante mi estaban el subprefecto, un oficial y cuatro soldados, el escribano y sus ayudantes.

Uchcu Pedro, me dijo el subprefecto, vas a hacer tu testamento.

Está bien, le respondí. Ya que voy a testar, devuélvanme lo que me han robado, mi caballo, mis dos pistolas, mi carabina y mis cinco mil soles de plata, pertenecen a mis herederos...



me dieron varios tiros de gracia y me quitaron la barra. Me quedé con mis brazos abiertos. Mi cuerpo era una cruz y las fuerzas de las cuatro regiones, con los cuatro vientos, acudían a mí... me negaron la sepultura y me arrojaron al muladar. Querían que me comieran los gallinazos y los apestosos zorros. Estuve tirado toda la noche, hasta el día siguiente, a la una de la tarde. A esa hora un hombre lo llevó hasta Cachipampa, donde lo enterraron en una huaca. Se quedó feliz, en la punta de ese cerro, que fue ciudad o mansión de los gentiles, donde con el viento juegan retazos de sus ropas, tan bordados, que parecen flores. Donde también, sus huesos se refrescan con el rocío del amanecer.

Lo fusilaron el 29 de setiembre de 1885, día de San Miguel.

Dentro de los hechos narrados podemos evidenciar que pertenecen a hechos históricos; se plasman acontecimientos, algunos datos breves sobre la historia del Perú; y de cómo fue el trato hacia los indios y mestizos. La sublevación de Ancash es narrada y permite conocer aspectos que quizá desconocíamos.

Las narraciones que se presentan si forman parte de nuestra historia; ello se puede evidenciar y verificar en los relatos y escritos de historiadores, que se han encargado de darnos fechas, nombres y demás sucesos que permitieron conocer nuestra historia.

