

UNIVERSIDAD CATÓLICA SEDES SAPIENTIAE

ESCUELA DE POSTGRADO



¡Quiero ser hombre!

Narrativa peruana infantil heterogénea: Ficcionalización de la liminalidad en *Rutsí, el pequeño alucinado* de Carlota Carvallo

TESIS PARA OPTAR AL GRADO ACADÉMICO DE MAESTRO EN
LITERATURA INFANTIL - JUVENIL Y ANIMACIÓN A LA LECTURA

AUTOR

Guadalupe Vivanco Arana

ASESOR

Alex Morillo Sotomayor

Lima, Perú

2022

METADATOS COMPLEMENTARIOS

Datos del autor

Nombres	Guadalupe
Apellidos	Vivanco Arana
Tipo de documento de identidad	DNI
Número del documento de identidad	10833606
Número de Orcid (opcional)	

Datos del asesor

Nombres	Alex
Apellidos	Morillo Sotomayor
Tipo de documento de identidad	DNI
Número del documento de identidad	42266928
Número de Orcid (obligatorio)	0000-0002-2232-903X

Datos del Jurado

Datos del presidente del jurado

Nombres	Alex
Apellidos	Morillo Sotomayor
Tipo de documento de identidad	DNI
Número del documento de identidad	42266928

Datos del segundo miembro

Nombres	Lee Sandra
Apellidos	López Castro
Tipo de documento de identidad	DNI
Número del documento de identidad	07524777

Datos del tercer miembro

Nombres	Emma Doris
Apellidos	Aguilar Ponce
Tipo de documento de identidad	DNI
Número del documento de identidad	09613595

Datos de la obra

Materia	Narrativa, Literatura, Infantil
Campo del conocimiento OCDE Consultar el listado:	5.03.00 CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Idioma (Normal ISO 639-3)	SPA - español
Tipo de trabajo de investigación	Tesis
País de publicación	PE - PERÚ
Recurso del cual forma parte (opcional)	
Nombre del grado	Maestro en Literatura Infantil Juvenil y Animación a la Lectura
Grado académico o título profesional	Maestro
Nombre del programa	Maestría en Literatura Infantil Juvenil y Animación a la Lectura
Código del programa Consultar el listado:	232277

A mis hijos: Samuel Vinícius y Vania Paz, por mi ausencia durante estos años de estudio y
por su presencia en casa en mis noches en vela.

A Carlota Carvalho “Cota”, por haberme acompañado a través de sus historias.

Agradecimientos:

A mis padres Félix Germán y Zarela, por haberme dado la posibilidad de aprender a ser hija a los 40 años.

A Alex Morillo, por su asesoría, paciencia y valiosos consejos.

A Pedro Espinoza, por las noches de café, las largas conversaciones y lecturas en torno a la LIJ.

A Esperanza y Rosa, amigas y cómplices de sueños literarios.

A Rodrigo Núñez Carvallo, por el tiempo compartido.

A Clélia Jima, Richard Torres, Roberto Praga, Rafael Vivanco, Elizabeth Vivanco, Milagros Vivanco, Livia Lisbõa, Silvia Chávez, Julio García, Julius Silva, Ana Palomino, por la motivación constante y su aporte en el desarrollo de esta tesis.

A los seguidores de @Guadalanarradora, porque motivaron continuar con un perfil que cuestiona, discute y comparte sobre la LIJ: “mil historias, una sola voz”.

RESUMEN

La presente investigación se enfoca en el estudio de la narrativa de Carlota Carvallo, específicamente en su novela *Rustí, el espíritu de la selva* como evidencia de una literatura cuyo discurso se manifiesta principalmente como heterogéneo.

Se plantea que, dentro de nuestra Literatura Infantil-Juvenil, existe la necesidad de poner en relevancia un estudio enfocado en la creación de Carlota Carvallo destacándose como la autora que se apropia del lenguaje, la escritura y la oralidad para modelar su ficción literaria para traer la noción de liminalidad e interculturalidad. Se sostiene que la ficcionalización de la liminalidad permite evidenciar una narrativa infantil heterogénea, por lo que se coloca en evidencia los elementos que configuran dicha ficcionalización. Por ello, se indaga en torno a los conceptos de ficción literaria, heterogeneidad y cómo estos pueden ser vistos dentro de una propuesta escrita cuyos personajes presentan como particularidad el carácter liminal, en tránsito.

Los estudios de Antonio Cornejo Polar, Raúl Bueno, David Sobrevilla entre otros, son los soportes para el planteamiento de la heterogeneidad discursiva. A su vez, las teorías de Garrido Domínguez, W. Iser, B. Harshaw permiten determinar los componentes en torno a la ficción literaria. Finalmente, la noción de Liminalidad tiene como base los estudios de Víctor Turner, Ileana Diéguez y Van Gennep.

PALABRAS CLAVE: Heterogeneidad, Ficción, Liminalidad, Interculturalidad, Carlota Carvallo.

ABSTRACT

The present investigation is focused on the study of the narrative of Carlota Carvallo, specifically of her novel *Rutsí, el espíritu de la selva* as evidence of a literature whose speech is manifested primarily as heterogeneous.

We propose that within our childish-juvenile literature there exists the need to put in relevance a study focused on the creation of Carlota Carvallo highlighting herself as the author that appropriates the language, writing and orality to model her literary fiction bringing notion of liminality and interculturality. I uphold that the fictionalization of liminality allows to evidenciate a heterogeneous childish literature therefore we evidenciate the elements that take part in said fictionalization. Thus, we research the concepts of literary fiction, heterogeneity and how this may be seen within a written proposal whose characters present particularly the liminal character, in transit.

Among other, the studies of Antonio Cornejo Polar, Raúl Bueno and David Sobrevilla are the foundations for the approach of the discursive heterogeneity, at the same time the theories of Garrido Dominguez, W. Iser and B. Harshaw allow to determine the components around the literary fiction. Finally, the notion of liminality has as its grounds the studies of, among others, Víctor Turner, Ileana Diéguez and Van Gennep.

KEYWORDS: Heterogeneity, Fiction, Liminality, Interculturality, Carlota Carvallo.

ÍNDICE

<u>Introducción</u>	8
<u>CAPÍTULO I</u>	17
<u>1. 1. Planteamiento del problema</u>	17
<u>1.2 Antecedentes de investigación</u>	22
<u>1.2.1 Sobre Rutsí, el Pequeño Alucinado</u>	22
<u>1.2.2. Sobre Carlota Carvallo</u>	26
<u>1.3. Pregunta de investigación.</u>	33
<u>1.4 Justificación</u>	33
<u>1.5</u> 376	
<u>1.5.1 Objetivo general</u>	36
<u>1.5.2. Objetivos específicos</u>	36
<u>CAPÍTULO II</u>	37
<u>Marco Teórico y Conceptual</u>	37
<u>2.1. La necesidad de una mirada a la narrativa infantil heterogénea</u>	37
<u>2.1.1. Heterogeneidad: pluralidad de signos socioculturales</u>	37
<u>2.1.2. Rutsí indigenista: Enciclopedia de la heterogeneidad cultural del Perú</u>	41
<u>2.1.3. Una mirada a la heterogeneidad y la literatura</u>	45
<u>2.2. En el umbral: sobre la noción de Liminalidad</u>	50
	6

<u>2.3. Sobre la noción de ficción y la ficcionalización en Rutsí</u>	54
<u>CAPÍTULO III</u>	59
<u>METODOLOGÍA</u>	59
<u>3.1. Enfoque de la investigación:</u>	59
<u>3.2. Niveles de la investigación:</u>	60
<u>3.3. Diseño de la investigación:</u>	60
<u>3.4. Técnicas de Instrumentos de recolección de datos</u>	61
<u>3.4.1. Investigación bibliográfica</u>	61
<u>3.4.2. Entrevistas</u>	61
<u>3.4.3. Biografías</u>	62
<u>CAPÍTULO IV</u>	63
<u>4.1. Sobre la novela Rutsí, el pequeño alucinado</u>	63
<u>4.1.1. Análisis de la obra:</u>	64
<u>4.1.2. Tiempo lineal</u>	65
<u>4.1.3. El narrador</u>	65
<u>4.1.4. El personaje Rutsí y los personajes secundarios</u>	65
<u>4.1.5. La espacialidad en Rutsí, el pequeño alucinado</u>	67
<u>4.1.6. Modelos de mundos posibles en Rutsí</u>	70
<u>4.2. Hallazgos y evidencias en <i>Rutsí, el pequeño alucinado</i>, como una literatura heterogénea</u>	70
<u>4.2.1. La noción de liminalidad como develador de una literatura heterogénea.</u>	71
<u>4.2.2. Otros personajes liminales en la novela Rutsí, el pequeño alucinado</u>	84
<u>4.2.3. Los umbrales: elemento vital para el tránsito y la condición liminal</u>	90
<u>4.2.4. Emociones-y liminalidad</u>	95
<u>4.3. Rutsí, evidencia de una heterogeneidad cultural</u>	98
<u>4.4. Zonas de conflicto como evidencia de una heterogeneidad en Rutsí</u>	103
<u>CONCLUSIONES</u>	107
<u>Referencias Bibliográficas</u>	111
<u>ANEXOS</u>	118

Introducción

Carlota Carvallo nació el 26 de junio de 1909 en Huacho. Su nombre completo fue Carlota Clara Carvallo Wallstein. Desde pequeña, tuvo una libreta donde tomaba apuntes (muy parecida a Leonardo Da Vinci y sus *Cuadernos de Da Vinci / The Codex Arundel*). Cuentan que muchos de sus apuntes estaban escritos en clave que ella misma creaba y descifraba. Tocó piano a los 13 años y fue educada en casa. Su padre la llevó a recorrer diversos parajes del Perú, por lo que tuvo contacto con distintas realidades de nuestro país desde muy joven.

En el campo literario, existen dos grandes obras que la impactan: *La decadencia de occidente* (1918) de Oswald Spengler y *La montaña mágica* (1924) de Thomas Mann. A los 16 años, llega a Lima a estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes donde tuvo como maestro a José Sabogal, quien acaba siendo de gran influencia en su desarrollo como artista. Se casa con Estuardo Nuñez y él se convierte en su aliado y compañero en su trayectoria literaria. Juntos viajan a diversos lugares del Perú y eso le permite conocer aún más las diversas realidades de un mismo país. En 1941, viaja a Chanchamayo, en compañía de la hermana de Estuardo Nuñez

y Juan Lanfranco. En la hacienda de su cuñado, Carlota entra en contacto con los pobladores Asháninkas que vendría a ser la zona que acaba siendo la fuente literaria de *Rutsí, el pequeño alucinado*. Esta fue la obra ganadora del premio internacional Farrar & Rinehart que marca un hito en la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ). Escrita en la década de 1940, *Rutsí, el pequeño alucinado*, nos plantea un posicionamiento intercultural que la autora pone de manifiesto en sus diecinueve capítulos. Muere en marzo de 1980.

“¡Quiero ser hombre!” Estas son las primeras palabras con las que inicia la novela *Rutsí el pequeño alucinado* de Carlota Carvallo. Rutsí, es un geniecillo de la selva que de pronto pide al Padre Río que lo transforme en hombre para así poder jugar con una niña llamada Shambi. Entonces, una vez transformado, emprende un viaje que lo llevará a conocer diversas manifestaciones culturales de un mismo país: el Perú.

Son pocos los estudios críticos literarios en el Perú que observen a la Literatura Infantil Juvenil de manera concreta y enfocada en la ficción literaria heterogénea; sin embargo, no podemos dejar de destacar las propuestas de Jesús Cabel con su artículo “Derrotero para una historia crítica de la Literatura Infantil y Juvenil en el Perú” (2000), Danilo Sánchez Lihón con el libro *Literatura Infantil, magia y realidad* (1986) y Jorge Eslava con su *Paisaje de la mañana: esbozo para un curso de literatura infantil peruana* (2017), pues son referencias claves en torno a estudios literarios de la LIJ peruana que permiten una mirada amplia no solo de la noción de literatura y sus vínculos con la educación y el niño, también evidencian la trayectoria histórica y la aparición de autores a lo largo de nuestra historia como nación. Es en esa línea de tiempo que se puede observar los recursos literarios de autores como Carlota Carvallo, quien se vale de la oralidad, los mitos y leyendas como posibilidad literaria para acceder a los mundos ficcionales que mencionaremos más adelante; por ello, consideramos que *Rutsí, el pequeño*

alucinado es una referencia destacada en los estudios de Cabel, Eslava y Sánchez Lihón y que merece ser revisada minuciosamente desde el enfoque que planteamos en esta investigación.

El capítulo III del Manual *Interculturalidad: desafío y proceso en construcción* (2005) de la Organización Servicios en Comunicación Intercultural (SERVINDI) nos introduce a lo que se entiende por Interculturalidad. Plantean que es un proceso de interrelación que parte de la reflexión del reconocimiento de la diversidad y el respeto de las diferencias.

Este manual muestra una reflexión sobre la necesidad de una práctica intercultural en nuestra sociedad comprendiendo sus dimensiones pluriétnicas, multilingüe y multicultural. El punto vital es entender la interculturalidad como eje transversal de equilibrio, convivencia, diálogo en las interrelaciones sociales de nuestro país. Por lo expuesto, entendemos que se debe considerar el conocimiento de la cultura propia, reconociendo la del otro y al otro, reconocerse también como ciudadanos en el marco de una sociedad civil activa. Forjar ciudadanos supone cambios y modificaciones en las estructuras mentales de una persona para iniciar su propio proceso de comprensión. Reconocernos como ciudadanos en un entorno multilingüe e intercultural permitirá construirnos juntos.

Por su parte, Juan Carlos Godenzzi (2001) formula lo siguiente: “El concepto clave de la interculturalidad es el diálogo: encuentro entre interlocutores, entre pueblos o comunidades que se reconocen recíprocamente la capacidad y el derecho a la creación cultural” (p. 302).

En los diversos pasajes de la novela *Rutsí, el pequeño alucinado* podemos observar esos encuentros a los que refiere el autor, algo que se da a lo largo del viaje de Rutsí en los diferentes ambientes de nuestro Perú. Durante su travesía, se visibiliza el encuentro, el diálogo y se presentan el conflicto y las relaciones asimétricas de poder.

Irene Scaletzky (2001), en su ensayo “La Educación Intercultural Bilingüe en la Amazonía Peruana: políticas culturales de un Estado Nacional en crisis, en el marco de la globalización”, afirma que la interculturalidad trasciende el campo de lo meramente educativo para ubicarnos ante las múltiples dimensiones de lo socio-cultural y lo político. Esto confirma que, como sociedad, debemos ampliar nuestra mirada hacia la aceptación de un país multiétnico, pluricultural que hace denotar la urgencia de presentar la interculturalidad como acto político tan necesario en la educación de un país.

Entonces, ¿por qué la literatura debe plantear discusiones interculturales como en el caso *Rutsí, el pequeño alucinado*? María Quesada Villalobos (2017) sostiene que la literatura infantil es un elemento que permite al niño vivir aspectos relevantes para su construcción identitaria, puesto que, en los textos, es posible identificar su entorno, su historia, los relatos de otros pueblos, culturas, etc. Quesada destaca la importancia de reconstruir procesos de enseñanza que plantean la interculturalidad en la literatura.

Todas estas consideraciones se encuentran en la narrativa de Carvallo. Es cierto que, en la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*, impera la cosmovisión amazónica en el desarrollo de la misma. Sin embargo, también se plantean encuentros con personajes cuyos orígenes traen otra carga cultural como las de la costa y sierra peruanas. La literatura juega un papel importante en la construcción identitaria de un lector.

Para comprender ese papel primordial de la literatura es necesario recordar lo que Antonio Cornejo Polar (1996) llamó como la crisis de la noción de una literatura nacional en América Latina, lo que se constituyó en uno de los puntos de partida para su teoría de literaturas heterogéneas. Para el autor, cada país presenta una serie de sistemas literarios y en nuestro caso, el Perú, se presenta un sistema triple: literatura culta, literatura popular y literatura de lenguas

nativas. Cornejo Polar (como se cita en Schmidt, 1996) admite que: “estos sistemas conllevan una autonomía relativa en el sentido de que no tienen relaciones directas entre sí, pero no son del todo independientes, porque participan del mismo curso histórico de la sociedad peruana” (p.41).

Se puede afirmar, entonces, que la literatura es un elemento que permite visibilizar esas múltiples identidades y nuestra LIJ puede y debe manifestarse a través del entorno cultural del lector con los significados que esa cultura puede proporcionar. Ante ello, ¿cómo poder hablar de esas identidades que definen al estudiante en su entorno, su cultura, con los significados que esta le proporciona? Friedlhelm Schmidt (1996) plantea que la heterogeneidad cultural se manifiesta de manera más clara en las literaturas como, por ejemplo, el indigenismo literario donde se evidencia la confrontación de dos universos socioculturales distintos y hasta opuestos en el proceso literario. Esta confrontación reafirmaba la idea de que la literatura popular y la literatura en lenguas nativas son generadores de sus propios significados. Por ello, es de vital importancia observar este enfoque heterogéneo en la LIJ peruana.

Para tratar de responder ese enfoque heterogéneo revisaremos los conceptos de heterogeneidad discursiva, propuesto por Raúl Bueno (1996), quien lo entiende como un acto semiótico que surge de la heterogeneidad básica o del mundo y que implica la comprensión profunda y honesta de las culturas alternativas. Bueno desprende ese argumento con base a lo expuesto por Antonio Cornejo Polar (2003) quién afirmó sobre la heterogeneidad:

Entendí más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites. (p.10)

Ese aspecto de la heterogeneidad discursiva, que sostiene Bueno, nos permite comprender cómo Carlota Carvallo modela su ficción literaria, la misma que se instaura en un mundo posible como sugiere Lubomir Dolezel (1996). *Rutsí, el pequeño alucinado* se sitúa en un Perú rico en tradiciones, costumbres, mitos y leyendas que nacen de una cosmovisión del mundo amazónico y andino, y, desde ese entorno, nos transporta a un mundo ficcional. Sin embargo, es necesario recordar que es el lector quien tiene acceso a esos mundos ficcionales, pues la accesibilidad a ellos se garantiza por la proximidad del mundo actual. Es el lector el encargado de proyectar sobre los mundos de ficción su experiencia y conocimiento de la realidad y mundo actual, tal como sugiere Marie – Laure Ryan (1996): “Un universo ficcional puede concebirse y presentarse deliberadamente como una imagen perfecta de la realidad” (p. 186).

Por ello, es importante destacar una particularidad en la producción literaria de Carvallo y es que sostenemos en esta tesis que *Rutsí, el pequeño alucinado* se configura como una evidencia de narrativa infantil heterogénea por la aparición de la noción de liminalidad y su proyección en los personajes de la novela. Carlota Carvallo, para construir su ficción literaria, coloca a los personajes en situaciones de pasaje, de tránsito. Esto les permite experimentar situaciones que conjugan perfectamente con lo que se denomina: el carácter liminal o la condición liminal del sujeto / personaje.

Para determinar la noción de liminalidad, tomamos lo planteado por Víctor Turner (1988), quien presenta el concepto de “liminalidad” basado en los estudios de Van Gennep (1969), quien a su vez catalogaba a la fase liminal dentro de los ritos de paso, esos ritos que acompañan a todo ser cuando cambia de estado, de lugar, etc. Y es que es preciso entender que todo rito es un proceso de transformación que se entiende como un cambio ontológico, un pasaje. Gennep

describe este proceso dentro de la tríada: “separación, limen y agregación”. Él plantea que este proceso ritual se da a partir de las crisis o transiciones que todo individuo experimenta: “El concepto liminal, por tanto, es posible aplicarlo a estudios de rituales que marquen procesos de un estado a otro” (p.101).

En *Rutsí, el pequeño alucinado* identificamos el carácter de sujeto “liminal” partiendo por la noción del “sujeto en tránsito”, algo que Víctor Turner denomina “sujeto ritual en condición de pasajero”, y esto se presenta a lo largo de los diecinueve capítulos de la novela. Un primer ejemplo es la transformación de Rutsí al convertirse de geniecillo en ave; más adelante, se observará también la transformación de geniecillo en niño y, posteriormente, de niño a geniecillo nuevamente.

Por su parte, Ingrid Geist (2006) agrega que lo que caracteriza a la fase liminal es la posibilidad, el pudiese ser, el cómo sí, donde gana terreno la fantasía, la conjetura; por tanto, se presenta como una fase de caos y al mismo tiempo de reordenamiento y de planteamientos de nuevas estructuras.

Al producirse la liminalidad, entonces, aparece un componente mágico religioso que divide la situación en diversos binomios, entre los que destacan principalmente: vida/muerte, locura/lucidez, entre otros. Observamos que en la narrativa de Carvallo la liminalidad se da en la configuración de elementos que conectan ambos mundos (maravilloso/real) y que se configuran en espacios que son culturalmente asociados a lo liminal, los llamados umbrales, tales como: cuevas, árboles o lagunas.

Por otro lado, la condición liminal presente en *Rutsí, el pequeño alucinado* lo coloca como un sujeto que migra constantemente a diversos espacios y en cada uno de ellos pasa por diversas experiencias. Esto nos remite también a lo que Cornejo Polar (2003) llamó como sujeto

migrante: “un sujeto plural que asume experiencias distintas en tiempos discontinuos y que a su vez remiten a culturas diversas, donde el lenguaje se pone de manifiesto también como plural” (p.197).

Es interesante resaltar que para Cornejo Polar uno de los hechos de mayor trascendencia en la historia de países del área andina es la migración del campo a la ciudad. Por tanto, a partir de la existencia de un sujeto migrante y de los discursos que este esgrime, es posible producir una categoría que permita leer una amplitud de segmentos de la literatura latinoamericana, justamente, porque están definidos por su heterogeneidad.

Ahora bien, para Bueno (2002), un sujeto migrante es un sujeto heterogéneo. El autor complementa lo postulado por Cornejo Polar para afirmar que el sujeto por tanto tiene “dobles” y que: “Bien visto, consiste en la incorporación de la heterogeneidad en un mismo sujeto, como resultado del acto de migrar. El sujeto, así, es entonces *internamente* heterogéneo” (p. 173).

Esta característica es marcada en la novela de Carvallo. Puesto que Rutsí, como sujeto que migra de la selva a la sierra y de la sierra a la costa, posee la condición de migrante que le permite constatar sus diferencias, las mismas que mantiene a lo largo de su travesía. Michele Petit, en su libro *Leer el mundo* (2014) refiere:

Para que el espacio sea representable y habitable, para que podamos inscribirnos en él, debe contar historias, tener todo un espesor simbólico, imaginario, legendario. Sin relatos – aunque más no sea una mitología familiar, algunos recuerdos -, el mundo permanecería allí, indiferenciado, no nos sería de ninguna ayuda para habitar los lugares en los que vivimos y construir nuestra morada interior. (p.23)

Cada lugar, espacio en el que habitamos cuenta una historia y es necesario preservarla, la manera en que nuestras comunidades indígenas lo hacen es a través de la oralidad. La literatura oral en las comunidades de la selva, sierra y costa, ha sido la manera en que se ha presentado al lector como ese “mundo en el que habitamos”, pero, al no estar sostenidos de una mirada intercultural, acabamos observando las diferencias socioculturales como separación, algo que es ajeno a nosotros, en lugar de identificarlas como vínculo, como lazo fuerte y necesario para construirnos en una sola nación.

En ese sentido, los padres, la escuela y los maestros son quienes, a través de narraciones, lecturas, cuentos, canciones y tradiciones orales van presentando el mundo a los niños.

Por lo expuesto, nos cuestionamos: ¿qué hay detrás del deseo de Rutsí? ¿Es posible afirmar que Rutsí plantea un discurso heterogéneo?, siendo así ¿es acaso la introducción de elementos de la tradición oral una característica de la heterogeneidad?, ¿existe una referencia a los mitos y leyendas del Perú en la obra? y, por consiguiente, ¿qué elementos de la heterogeneidad discursiva coexisten y entran en conflicto en la narrativa de Carlota Carvallo? ¿Es la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*, una novela con enfoque intercultural? Estas y otras interrogantes han sido el punto de partida para la presente investigación.

En resumen, se plantea en esta tesis una postura crítica y reflexiva en torno a la narrativa de Carlota Carvallo a través de la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*. Se sostiene que es y debe ser considerada como una narrativa infantil heterogénea que brinda una postura intercultural a través de la representación ficcional de un sujeto liminal que transita por un Perú pluricultural y que entra en conflicto a lo largo de la novela con la cultura dominante. Se rescata, por tanto, el aporte literario de Carvallo como soporte en la construcción de ciudadanos a través de la

lectura de su novela, puesto que, parafraseando a Michele Petit (2001): la lectura ayuda al lector a construirse y descubrirse. Que se construya entonces a través de la experiencia transformadora de *Rustí, el pequeño alucinado* y se redescubra nuestro Perú heterogéneo, intercultural y por qué no “liminal”.

En el primer capítulo, se desarrolla el planteamiento y la formulación del problema, así como la revisión del estado de la cuestión: antecedentes de investigación. También, se realiza la justificación y se establecen los objetivos tanto general como específicos. En el segundo capítulo, se desarrolla el marco conceptual, presentando las categorías de análisis: heterogeneidad y liminalidad. Asimismo, se determina la manera en que se presenta la ficcionalización en la novela *Rustí, el pequeño alucinado*. En el tercer capítulo, se presenta la metodología de estudio: el enfoque, los niveles y el diseño de la investigación. En el cuarto capítulo, se desarrolla la tesis, por tanto, se realiza el análisis de la novela *Rustí, el pequeño alucinado* y se identifica los rasgos que configuran la ficcionalización de la liminalidad como evidencia de una narrativa peruana infantil heterogénea. Finalmente, en el quinto capítulo, se presentan las conclusiones de nuestra investigación.

CAPÍTULO I

1. 1. Planteamiento del problema

Acercar a los niños a la lectura y a los cuentos infantiles es importante para ellos, pues los ayuda a desarrollar su imaginación e inteligencia. Asimismo, se educan en un sentido de pertenencia a una colectividad y en valores de empatía, solidaridad y respeto a la diversidad cultural de individuos y colectivos. Esto, que puede ser un razonamiento de sentido común, no tiene un

correlato consensual en lo privado, ni en lo público a la hora de establecer qué y a quiénes debe incluirse como creadores de narrativa para niños y jóvenes. Entre los ausentes en ese canon brilla Carlota Carvallo.

La ausencia de estudios críticos y reflexivos sobre la obra de Carlota Carvallo es notoria y clamorosa, y sobre todo paradójica, pues es considerada una de las escritoras más productivas, como sostiene Francisco Izquierdo Ríos (1969): “Es Carlota Carvallo una de las más fecundas y calificadas escritoras de literatura infantil en el Perú” (p. 32). Es necesario promover la lectura, facilitar el acceso al libro, generar espacios en el que niños y estudiantes puedan tener la posibilidad de acceder a la literatura y, sobre todo, conocer a autores de la talla de Carvallo.

¿Cuál es el espacio en el que el niño o estudiante tiene acceso a la literatura? Es una creencia generalizada suponer que la escuela es el único y principal agente mediador entre la literatura y el lector. Además, se tiene la idea que ese lector puede construirse como tal. En este contexto, se resalta la postura de Michelle Petit (2001), para quien es clara la idea que la lectura no construye lectores, pero sí es un agente que permite a ese lector construirse como persona:

El objetivo de mis investigaciones no es tanto cómo podemos “construir” lectores, para retomar esa expresión, sino más bien cómo la lectura ayuda a las personas a construirse, a descubrirse, a hacerse un poco más autoras de sus vidas, sujetos de su destino, aun cuando se encuentren en contextos sociales desfavorecidos. (p. 31).

De acuerdo a las palabras de Petit, se puede apreciar que, a pesar de estar en contextos iguales o desiguales, el lector encontrará en la lectura un vehículo para autodefinirse, ya que siempre

la lectura tendrá un efecto en él, produciendo sentido y, a su vez, dándole una experiencia que no es posible reemplazar con otra actividad. Leer es un proceso personal, por tanto, la escuela debe promover espacios igualitarios y una educación que abrace la diversidad cultural donde el acceso al conocimiento sea considerado como derecho primordial de todo ciudadano.

Por otro lado, el Diseño Curricular Nacional del Perú sostiene que el desarrollo y logro del perfil de egreso de un ciudadano-estudiante es producto de una interacción formativa conjunta entre maestros, padres y directivos dentro de los programas educativos. Para ello, se basan en los enfoques transversales que responden a los principios educativos que detalla la Ley General de Educación. Estos principios educativos son calidad, equidad, ética, democracia, conciencia ambiental, interculturalidad, inclusión, creatividad e innovación, además de igualdad de género y desarrollo sostenible. Dentro de estos enfoques se precisa como tercer punto el enfoque Intercultural:

En el contexto de la realidad peruana, caracterizado por la diversidad sociocultural y lingüística, se entiende por interculturalidad al proceso dinámico y permanente de interacción e intercambio entre personas de diferentes culturas, orientado a una convivencia basada en el acuerdo y la complementariedad, así como en el respeto a la propia identidad y a las diferencias. Esta concepción de interculturalidad parte de entender que en cualquier sociedad del planeta las culturas están vivas, no son estáticas ni están aisladas, y en su interrelación van generando cambios que contribuyen de manera natural a su desarrollo, siempre que no se menoscabe su identidad ni exista pretensión de hegemonía o dominio por parte de ninguna. En una sociedad intercultural se previenen y sancionan las prácticas discriminatorias y excluyentes como el racismo, el cual muchas veces se presenta de forma articulada con la inequidad de género. De

este modo se busca posibilitar el encuentro y el diálogo, así como afirmar identidades personales o colectivas y enriquecerlas mutuamente. Sus habitantes ejercen una ciudadanía comprometida con el logro de metas comunes, afrontando los retos y conflictos que plantea la pluralidad desde la negociación y la colaboración. (DCN, 2016, p.22)

Se puede observar que existe una necesidad de respetar la identidad cultural para reconocer la diversidad de culturas. Además, se busca promover el diálogo intercultural dentro y fuera de la escuela. Nos encontramos, entonces, frente a una sociedad que plantea en su programa de formación educativa a un estudiante que tenga la posibilidad del encuentro y el diálogo que lo afirmen como ser único, pero al mismo tiempo como parte de un colectivo diverso cuyo contacto lo enriquece como persona, como ser social. La literatura, en ese sentido, se transforma en elemento vital para una sociedad, pues genera prácticas lectoras para entender la lectura como sostiene Larrosa (2003): “algo que nos forma (o nos de-forma o nos trans-forma), como algo que nos constituye o nos pone en cuestión en aquello que somos” (p. 17).

Desde esa perspectiva, se ubica a *Rutsí, el pequeño alucinado*, pues Carlota Carvallo evidencia una particularidad: personajes en tránsito cuyas experiencias los confrontan con otras culturas a lo largo de los 19 capítulos. Con ello, se genera una especie de registro literario que nos permite afirmar que esta novela es un ejemplo claro de lo que podemos llamar narrativa infantil heterogénea, con base al concepto, propuesto por Raúl Bueno (1996) como: “conjunto discursivo que circula en una cultura, pero que refiere a otra, a la que trata de revelar y entender” (p.30). El autor, además, refiere que existe una particularidad que hace que se destaque esta condición: el contacto, pues desde el momento en el que al menos dos realidades interactúan recién podemos hablar de heterogeneidad determinada por un espacio socio-cultural. Esta

condición es vista a lo largo de la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*, pues nuestro protagonista es un geniecillo de la selva que pide ser transformado en hombre para poder encontrarse con Shambi, una niña humana de quien está enamorado. Al ser transformado y en su afán por encontrarla, viaja a lo largo del Perú entrando en “contacto” con distintas realidades, lo que conlleva a que viva la experiencia de la discriminación, el abuso, entre otras circunstancias desafiantes y adversas. De esta manera, se revela una vez más lo dicho por Bueno (1996):

Basta con la presencia de una segunda cultura en el mismo espacio de realidad para que se presente todo el asunto de la heterogeneidad y para que entre las dos culturas en juego se establezcan luego una gran variedad de dinámicas de contacto, históricamente documentables, tales como transculturación, el mestizaje, la reciprocidad, la dominación, el colonialismo, la exclusión, el desplazamiento, la opresión, la explotación, la extinción y la resistencia. (p. 31)

En la novela de Carvallo, esta condición de transformación del personaje principal le asigna un estado liminal, estado que es definido por investigadores como Víctor Turner de la siguiente manera: “those undergoing it call them "liminaries" are betwixt - and- between establiseh states of politico-jural structure. They evade ordinary cognitive classifications, too, for they are neither this nor that, here nor there, one thing not the other.” (p. 37)¹. Esta fase de “umbral” para Turner abre espacios culturales de actuación para la experimentación e innovación en la medida en que: “[i]n liminality, new ways of acting, new combinations of symbols, are tried

¹ “Los que la experimentan los llaman "liminares" están entre estados intermedios establecidos dentro de una estructura político-jurídica. También evaden las clasificaciones cognitivas ordinarias, porque no son ni esto ni aquello. aquí ni allá, no son una cosa o la otra” Traducción de la investigadora.

out, to be discarded or accepted” (p. 40)². Esa situación de experiencia intermedia, de ambigüedad, acaba en cambios que resultan de esta fase y que afectan por tanto al sujeto ritual, así como a la sociedad. La ambigüedad que se presenta en las transformaciones de Rutsí como sujeto en tránsito, lo harán experimentar las manifestaciones de un Perú multicultural que lo coloca en constante necesidad de decidir, actuar, confrontar los obstáculos que se le presentan en su recorrido transformador.

¿Qué hay detrás del deseo de Rutsí? ¿Es posible entonces afirmar que esta novela plantea un discurso heterogéneo? Siendo así, ¿qué elementos de la heterogeneidad discursiva coexisten y entran en conflicto en la narrativa de Carlota Carvallo? Por lo antes expuesto, nuestra investigación pretende ofrecer un aporte crítico y reflexivo sobre la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*, a su vez, busca llenar el vacío que existe sobre estudios en cuanto a la narrativa de Carlota Carvallo. Esta autora propone una narrativa infantil heterogénea cuyos elementos ficcionales se basan en los conceptos de sujeto en tránsito o liminal y en el enfoque intercultural, tan necesario en los estudios literarios de nuestro país.

Finalmente, este trabajo coincide con la preocupación de la Universidad Católica Sedes Sapientiae - UCSS y sus líneas de investigación precisamente en lo que concierne a educación inclusiva e interculturalidad, puesto que se necesitan estudios literarios que busquen una nueva mirada al desarrollo de la literatura peruana desde el enfoque intercultural. De la misma manera, es fundamental la interdisciplinariedad de nuestra propuesta, pues ofrecemos una revisión

² “En la liminalidad nuevas formas de actuación, nuevas combinaciones de símbolos son probadas para ser desacreditadas o aceptadas”. Traducción de la investigadora.

de conceptos antropológicos, sociológicos y literarios en un estudio como el que ofrecemos a través de la narrativa de Carlota Carvallo.

1.2 Antecedentes de investigación

Investigar el universo literario de Carlota Carvallo es sumergirse en una vasta tierra fértil de la cual brotan innumerables creaciones. Investigar a Carvallo es también confrontar una realidad compleja en dos facetas: la primera es la ausencia de investigaciones en torno a la literatura infantil y juvenil peruana que rescate la interculturalidad, y la segunda, el escaso material crítico respecto a nuestra autora que, siendo una figura de relevancia nacional, ha sido poco estudiada. Existen algunas instituciones como la Casa de la Literatura Peruana (Caslit), Instituto Riva Agüero, Biblioteca Nacional del Perú, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELACP), entre otras, que guardan la herencia cultural de la autora. Por ello, se presentan algunos trabajos a los que se ha tenido acceso a lo largo de nuestra investigación y que han servido de referencia para posicionarnos en cuanto al estado del arte. De esta manera, se asume una postura crítica frente a todo lo investigado respecto a la autora y lo que aún está por hacerse en torno a nuestro tema-objeto de estudio.

1.2.1 Sobre Rutsí, el Pequeño Alucinado

En el libro *Mitos y leyendas del Perú* (1990), César Toro Montalvo publica un estudio previo sobre los mitos, las leyendas y los relatos orales del Perú. Justamente de la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*, el autor selecciona cuatro cuentos que los califica de relatos sobre leyendas y duendes. Sin embargo, en su totalidad son ocho cuentos de Carlota Carvallo los considerados en la publicación.

Jesús Cabel (2000), en su artículo “Derrotero para una historia crítica de la literatura infantil y juvenil en el Perú”, señala principalmente que nuestra historia literaria en torno a la LIJ está por escribirse. Además, coloca al siglo XX como el siglo de la literatura infantil y resalta la importancia de *Rutsí: el pequeño alucinado*, pues es una narrativa que aborda temas profundamente peruanos. Para Cabel, no podemos escribir literatura para niños sin imprimir el sello de nacionalidad o de clase. No es posible entender un niño en abstracto, porque este se circunscribe y crece en un entorno. Otro aspecto importante para el autor es la aparición de revistas infantiles como *Palomilla*, *Figuritas*, *Cholito*, *Avanzada*, *Urpi*, entre otros. Se debe recordar que *Urpi* es una revista que fundó Carvallo en el año 1974 como parte del suplemento infantil del diario *La Prensa*. Las reflexiones finales de su derrotero giran en torno a que, si bien es cierto hay un esquema pedagógico que ha guiado muchas publicaciones infantiles, eso no desmerece el aporte literario que estas revistas ofrecieron a la infancia y la juventud, ya que, ante la ausencia de políticas públicas o privadas, estos esfuerzos literarios son de notable vigencia y apoyo a la construcción de una literatura infantil juvenil.

Danilo Sánchez Lihón (2009), en su artículo “Cumbre de la literatura infantil. Cien años del nacimiento de Carlota Carvallo”, ubica a Carvallo al lado de Izquierdo Ríos como dos grandes cumbres de la literatura infantil en el Perú. Además, presenta a *Rutsí, el pequeño alucinado* como un ejemplo de proyección de nuestro Perú, un país con sus regiones, sus dolores, anhelos, sus dificultades, y sus esperanzas de una sociedad más humana. Asimismo, se resalta el origen de este libro y su contenido como planteamiento de un mundo interior mágico, con elementos del folclore que enriquece la ficción de la autora. El universo narrativo de Carvallo está marcado de vitalidad, personajes de nuestras regiones, decididos a cumplir aquello a lo que han sido destinados y para eso han de afrontar riesgos que están dispuestos a asumir.

Sánchez Lihón asume a la novela *Rutsí* como una obra que presenta un recorrido por la geografía física, humana, social y anímica del Perú. Asimismo, en la referida novela, se cuentan leyendas, relatos, historias, mitos, creencias y supersticiones, y prevalece el espíritu de la selva, la flora y la fauna de la Amazonía, convirtiéndose en un viaje hacia nuestra cultura, geografía y sociedad.

Por su parte, Manuel Marticorena Quintanilla (2012) resalta la importancia de la creación novelística infantil en el Perú, enfocándose en Carlota Carvallo a propósito de la publicación de la novela *Rutsí, el espíritu de la selva*, publicada nuevamente en el año 2009 por la Editorial SM y cuya edición estuvo a cargo de Rodrigo Núñez Carvallo. Marticorena titula a su artículo “Rutsí, novela del desencuentro cultural”, y describe los encuentros que el personaje principal tiene con cada uno de los antagonistas a lo largo de los diecinueve capítulos de la novela.

Marticorena considera dos aspectos a resaltar en su artículo. Por un lado, el autor destaca el carácter del personaje Rutsí describiéndolo como un ser juguetón e inquieto a quien no le preocupan los intereses de los hombres blancos: dinero, poder y prestigio. Por otro lado, todos los choques culturales que enfrenta Rutsí representan a la cultura occidental cuyos valores en definitiva son totalmente opuestos a los hombres que habitan la selva.

La presencia del narrador anónimo, a lo largo de los capítulos de la novela, nos coloca siempre como observadores y testigos oculares de toda evidencia que confirma la condición humana del hombre ciudadano, que tiene y anhela el poder y que maneja el entorno en función de sus intereses personales sin importarle los valores comunitarios, porque no es capaz de pensar en términos de colectividad. Por ello, en función a los diálogos de Rutsí con Runa Mama y Padre Río, queda claro que el hombre mestizo dentro de la perspectiva del hombre indígena es un ser a quien no se le brinda confianza, puesto que sus valores están en función de productos e intereses

materiales y no espirituales y comunicativos, como son los intereses de Rutsí y los demás habitantes de la selva.

El segundo aspecto, que señala Marticorena, es el de la confrontación del protagonista con elementos culturales que le son ajenos: el sonido del arma de fuego, los medios de transporte como el automóvil, el tren, el uso de ropas “para cada pierna” como pantalones, el espacio determinado para los castigos como la prisión, el interés por el dinero. Estos son algunos de los elementos que el autor destaca como contraste de choque de culturas, pues Rutsí, como muchos habitantes de la selva, vive y se abastece muchas veces del alimento natural que ya existe en el bosque. No hay armas de fuego que destruyan personas, animales o el mismo bosque. Sus vestimentas están en función de protección de su cuerpo y no en vanidades externas, el caminar para trasladarse de un lugar a otro o el uso de algunos animales para el transporte. El alumbrado con fogatas, y antorchas en comparación a la luz eléctrica y más elementos de contraste hacen que, según el autor, la mirada de Rutsí a la sociedad citadina sea negativa, pues encuentra a los hombres frívolos, indiferentes, individualistas, lo que es contrario a la sociedad amazónica indígena, por lo que Marticorena concluye que “Rutsí está ligado a la naturaleza, al bosque, sus valores son humanos mientras el hombre occidental está deshumanizado y desconoce la realidad del campo, es un ser individualista” (p. 39).

Jéssica Rodríguez López (2013), en su artículo “Pilares de Literatura Infantil y Juvenil en Perú”, sostiene que *Rutsí, el pequeño alucinado*, es el libro que bien puede ser considerado como clásico de la narrativa juvenil. Para Rodríguez, *Rutsí* posee un lenguaje sencillo y con múltiples elementos de nuestro folclore, por ello asevera: “*Rutsí*, es una de las primeras obras que buscó acercar a los niños y jóvenes a la diversidad cultural y natural del Perú” (p. 225). De igual

manera, sostuvo que la narrativa de Carlota Carvallo fue ejemplo y motivación para otros narradores quienes incursionaron en el rescate de la tradición oral en sus narrativas.

Jorge Eslava (2017) en su libro *Paisaje de la mañana*, sostiene que *Rutsí, el pequeño alucinado*, es un libro de lectura obligatoria:

Me inclino a pensar que es el personaje más emblemático de nuestra literatura infantil. Y de la novela podríamos afirmar lo mismo; ninguna- de las que conozco en el género - despliega tanto conocimiento de la geografía peruana ni hace gala de tan decisivas descripciones, ninguna incorpora con su maestría un caudal de bellos cuentos de acento popular; ninguna apuesta con su temple, a la crítica social y a la construcción de un orden equitativo (p. 290).

Rutsí es una novela de protesta, pues a lo largo se observa la urgente necesidad de asumir una postura crítica ante una situación de explotación o injusticia. Además, su lectura ofrece al niño la posibilidad de comprender la realidad social y de reflexionar sobre ella vinculándola con su herencia cultural y el entorno que lo rodea.

1.2.2. Sobre Carlota Carvallo

Carlota Flores Scaramutti de Naveda (1984), en el libro *Reflexión y crítica en torno a la literatura infantil*, destaca la figura de Carlota Carvallo en la literatura peruana. Además, resalta un aspecto importante en sus relatos, ya que, en palabras de la autora, Carvallo logra plasmar: “El mundo peruano representado bajo la óptica poderosa de quien comprende y ama lo que significa la peruanidad, de quien interpreta las raíces nativas de nuestras formas culturales

inmersas en un pasado eternamente presente”(p.127). Para Flores Scaramutti, uno de los aportes invaluables de Carvallo fue *Urpi*, suplemento infantil del diario *La Prensa*, puesto que, a lo largo de su permanencia en el diario, logró visibilizar los aportes de grandes intelectuales y artistas del medio nacional e internacional que trabajaban en función de la infancia.

Asimismo, Flores Scaramutti percibe que en la creación de Carvallo se rompen las fronteras entre poesía y narración, pues, el sello literario de la autora, sería justamente recrear mitos, leyendas con el uso del lenguaje originario cuyo resultado sería: “relatos diáfanos que escribió para los niños peruanos” (p.125). Carvallo alcanzó a identificar el mundo andino, amazónico y la complicada realidad de nuestro país para plasmar en sus obras los más variados paisajes de nuestra geografía, así como las múltiples manifestaciones culturales de un Perú complejo.

Flores Scaramutti considera que Carvallo sigue vigente por los valores intrínsecos en su obra, por la representación de un Perú intercultural y multilinguista, pero, sobre todo: “ella está aquí, entre nosotros, entre los niños que, al aproximarse a la belleza de sus relatos, aprenden a amar y valorar el Perú” (p.127).

David Heflin (1991) es, tal vez, uno de los pocos investigadores que han estudiado con profundidad la producción literaria de Carvallo. Su tesis doctoral titulada *La contribución de la cuentística de Carlota Carvallo a la literatura infantil peruana* brinda un aporte histórico, crítico, teórico y bibliográfico sobre Carvallo en el campo de la literatura. Heflin se cuestiona si existen obras clásicas de la literatura infantil en Hispanoamérica y de ser afirmativa la respuesta, entonces, se abre otro cuestionamiento: ¿cuáles son?

Motivado por ambas interrogantes inicia su investigación con viajes a lo largo de América Latina y Centroamérica, y conoce a Carlota Carvallo. A través de su estudio sobre la autora

llega a determinar que no hay ausencia de creadores en torno a la LIJ; sin embargo, como suele pasar en casi todo Hispanoamérica, se suele difundir muy poco al autor local para importar la literatura extranjera, lo que sesga de alguna manera la visión del mundo y la comprensión de la realidad en la que el niño lector vive.

Los aportes de Heflin permiten comprender lo vital del enfoque folclórico que Carvallo plasma en sus producciones, puesto que, el uso de la tradición oral se convierte en un acto metafórico de supervivencia y permanencia cultural. Por otro lado, contó con la influencia de José Sabogal y de José Carlos Mariátegui que le dieron una mirada de creación artística emancipadora para tener como fuente de inspiración lo autóctono y la vida del ciudadano en los diversos paisajes del Perú.

Heflin señala que se debe aprovechar la riqueza cultural, el valor de las tradiciones, las leyendas y los mitos en la educación que, a su vez, se transformarán en el aporte literario para los niños peruanos. Otro aspecto relevante de esta tesis es que destaca el valor literario de *Rutsí, el pequeño alucinado*, ya que acaba siendo un nexo para familiarizar a los lectores con nuestra amazonia y sus peculiaridades lingüísticas. Para el autor, el mayor valor de Carlota Carvallo es que siempre buscó el desarrollo de la literatura infantil autóctona:

Sin embargo, fue principalmente por medio de sus cuentos como Carvallo logró contribuir a la preservación del folklore nativo, y alcanzar su meta de establecer una literatura infantil autóctona peruana que diera a los niños desde temprano una conciencia de su propio medio ambiente. (p. 173)

Finalmente, Heflin sostiene que Carvallo es pionera y fundadora de la literatura infantil peruana, pues en su producción literaria consideró importante insertar mitos, leyendas, creencias y costumbres de un pueblo, ya que son la base para construir una literatura infantil. Además, en su narrativa muestra el realismo social al evidenciar las denuncias sobre la explotación indígena, la presentación de la geografía peruana y la cultura popular de nuestros pueblos, entre otros aspectos.

Por su parte, Gloria da Cunha – Giabbay y Anabella Acevedo-Leal (1996) publican bajo el sello de la editorial Literal Books la antología titulada *Cuentistas Hispanoamericanas*. El punto de partida de esta antología es presentar cuentos escritos por mujeres en todo Hispanoamérica, sin importar la época y el contexto literario. Más bien, busca visibilizar las producciones de escritoras que a través de sus narrativas presentan una América conflictiva y contradictoria desde una perspectiva femenina. Las autoras refieren que es posible entender nuestra América desde una mirada de mujer y que, sin duda, eso permite ir ensamblando cada cuento como un gran rompecabezas que conforman el continente en el que habitamos. En dicha antología, Carlota Carvallo está considerada con el cuento: “El pájaro dorado o la mujer que vivía bajo el árbol del pan”. No hay mayores referencias al respecto salvo la publicación de dicho cuento.

Al igual que en el caso anteriormente mencionado, Giovana Minardi (2000) publica el mismo cuento bajo el sello Ediciones Flora Tristán en el libro titulado *Cuentas, narradoras peruanas del siglo XX*. En esta antología, Minardi resalta la presencia femenina en la literatura del siglo pasado para considerar a Carlota Carvallo como una pionera en nuestra literatura infantil juvenil.

Roberto Rosario Vidal (2002) publica su artículo “Carlota Carvallo de Núñez y los niños” en la *Revista Peruana de Literatura y Arte Caballo de Fuego*. En él resalta la figura de Carvallo

como promotora literaria de la LIJ considerándola como una de las primeras escritoras de libros para niños y, además, gran animadora de publicaciones y movimientos culturales relacionados a la literatura infantil. El autor culmina el artículo anunciando una publicación sobre la autora en donde se incluirán los poemas y cuentos inéditos, tales como “La tinya” y “Poesías para niños”.

Por su parte, Rosa María Carrasco (2006) considera que, a partir de la década del cuarenta, aparece un incremento en la narrativa infantil y Carlota Carvallo es una autora que se aproxima a la temática nacional, lo que permitiría comprender la influencia indigenista en sus producciones literarias.

Años más tarde, Rosario Vidal (2009) escribió el artículo “Vigencia de Carlota Carvallo en la Literatura Peruana” publicado en la *Revista Peruana de Cultura: Alborada 2*, al cumplirse cien años del nacimiento de la autora. En dicho artículo, Rosario manifiesta que su interés por Carvallo nace cuando a muy temprana edad lee: *Rutsí, el pequeño alucinado*, en el año 1957, gracias a una distribución gratuita del Ministerio de Educación. Luego, iría atesorando varios de los cuentos de Carvallo para, finalmente, dar a conocer la importancia de su creación literaria en artículos y ponencias.

Para Roberto Rosario, la literatura infantil toma vuelo en el siglo XX con la labor titánica de Carlota Carvallo no solo a través de sus cuentos, canciones, poesías, también a través de los suplementos literarios de la época publicados en revistas, y diarios. De *Rutsí*, menciona el autor:

Es la novela que mejor se adentra en el alma infantil, en la psicología del niño peruano, no solo de la Selva, sino también de la Costa, en sus confrontaciones con personajes de la alta sociedad, como de los más humildes asentamientos humanos (p. 8).

Por ello, destaca el valor literario de esta obra, así como las otras creaciones literarias de Carvallo: teatro, poemas, canciones y las publicaciones relacionadas con la literatura infantil.

Para Rosario, la aparición de la revista *Urpi*, en el año 1974, constituye la mejor publicación para niños. Sobre la obra inédita de Carvallo, el autor aclara que cuando se encontraron poemas y cuentos de Carlota Carvallo en el sótano del antiguo Ministerio de Educación no fueron presentados en el año 1979 cuando él era el Coordinador de Cultura de la Comisión de Celebración del Año Internacional del Niño. También, agrega que tampoco es cierto que los poemas publicados por la revista *Runakay* fueron el resultado de una recopilación de varias fuentes y sostiene que los poemas fueron proporcionados por su persona reservándose algunos poemas inéditos. Finalmente, Rosario plantea que la fuente de inspiración de Carlota fue el amor por los niños, su conocimiento sobre el alma de los peruanos, su amor por la patria y el deseo de expandir ese amor y respeto por lo nuestro.

Jorge Eslava (2017) considera a Carlota Carvallo como la escritora más prolífica y vigorosa de la literatura infantil peruana: “sus obras iniciales tuvieron un matiz de indigenismo y luego se acercaron a lo onírico y surrealista” (p.305). Sin embargo, pese a considerar que hubo un cambio en sus creaciones narrativas, es posible observar en la novela *Rutsí, el pequeño alucinado* todos estos aspectos a través de la condición por la que atraviesa dicho personaje: transformaciones al estar en situación de tránsito, aspecto que veremos más adelante.

Roberto Rosario (2021) concreta la publicación en formato virtual del libro *El universo fantástico de Carlota Carvallo. Aproximación y muestra* que se torna en el más reciente estudio hecho sobre la vida y obra de Carlota Carvallo. En dicho libro, Rosario plantea acercarnos al universo de Cota, como coloquialmente la llamaban, abarcando primero su infancia, sus

influencias, y el acercamiento al arte, a la literatura, hasta su vida institucional en la que se desempeñó.

Un aspecto que el autor destaca es que en las bibliotecas de Lima y el Perú no se encuentran muchos de los libros y escritos de Carvallo. Sin embargo, se sabe que su obra se encuentra dispersa en distintas instituciones, tales como la Biblioteca Nacional del Perú que cuenta con seis registros bibliográficos de la autora, es decir, 6 obras. Esa misma cantidad de registros se encuentra en la biblioteca central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Por otro lado, la Casa de la Literatura Peruana (Caslit) cuenta con el registro de cuentos y ediciones actuales, pero existe un solo ejemplar de “El pájaro niño y otros cuentos” de 1958. La Casona de San Marcos tiene tres registros bibliográficos. En cuanto a su producción teatral es bastante difícil de localizar, pero se puede encontrar en la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático (ENSAD) un ejemplar de *El niño de cristal* y *La tacita de plata*, ediciones de 1955. Finalmente, *Florisel* se puede encontrar en el servicio de publicaciones del Teatro Universitario de San Marcos.

Rosario plantea también que *Rutsí, el pequeño alucinado* es un ejemplo de la unión de dos características que identifica en Carvallo: el folclore peruano y la imaginación creativa propia. Otro punto, que resalta el autor, es que con la muerte de Francisco Izquierdo y Cota Carvallo aparecen movimientos diversos que escriben para niños y esto gira en torno a la Asociación Peruana de Literatura Infantil Juvenil (APLIJ).

En base a las entrevistas hechas a Carlota Carvallo y que Rosario dispone en su libro, se puede identificar la mirada de infancia que la autora sustenta, así como el concepto de literatura infantil juvenil que ella proclama en función a nuestra sociedad.

Finalmente, el autor presenta fragmentos de diversos textos inéditos: canciones, poesías, cuentos que nos permite comprender ampliamente el aporte literario de Carvallo a la literatura infantil juvenil peruana y, por qué no, a la literatura infantil juvenil universal.

Alberto Alexis Thieroldt Alfaro (2021) en su tesis de maestría titulada *El color en la poética de Carlota Carvallo*, plantea que, en la narrativa de Carvallo, existen evidencias de toque pictórico que le dieron una característica particular a sus textos. El autor toma como muestra para su estudio tres creaciones de Carvallo: una poesía, una novela y un cuento. Además, utiliza la hermenéutica literaria como instrumento para el análisis de cada una de las muestras de su estudio.

Thieroldt sostiene que tanto José Sabogal como José María Eguren son dos figuras que influyen en la creación de Carvallo. También, refiere que la corriente literaria modernista está presente en sus obras.

En cuanto a su propuesta del color presente en su poética, Thieroldt manifiesta que, en la poesía, el color acentúa la caracterización de los objetos; en el cuento y la novela, el uso del color le permite a la autora una descripción de paisajes que facilitan al lector el acceso al mundo onírico recreado por Carvallo.

1.3. Pregunta de investigación

Ante los vacíos en función a los estudios literarios de la LIJ en el Perú, estudiar la narrativa de Carlota Carvallo es de suma importancia en la actualidad, no solamente por la vigencia temática plasmada en sus cuentos o por su representatividad como mujer intelectual del siglo XX en el Perú, también para levantar posturas literarias desde una mirada heterogénea trayendo consigo conceptos que merecen ser revisados desde sus discursos literarios, por ello, nos preguntamos:

¿De qué manera la ficcionalización de la liminalidad evidencia una narrativa infantil heterogénea en la novela *Rutsí, el pequeño alucinado* de Carlota Carvallo?

1.4 Justificación

Nuestra investigación sostiene su justificación en la medida en que se hace necesaria para complementar los estudios relacionados a la Literatura Infantil y Juvenil en Perú, específicamente revalorando el trabajo de Carlota Carvallo rescatando su vigencia y pertinencia en el mundo literario infantil peruano.

Sabemos que siempre se resalta el valor que tiene la literatura dentro de una sociedad para tener muchas veces a la escuela como nexo entre el libro y el lector, pero pocas veces nos hemos detenido en levantar aspectos que deberían ser considerados cuando se habla de literatura infantil, ya que, tal como mencionara Cabel (1986): “la posición del escritor, básicamente del que escribe literatura para niños, no será la del que evada o falsifique la realidad sino de aquél que conociendo las comunes contradicciones de nuestra sociedad, penetre, analice y enjuicie las posibles soluciones” (p. 10).

Desde este enfoque, consideramos de suma importancia nuestro estudio, pues permitirá comprender mejor el concepto de literatura heterogénea gracias a la articulación e integración de categorías de otras áreas de estudio como es el caso de la liminalidad e interculturalidad y que, a su vez, facilite la comprensión de la cosmovisión y cultura del país.

En ese sentido, el concepto de liminalidad, que abstraemos del campo de la antropología, trae consigo ciertas características que al ser identificadas, decodificadas y analizadas nos lleva a señalar que dicha condición del personaje principal y, de algunos personajes antagónicos, son una evidencia de una literatura infantil heterogénea.

Por otro lado, al no tener referentes teóricos que analicen y estudien la LIJ peruana desde la visión de la heterogeneidad cultural y literaria, buscamos con esta investigación resolver esa brecha de conocimiento, pues creemos firmemente que las literaturas heterogéneas se fundamentan en la pluralidad étnica y cultural de las sociedades Latinoamericanas y específicamente la peruana, parafraseando a Carvallo (como se citó en Cabel, 1981): “Creo que la literatura infantil en el Perú debe procurar dar al niño una verdadera conciencia de su identidad nacional y de la naturaleza que lo rodea, deberá de estimular su imaginación, al mismo tiempo que afina también su sensibilidad” (p. 23).

Sabemos, por lo tanto, que la LIJ peruana debe también promover esa conciencia de identidad, por lo que plantear el concepto de interculturalidad y sus componentes nos proporcionará elementos críticos que servirán de fundamento para promover a través de la lectura crítica la diversidad cultural, la igualdad, lo que permitirá al lector ampliar su equipaje cultural. Al respecto, menciona Ana María Machado (2004):

Prefiero llamar la atención sobre el hecho de que todos esos libros fueron leídos a una temprana edad, en la infancia o en la adolescencia, y que pasaron a ser una parte inseparable del bagaje cultural y afectivo que sus lectores incorporaron a sus vidas, ayudándoles a ser quienes fueron. (p.16)

Ana María Machado hace referencia a la experiencia lectora temprana que marca la vida de aquellos que se acercan al libro. La producción literaria de un país no hace más que fortalecer ese bagaje cultural y afectivo, pues, en sus propias historias, los lectores se reconocen de qué están hechos como sociedad, como país.

La justificación de esta tesis es sentar las bases para posibles nuevos enfoques de interpretación y análisis de la literatura infantil peruana en el futuro, tomando como punto de partida el papel de Carlota Carvallo. En síntesis, el estudio que hacemos a la novela *Rutsí, el pequeño alucinado* de Carlota Carvallo, bajo los conceptos antes mencionados, responde a la necesidad de ofrecer a la comunidad investigadora literaria una visión amplia de la LIJ peruana, una LIJ con consciencia social que problematice la realidad, que cuestione las contradicciones del entorno en el que se desarrollan y que sobre todo plantee caminos de transformación.

1.5 Objetivos de la investigación

1.5.1 Objetivo general

Reconocer que la ficcionalización de la liminalidad que atraviesa la obra de Carlota Carvallo evidencia una narrativa infantil heterogénea como es el caso de la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*.

1.5.2. Objetivos específicos

- Identificar los rasgos que configuran la ficcionalización de la liminalidad que Carlota Carvallo atribuye al personaje central Rustí.
- Identificar los componentes de la liminalidad que se presentan en los diversos capítulos de la novela *Rutsí, el pequeño alucinado* de Carlota Carvallo.
- Determinar los principios fundamentales de una literatura heterogénea que se presentan en la novela *Rutsí, el pequeño alucinado* de Carlota Carvallo.

CAPÍTULO II

Marco Teórico y Conceptual

2.1. La necesidad de una mirada a la narrativa infantil heterogénea

Se ha descrito en el capítulo anterior el enfoque al que apunta nuestra investigación. Es preciso determinar, entonces, los conceptos a los que se hace referencia a la luz de algunos autores quienes fundamentan los argumentos teóricos en los que se centra este estudio.

2.1.1. Heterogeneidad: pluralidad de signos socioculturales

Para definir la heterogeneidad es pertinente referirnos, en primer lugar, al concepto planteado por Antonio Cornejo Polar (1997), para quien la heterogeneidad se basa en “procesos de producción literaria en los que se encabalgan dos o más universos socio-culturales distintos y hasta opuestos, como en las crónicas y en el indigenismo” (p.6).

Cornejo Polar señala que la literatura heterogénea obedece a una necesidad de construir categorías que emergen de la especificidad de nuestra propia literatura y de las categorías que de ella puedan desprenderse, sin la necesidad de recurrir a otros sistemas teóricos que son establecidos para el conocimiento de otras literaturas. Para el autor, no se puede pasar por alto la historia de un país cuando se trata de entender la heterogeneización de la sociedad y la cultura:

Caracteriza a las literaturas heterogéneas, en cambio, la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto. (Cornejo, 1978, p.12)

Al considerar estas zonas de conflicto y ambigüedad, se puede identificar que la narrativa de Carlota Carvallo presenta dicha particularidad, ya sea en sus cuentos, así como en sus canciones y obras teatrales. Por ejemplo, esta situación se presenta en el segundo capítulo de la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*, cuando Rutsí tiene un encuentro con los hombres del aserradero y testifica el poder que tienen los hombres “blancos”, quienes usan armas blancas que acaban con los árboles de la selva. También, se puede visibilizar cuando se da el encuentro con la mujer que cuida de Shambi y quien le canta una canción “en lengua extraña” (probablemente asháninka) para aliviar sus males. Existe, en el texto, el encuentro de dos realidades opuestas, una dicotomía que se hace evidente no solo en el discurso; sino también en todos los elementos que intervienen en el proceso comunicativo.

Para Raúl Bueno (1996), la heterogeneidad no es solamente un contacto de culturas, sino más bien un mestizaje cultural o una transculturación profunda: “es el acto semiótico que surge de

la heterogeneidad básica o de mundo y que implica la comprensión profunda y honesta de la cultura alternativa” (p.34).

Bueno concluye que Cornejo Polar estaba en el camino correcto cuando en sus estudios sobre literaturas heterogéneas privilegió esta particularidad de heterogeneidad semiótica humanista, ya que en una literatura heterogénea se destaca: “el respeto al otro y su derecho a una vida social y humanamente satisfactoria, a través de la comprensión de la densa problemática histórica de la alteridad” (p.34).

De acuerdo con lo expuesto por Bueno, se puede aseverar que la heterogeneidad es una categoría que permite interpretar y explicar la naturaleza de la literatura en América Latina, sus orígenes y resultados producto del contacto y/o choque cultural. Por otro lado, podríamos decir que *Rutsí* es una novela que resalta la heterogeneidad en la medida en que se presentan, a lo largo de los diecinueve capítulos, el contacto de culturas y la complejidad de relaciones entre ellas. Además, se observa que se producen signos de otros sistemas y culturas que tratan de comprenderse entre sí cuando se genera el contacto entre los personajes.

Por otro lado, se puede identificar que nuestro país es un espacio donde coexisten conflictivamente múltiples prácticas discursivas. Carlos García-Bedoya (2012) sostiene que los discursos heterogéneos no solo se restringen al campo literario, pues también debe considerarse como importantes los textos donde se coloca de manifiesto referencias religiosas, prácticas de oralidad, etc. dado que son de relevancia cultural. Además, propone observar dos tipos de discursos: uno criollo y otro andino.

Desde el discurso criollo colonial es notoria la apropiación de códigos y discursos hegemónicos, sin embargo, García-Bedoya afirma que hay una heterogeneidad interna de este discurso y del propio sujeto criollo. También, se destaca que dichos discursos fueron en su tiempo (la Colonia)

producidos por sacerdotes, quienes buscaban estrechar lazos con la nobleza indígena colonial. Ahora, en cuanto al discurso andino, producido en su mayoría por las élites andinas, quienes proponen un discurso transcultural, presenta un corpus discursivo que comprende las llamadas crónicas mestizas (siglo XVII), textos quechuas y textos del siglo XVIII que engloba la etapa de insurrección de Túpac Amaru.

Un aporte importante es la mirada que García-Bedoya ofrece sobre la obra de Ciro Alegría. Aquel la califica de narrativa regionalista o su equivalente con el “mundonovismo” o “novela de la tierra”, pues en sus obras se denota el conflicto hombre/naturaleza y el conflicto social. Además, el autor añade que, el trabajo de Cornejo Polar respecto a la producción de Ciro Alegría, marcó un hito sobre las literaturas heterogéneas estableciendo dicha categoría como legado para los estudios literarios. En suma, este estudio sienta las bases para los conceptos tratados en esta investigación en cuanto al universo literario de Carlota Carvallo, puesto que nos permite comprender cómo la obra de esta autora se inscribe en una tradición de textos literarios peruanos a partir de la naturaleza heterogénea que posee.

Se puede destacar, también a los signos que se producen en la cultura amazónica y que se evidencian en *Rutsí, el pequeño alucinado*. Por ello, es útil para esta investigación el aporte de los autores Pedro Mayor y Richard Bodmer (2009), en el libro *Pueblos Indígenas de la Amazonía Peruana*, quienes señalan que las poblaciones indígenas amazónicas no crean conceptos en base a dicotomías propias de la cultura occidental, por ejemplo: lo universal ante lo particular, el objeto ante el sujeto; por el contrario, destacan que en el pensamiento amazónico no existe distinción entre los seres humanos y el resto de animales y vegetales. Descola (1988) menciona que:

Na medida em que a categoria das “pessoas” engloba espíritos, plantas e animais, todos dotados de uma alma, essa cosmologia não diferencia os humanos e os não-humanos; ela somente introduz uma escala de ordenação segundo os níveis de troca de informação e tidos como possíveis. (p.1)³

El mundo, para los pueblos amazónicos, está poblado por espíritus, seres etéreos, seres malos o buenos, cuyas acciones son visibles, pero su espiritualidad es siempre invisible. El mundo invisible solo es posible verlo a través de los seres espirituales, ya que poseen el conocimiento que revela lo invisible al mundo real.

Desde esta perspectiva, se resalta la importancia y el valor que le dan los pueblos amazónicos a actividades como los sueños, las bebidas psicotrópicas, entre otros. Para estos pueblos amazónicos se debe vivir en armonía entre el mundo visible del hombre y el mundo invisible de los seres espirituales. Además, hay que destacar que el universo en la cosmovisión amazónica es múltiple, puesto que aceptan la presencia de mundos o espacios que a su vez son protegidos por guardianes que mantienen relación directa con los seres de la naturaleza (el hombre). Esos mundos están íntimamente conectados y se sugiere que esa conexión permita una comunicación más fuerte con la muerte, es decir, la comunicación a través del alma.

Por citar un ejemplo, Runa-Mama es la madre de los hombres, capaz de dialogar con los seres de la naturaleza gracias a las visiones que recibe al beber la ayahuasca. Ella es quien informa sobre el destino final de *Rutsí*, quien al despojarse de su cuerpo de “hombre” vuelve a ser

³ En la medida en que la categoría de las “personas” engloba espíritus, plantas y animales, todos dotados de un alma, esa cosmología no diferencia los humanos y no humanos; ella solamente introduce una escala de ordenación según los niveles de cambio de información que se tiene como posibles. Traducción de la investigadora.

geniecillo, espíritu de la selva y, por tanto, continúa la idea de esperanza, de continuidad y de anhelo de cambio en el accionar del hombre, pues: “Los pueblos indígenas suelen considerar que el bienestar individual y colectivo depende de que se mantenga una relación armoniosa entre el mundo visible de los humanos y los otros mundos invisibles” (Mayor y Bodmer, 2009, p.85).

2.1.2. Rutsí indigenista: Enciclopedia de la heterogeneidad cultural del Perú

Se ha mencionado que Cornejo Polar sostuvo que históricamente las literaturas que proyectan una heterogeneidad referente a identidad sociocultural se manifestaron en las crónicas del Nuevo Mundo, pues en ellas se podía destacar las distancias y las aproximaciones que hasta la fecha tienen vigencia:

Todas las crónicas, hasta las menos elaboradas, llevan implícito un sutil y complejo juego de distancias y aproximaciones: si por una parte producen una red comunicativa donde antes sólo había desconocimiento o ignorancia, por otra parte, pero al mismo tiempo, ponen de relieve los vacíos que separan y desarticulan la relación de las fuerzas que movilizan. (Cornejo, 1977, p.13)

Para Cornejo es evidente que las crónicas reprodujeron los sucesos históricos como la conquista, pero eso trajo consigo el inicio de literaturas que no eran netamente nacionales, aludiendo a lo que Mariátegui llamó como “literaturas no orgánicas nacionales”. En este punto, se destaca que, desde las crónicas, se hacía evidente la distinción de razas y las diferencias socioculturales. Además, se observa la supremacía de aquel que conoce, desde sus referentes, sobre aquel que, a la luz de sus conocimientos, es el desconocido e ignorante, y esto parece ser

el sustento a partir del cual Cornejo indica que todos esos asuntos se hacen evidentes en la corriente indigenista.

Desde esta óptica es importante, también destacar que *Rutsí* está escrita dentro de ese contexto sociocultural conocido como el “indigenismo”. Con respecto a este punto, José Carlos Mariátegui (2007) sostuvo en el libro *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*: (...) y la mayor injusticia en que podría incurrir un crítico, sería cualquier apresurada condena de literatura indigenista por su falta de autoctonismo integral o la presencia, más o menos acusada en sus obras, de elementos de artificio en la interpretación y en la expresión. La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizar y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena debe venir, vendrá en su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla. (p. 283)

Aunque Cornejo Polar aclara que la literatura indígena no ha dejado de producirse, afirma que lo propuesto por Mariátegui establece las bases para fundar una mirada nueva y más consistente del indigenismo. En cuanto a la heterogeneidad en los discursos literarios, resalta que ganó renombre justamente en este periodo, pues, en esta literatura heterogénea, los universos existentes en ella no se yuxtaponen, pero sí aparecen en contienda y el universo indígena aparece en función de sus características distintivas.

En ese sentido, Cornejo Polar indica que la actividad indigenista es de la clase media y de grupos que colocaron como referente los conflictos de clases, la oposición del campesino y el gamonal. Esto conjuga con lo que sostiene Ángel Rama (2008), quien entendía al movimiento indigenista en términos sociales, animado por la pasión de justicia social que se presentó por el

ascenso de grupos minoritarios de la clase media baja y que demandaron las reivindicaciones indígenas contra la clase social que los explotaba:

Lo que estamos presenciando es un grupo social nuevo, promovido por los imperativos del desarrollo económico modernizado, cuyo margen educativo oscila según las áreas y el grado de adelanto alcanzado por la evolución económica, el cual plantea nítidas reivindicaciones a la sociedad que integra. (p,163)

Esta afirmación de Ángel Rama es para Cornejo Polar una interpretación correcta, pero sostiene que la heterogeneidad reside en el interés de reivindicar las necesidades e intereses de los campesinos. Una vez más destaca que este movimiento indigenista se correlaciona con el socialismo y sustenta su postura con base a lo dicho por Mariátegui:

El socialismo ordena y define las reivindicaciones de las masas, de la clase trabajadora. Y en el Perú las masas –la clase trabajadora– son en sus cuatro quintas partes indígenas. Nuestro socialismo no sería, pues, peruano –ni sería siquiera socialismo– si no se solidarizarse, primeramente, con las reivindicaciones indígenas. En esa actitud no se esconde nada de oportunismo. Ni se descubre nada de artificio, si se reflexiona dos minutos en lo que es socialismo. Esta actitud no es fingida, ni es postiza, ni es astuta. No es más que socialismo. (Cornejo,1977, p.20)

Cabe destacar que para Mariátegui (2017) el indigenismo evidente en nuestra literatura se articulaba a los problemas indígenas de aquel momento, los mismos que estaban vinculados

con la política, la economía y la sociología, por lo que era de entenderse que el problema indígena no podía estar ausente en las producciones literarias y artísticas.

El panorama, presentado hasta este momento, nos permite ubicar a Carlota Carvallo, quien tuvo gran influencia de la corriente indigenista a través de sus maestros, como José Sabogal. Por otro lado, Roberto Rosario (2021) refiere que el contexto en el que Carlota desarrolla su producción literaria y artística estaba enmarcado por acontecimientos históricos como la dictadura de Augusto B. Leguía (el oncenio) y el pensamiento de José Carlos Mariátegui (1894-1930). También, se identifica que el marco sociopolítico en el que el concepto “infancia” se presenta no estaba claro, por lo que se consideró al niño como un adulto pequeño, por lo tanto, la literatura infantil era considerada como “menor o poco seria”.

Se puede decir que *Rutsí, el pequeño alucinado*, es una novela que se constituye como una literatura de heterogeneidad discursiva a través de la inserción de elementos de la oralidad peruana, de leyendas y de mitos que permiten que el discurso ficcional literario de Carvallo se componga con la sumatoria de los discursos propios de la tradición oral. La autora reafirma su postura en cuanto a la mirada de una literatura infantil que tenga como punto de partida nuestra cultura, tradición y folklore.

A lo largo de la novela es necesario precisar que la temática que presentan estas leyendas y mitos son propios de las regiones de nuestro Perú. Existe, por ejemplo, la presencia del “duende”, inclusive el protagonista de nuestra historia es presentado como un “duendecillo juguetón de la selva”. ¿Quiénes son, entonces, estos personajes y cómo se configuran en nuestra literatura?

Alejandro Vivanco (1988), en su libro *Cien temas del Folklore Peruano*, destaca la existencia de los duendes y su permanencia en las tradiciones orales y, por tanto, es lógico verlos en la

literatura. Vivanco coincide con el argumento de Charles Vinnik, quien cataloga a los duendes como espíritus caseros, traviesos y serviciales. Además, destaca el gran aporte a la literatura de los trabajos de Arguedas e Izquierdo Ríos:

En 1947, José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos, al seleccionar informes de maestros y alumnos de la República para “Mitos, Leyendas y Cuentos Peruanos” encontraron muchas narraciones sobre duendes. Entre esos informes está el de una señora de Ancash, quien dijo que caminando por las alturas había penetrado a una especie de túnel que conducía a una verdadera ciudad poblada por hombrecitos de aproximadamente sesenta centímetros de estatura. Eran, dice ella, duendes buenos que prodigaron atenciones y le hicieron regalos (Vivanco, 1988, p.32).

Los personajes fantásticos, de nuestro folklore, destacan en la novela de Carvallo, preservando el compromiso que plantea el indigenismo y que consiste, parafraseando a Cornejo, (1977) en comprometerse con el curso histórico de las naciones que guardan el vigor de los pueblos que la conquista no pudo liquidar.

2.1.3. Una mirada a la heterogeneidad y la literatura

Se debe revisar algunas investigaciones que apuntan a posturas críticas que permiten ampliar nuestras reflexiones. El trabajo de Valentina Salinas (2017) “Entre literaturas heterogéneas y literaturas de transculturación: Para una relectura de los Cuentos Negros de Cuba de Lydia Cabrera”, para la relectura del negrismo cubano, la autora se vale de dos categorías de análisis:

transculturación de Ángel Rama y su interacción con Heterogeneidad de Antonio Cornejo Polar.

Salinas destaca lo dicho por Cornejo Polar, quien afirma que las literaturas que se han producido en sociedades heterogéneas acaban siendo “dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites”, y esto se da porque los escritores buscan representar al “otro”, pero no comparten la misma cultura, por tanto muchas veces se producen contradicciones; por ello, resalta la distinción de heterogeneidad básica y secundaria (discursiva) teniendo a la segunda producto de la primera, tal como lo propone Raúl Bueno:

La heterogeneidad básica es una categoría descriptiva que refiere a la dinámica conflictiva estructural presente en nuestro continente. La heterogeneidad secundaria, como su apellido nos muestra, emerge como consecuencia de esta base conflictiva, pero en el ámbito de la cultura. (p.6)

La autora coincide en que tanto mestizaje como transculturación son dos condiciones que ocurren dentro de la heterogeneidad. Sin una condición heterogénea de base no sería posible ambas condiciones. Salinas afirma que la heterogeneidad como concepto será primero histórico-social y de esta deriva lo cultural que buscará entender “diferencias sociales, culturales, literarias, etc. de la realidad latinoamericana” (p.6).

Luego de un profundo análisis a “Cuentos Negros” de Lydia Cabrera, la investigadora concluye que es posible visibilizar heterogeneidades y transculturaciones en dicha obra. Asimismo, existen dinámicas en los diferentes universos socioculturales que se relacionan y que prevalecen

por momentos la cultura de uno y, luego desaparece para que aparezca la cultura del otro. Existe, entonces una mezcla, dinámicas que permiten la transculturación en todos los niveles.

Además, deben existir necesariamente espacios heterogéneos, ya que las presencias de dos universos socioculturales distintos en una sociedad generan el conflicto que se ve reflejado, en este caso, en la narrativa de Lydia Cabrera, pues visibiliza personajes que no pueden incorporar aspectos de la “otra” cultura reflejando el choque cultural producto de dicho encuentro.

Otro aspecto importante de esta investigación es que Salinas manifiesta que existe una relación directa entre la oralidad y la escritura. Por otro lado, presenta la comunicación como signo de un contexto conflictivo que muestra una realidad inestable, tal como refiere Cornejo Polar.

Desde esta mirada, encontramos algunos aspectos semejantes en esta investigación, ya que, en *Rutsí, el pequeño alucinado*, también aparece la comunicación como signo de un contexto conflictivo. El personaje Rutsí, al encontrarse con personajes antagónicos a lo largo de la novela, entabla un diálogo con ellos, motivo por el cual es objeto de burla en muchos casos, y en otros, al contrario, recibe aceptación por el conocimiento cultural mágico que *Rutsí*, posee.

En *Rutsí*, existe también la presencia de la relación entre oralidad y escritura, pues Carlota Carvallo hace uso de elementos de nuestro folklore y lo introduce en los diálogos de los personajes para presentar no solo la historia de *Rutsí*; sino, también nos invita a conocer los diversos mitos y leyendas de nuestro país. Por lo tanto, se hace evidente la heterogeneidad de base que hace posible la heterogeneidad secundaria a la que refiere Bueno, pues a lo largo de la novela se presenta el encuentro de universos socioculturales distintos lo que hace que nuestro personaje mezcle por momentos características de una cultura ajena y se apropie de ella, sin perder las particularidades de su propia cultura.

Del mismo modo, Friedhelm Schmidt (1996), en su artículo sobre "¿Literaturas heterogéneas o literaturas de la transculturación?", destaca la noción de los tres sistemas literarios: el de la literatura culta, el de la literatura popular y el de las literaturas en las lenguas nativas. Al respecto, el autor refiere que dichos sistemas forman parte de nuestra producción literaria que para Cornejo Polar son parte de "la totalidad histórica y conflictiva de la sociedad peruana" (p.42).

Schmidt sostiene que, pese a que los sistemas literarios conocidos como *no cultos* son subordinados a la literatura culta, eso no representa la cancelación del sistema no culto; por el contrario, el autor confirma lo que refiere Cornejo Polar: "los sistemas subordinados no cultos (la literatura popular y las literaturas en lenguas nativas) son considerados productores de sus propios significados, que no son meras variantes del sistema hegemónico" (p.42).

Para Schmidt, la heterogeneidad cultural se manifiesta en las literaturas heterogéneas, tal como lo propuso Cornejo Polar, pues: "éstas realizan en sí mismas la conflictividad de la totalidad contradictoria de las sociedades latinoamericanas" (p,43). De esta manera, el autor nos permite comprender las dimensiones a las que la narrativa de Carlota Carvallo está inmersa, precisamente, porque es posible ubicarla como una literatura heterogénea al presentar las particularidades de una totalidad conflictiva y contradictoria; además, no aparece la supremacía de un sistema literario culto sobre el no culto, al contrario, *Rutsí* pone en evidencia como este sistema literario *no culto* (específicamente la "literatura en las lenguas nativas") se torna en un acto de resistencia y preservación de nuestra oralidad, folklore y, por tanto, de nuestras culturas.

Por último, en Cuzco, en la provincia de Chumbivilcas, encontramos el trabajo realizado por Romualdo Huillca Ccahuana (2018) con su tesis: *Transculturación y heterogeneidad en "El*

despacho a los muertos”: Estudio de un relato oral andino sur peruano. El autor indaga sobre seis relatos orales, cuatro de ellos en quechua y dos de ellos en castellano. A través del estudio y análisis de los seis relatos, se sostiene que la cultura quechua del sur andino peruano es heterogénea y transculturada, debido al encuentro con la cultura occidental. “El despacho a los muertos”, es un rito que se realiza bajo la cosmovisión de la muerte en el mundo andino que trae consigo elementos de nuestra propia cultura, además de ser realizada en lengua quechua, pero también es posible identificar dos vertientes: una cultura asentada en la tradición oral y otra cultura occidental asentada en la letra. Para responder la articulación de ambas vertientes nos dice:

“El despacho de los muertos” es una clara muestra de la estructura de la sociedad chumbivilcana que transita entre dos sistemas culturales diferentes; lo describen los elementos analizados: lengua, utensilios, normas, objetos, creencias y costumbres. En una articulación viva y dinámica de estos elementos, se observa la continua convivencia, rechazo y aceptación de los valores de cada sistema cultural que se encuentra en este lugar, que demuestran que la cultura quechua del sur andino peruano es heterogénea y transculturada. (p. 99)

Huillca conceptualiza “transculturación” en torno a los estudios de Rama (1987): “la transculturación está elaborada bajo un espíritu de creación y resistencia aún en las difíciles circunstancias, lo que demuestra que pertenece a una sociedad viva” (Como se citó en Huillca, 2018). A su vez, define heterogeneidad en torno a la definición de Raúl Bueno: “realidad dividida y desintegrada marcada por una relación de dominación y dependencia, relación derivada del desarrollo desigual de sus espacios sociales” (Como se citó en Huillca, 2018). Por

ello, el autor considera pertinentes los conceptos de transculturación y heterogeneidad para el análisis de “El despacho a los muertos”, pues con el concepto de transculturación analiza el proceso de cambio por el que ha pasado el texto y con el segundo concepto puede entender lo que ocurre en el encuentro de dos culturas.

El estudio de Huillca reafirma nuestra mirada hacia una evidencia de la heterogeneidad en la narrativa de Carlota Carvallo, específicamente en el aspecto ya antes mencionado sobre la apropiación de la oralidad en su novela, hecho que permite comprender las relaciones que se establecen entre los diversos personajes en contacto.

2.2. En el umbral: sobre la noción de Liminalidad

La liminalidad es un concepto que proviene del campo antropológico. Fue propuesto, en primer lugar, por Arnold Van Gennep (1969), quien se refería a la fase liminal como ritos de pasaje que se dan cuando existen cambios de lugar, estado o posición social. Para el autor, esos ritos de paso estaban caracterizados por tres etapas: separación (preliminar), margen (liminar) y agregación (posliminar): “Propongo en consecuencia llamar ritos preliminares a los ritos de separación del mundo anterior, ritos liminares a los ritos ejecutados durante el estadio de margen y ritos postliminares a los ritos de agregación al mundo nuevo” (p. 38).

Van Gennep, indica que la vida de toda persona, independiente de la sociedad en la que vive, se caracteriza por experimentar situaciones de cambio, de pasaje de estados, por ello estableció un esquema de lo que llamó ritos de paso. Dentro de ellos, indica que los ritos de separación estaban vinculados a los rituales fúnebres, los de agregación relacionados con el matrimonio y

los de margen están vinculados a etapas de cambio y transformación de un estado a otro: embarazo, noviazgo.

Más adelante, Víctor Turner (1988) toma el concepto de Gennep y refiere que la liminalidad, conocida como la etapa de margen (o limen, que en latín significa umbral), es el estado que determina que el sujeto o individuo, al adquirir la condición de sujeto en el umbral, es ubicado en un tiempo y espacio no establecidos, indeterminados, inestables. Para Turner: “el sujeto liminal no está ni en un sitio ni en otro” (p.102).

Se observa que la noción de liminalidad presenta a un sujeto en la indeterminación hasta encontrar el estado de agregación, que permitirá ser reincorporado a un nuevo orden, pero, este nuevo orden, puede a la vez transformarse en un nuevo umbral y así por delante. Se encuentra, entonces, en constante tránsito.

Por su parte, Ileana Diéguez (2007) percibe lo liminal de la siguiente manera:

(...) desde que Turner lo introdujera en el campo de los estudios teóricos, lo liminal apunta a la relación entre el fenómeno – ya sea ritual o artístico- y su entorno social (...) Adelanto mi percepción de lo liminal como espacio donde se configuran múltiples arquitectónicas, como una zona compleja donde se cruzan la vida y el arte, la condición ética y la creación estética, como acción de la presencia en un medio de prácticas representacionales. (Diéguez, 2014, p.24)

Diéguez plantea como primera condición en el fenómeno de la liminalidad: **la función purificadora y pedagógica**, al instaurar un periodo de cambios curativos y restauradores. Se puede, entonces afirmar que esta función está presente en diversos momentos por los que *Rustí*

atraviesa, puesto que se presentan situaciones que le permiten legitimar sus argumentos en torno a la humanidad. *Rustí*, dentro de su posición como sujeto liminal, se transforma con cada nueva experiencia y se construye como ser.

Al referirnos a la construcción del ser, se observa que la condición humana de *Rustí* se construye gracias a las múltiples experiencias vividas en relación con las personas. Dichas experiencias, lo transforman en un sujeto “viajante” o “en tránsito”, por lo que, literalmente, emprende el viaje necesario para su construcción dentro de su nueva condición humana. Estos cambios curativos, esta función restauradora a la que apela Diéguez, permite identificar a *Rustí* como un ser que, luego de vivir la experiencia humana, manifiesta su deseo de retornar a la selva, a su hogar, a su espacio. Al ser transformado en hombre y no sentirse completamente uno, inicia un viaje de autoconocimiento para evidenciar los elementos que constituyen su *ser /niño*. *Rustí*, nos revela así, que cada infancia es distinta según su cultura, ambiente, tiempo, visión de mundo, según el espacio en el que vive.

Al respecto, Vital Didonet (2012) sugiere deconstruir la noción de infancia universal, por ello propone una representación social formada en la cultura y por la cultura de cada época, relacionada a la historia y geografía, al ambiente socioeconómico, a las concepciones de vida vigentes en cada espacio:

El modo como nosotros entendemos la infancia en el Perú es distinto del modo como la ven en otros países de América Latina; la representación social que las personas en Lima tienen de infancia y que la usan como concepto unificador del período de vida de sus niños de cero a diez o doce años no es la misma que los pueblos andinos tienen de sus niños indígenas. Es verdad que la comunicación y el intercambio entre culturas, la hegemonía de una sobre otra, la

diseminación de valores, comportamientos y pautas de vida de un pueblo en otros ambientes tensionan en el sentido de la homogeneización, unificación, identificación. Al suprimir las individualidades se suprime también la riqueza de las diferencias y se empobrece el conjunto. Este, en vez de presentar distintos matices, pasa a ser uniforme alrededor de lo que es común o de lo que caracteriza la cultura dominante. (p.30)

Esta referencia es vital en la medida en que sugiere una infancia que se construye, un entorno que debe ser considerado y una cultura que se manifiesta; por lo tanto, al referirnos sobre “infancias” debemos entender que estas deben ser representadas en sus múltiples manifestaciones como la expresión literaria. En ese sentido, *Rutsí, el pequeño alucinado* es un revelador y mediador de culturas e infancias, lo que nos permite presentarlo como un camino o puente al articular diversos elementos interculturales de un Perú al que todos deben y merecen conocer.

Una segunda función planteada por Diéguez, como condición en el fenómeno de la liminalidad, es **la práctica de una inversión**. Se debe entender por práctica de inversión la necesidad de la experiencia compartida, es decir, el que está “arriba” debe experimentar lo que vive aquel que está “abajo”; el que tiene poder vive la experiencia de aquel que no tiene poder y viceversa. Este es un aspecto que se puede identificar en *Rutsí* a lo largo de su búsqueda por encontrar a Shambi, ya que él puede asumir una postura jerárquica, sin embargo, siempre toma decisiones a favor de la ruptura de jerarquías y en pro de la igualdad.

La tercera condición es **la vivencia de una experiencia entre dos mundos**. Esta condición es evidente en la novela de Carlota Carvallo, pues *Rutsí* vive situaciones que le permiten entender

una realidad a la que no estaba acostumbrado, pero en el proceso de crecimiento y madurez de su cuerpo de “niño” toma la decisión de regresar con Padre Río.

Finalmente, Diéguez sugiere que la liminalidad está marcada por el **communitas**, es decir, la alianza social que suspende jerarquías, son todos aceptados y la persona es agregada al nuevo orden. En palabras de la autora: “la liminalidad es la situación al margen, de existencia en el límite, portadora de cambio, propositora de umbrales transformadores” (p.39).

La noción liminalidad, identificada en la literatura de Carlota Carvallo, permite comprender que esas condiciones en sus personajes evidencian una narrativa heterogénea, pues ellos están siempre en umbrales transformadores, portadores de cambio, que permite al lector una comprensión de mundo, de un Perú intercultural y multilingüístico.

2.3. Sobre la noción de ficción y la ficcionalización en Rutsí

Para comprender la noción de ficción literaria, partimos de lo postulado por Lubomir Dolezel (1996), quien sostiene que el mundo real tiene alrededor diversos mundos posibles producto de la acción poética e imaginaria. Dolezel plantea tres tesis de la semántica ficcional que podrían derivarse del modelo de mundos posibles: los mundos ficticios son conjuntos de estados de cosas posibles, el conjunto de mundos ficcionales es ilimitado y variado al máximo, los mundos ficcionales son accesibles desde el mundo real. El texto literario es considerado como un trampolín para el acceso a esos mundos posibles de la ficción, además, toda presencia ficcional es un posible no realizado: “el rasgo más importante del modelo de los mundos posibles es su legitimación de posibles no realizados (individuos, atributos, eventos, estados de cosas, etc)” (p. 79).

Bajo este postulado, se puede entender que, aunque *Rustí* no sea un niño real, aceptamos que esa condición existe en el mundo de la ficción creada por la autora, pero es importante señalar que accedemos a ese mundo ficcional, porque el lector tiene un referente en el mundo real: “Los mundos ficcionales solo son accesibles desde el mundo real a través de canales semióticos, mediante el proceso de información” (p. 82). Por lo tanto, el mundo real permite que el lector articule sus referencias históricas para interpretar, comprender y acceder a ese mundo ficcional y ese acceso al mundo ficcional es posible gracias a los textos literarios: “en la recepción de mundos posibles, el acceso se da a través de textos literarios que son leídos e interpretados por lectores reales” (p.83). *Rustí*, se convierte entonces en un texto literario cuyos mundos ficcionales nos permiten, a través de la lectura, reconocernos a nosotros mismos, resaltando la condición ficcional como camino para encontrarnos en la y desde la ficción, relacionándolo con hechos de la realidad o el entorno que nos rodea, en palabras de Wolfgang Iser (1996) “esa ficcionalización es la representación de la creatividad humana” (p,58).

De esta manera, se destaca que *Rustí, el pequeño alucinado*, es una novela cuyas particularidades ficcionales presentan a un personaje en constante transformación o situación de cambio / pasaje y cuya textualidad denota componentes interculturales. Sin embargo, existe algo marcado en la novela, y es que la autora propone en cada capítulo una serie de referencias que el lector identifica y que le permite interpretar los textos en todas sus dimensiones.

Respecto a este punto, Benjamin Harshaw (1996) afirma que “toda obra literaria se ocupa de un campo de referencia interno en cuya red existen diversas particularidades como los personajes, el diálogo, las situaciones, etc.” (p.127). Si consideramos lo expuesto por el autor, se puede entender que todo campo de referencia interno trae consigo marcos de referencia, campos de referencia y campos de referencia externa.

Para el autor, un marco de referencia (*mr*) es “todo o cualquier continuo semántico de dos o más referentes sobre los cuales podamos hablar: puede ser una escena en el tiempo y en el espacio, un personaje, una ideología, un estado de ánimo, un argumento narrativo, etc.” (p. 128).

Se tiene un campo de referencia (*CR*) compuesto de un universo que contiene una multitud de *mrs* entrecruzados e interrelacionados de diversos tipos: por ejemplo, al leer un diario se obtiene información de marcos de referencia heterogéneos y probablemente inconexos, pero que se identifican como parte de algo mayor, un campo de referencia al que, de alguna manera, se relaciona en base a nuestras experiencias. ¿Y esto cómo se relaciona con *Rutsí*? Sucede que estas teorías sobre los campos de referencia determinan el poder que tiene la literatura al construir sus propios campos de referencia internos. Pareciera que, mientras aluden a ellos, se van creando así mismos, como un hilo infinito que va tejiendo su camino junto a las manos del tejedor. Por eso, toda obra literaria construye su realidad y la describe.

Harshaw afirma que “una obra literaria puede definirse como “un texto verbal que proyecta al menos un Campo de Referencia Interno (CRI) con el cual se relacionan los significados del texto” (p, 135). A la luz de lo mencionado por el autor, podemos identificar estos campos de referencia interno en la novela de Carvallo:

¡Quiero ser hombre! – añadió Rutsí -, para que Shambi pueda oír mi voz y para jugar con ella corriendo por el sendero que conduce a su cabaña. Y quiero ser hombre para saber lo que hay detrás de esta inmensidad verde y para ver a dónde alumbra el sol cuando desaparece tras de las altas copas de los árboles.

(Carvallo, 2014, p. 9)

Desde el inicio de nuestra novela, se proyecta un campo de referencia interno que exige al lector relacionar los siguientes significados del texto: la descripción del espacio, el clima. El territorio que sugiere la autora, en estas líneas, conduce al lector a recurrir a sus campos de referencia, que a su vez componen marcos de referencia a los que acudimos para introducirnos en el universo literario de Carlota.

El capítulo I de la novela nos sugiere un territorio probablemente ajeno a muchos lectores pero que, a través de las descripciones textuales y los recursos usados en la narrativa, permite que nos ubiquemos en un espacio específico donde se desarrollará la historia: “De cómo Rutsí salió de la selva”, es evidente que este campo de referencia interna nos lleva automáticamente a campos de referencia externa, lo que provocará el diálogo a lo largo del texto literario, que no impide que este siga su proceso en auto-crearse, es decir, crear su propio campo.

Todo este vasto y complejo proceso que une al lector con el texto, no hace más que resaltar el poder que tiene la literatura, pues no solamente es arte en el lenguaje escrito, sino también arte en la ficcionalidad.

Anteriormente, se ha mencionado sobre el recurso literario al que la autora apela en su narrativa al introducir mitos y leyendas a lo largo de la novela. Esto hace que se creen micro campos de referencia autónomos, como sostiene Harshaw, y que muchas veces no se remiten a referentes observables. En el caso de los mitos y leyendas, se sabe que Carlota Carvallo buscaba una literatura infantil peruana que llevará el sello del lema “conocer al Perú”.

Por otro lado, cada vez que se presenta en la novela de Carvallo, alguna situación que parezca poco creíble o difícil comprender en el mundo real, la autora recurre a explicar dichos sucesos

amparada en la cosmovisión de los pueblos quienes explican la realidad en base a mitos y leyendas, lo que trae consigo la noción de lo fantástico.

Desde lo fantástico y maravilloso es posible aceptar los sucesos mágicos por los que transita *Rutsí* en su deseo de ser transformado en hombre. De esta manera, se cierra la idea respecto a los Campos de referencia y es que, los Campos de referencia externa (*CREX*) son aquellos *Crs* exteriores a un texto dado. Es decir, un texto literario evoca muchas veces a referentes procedentes de campos de referencia externa, pero también puede invocarlos, traerlos al texto literario y colocarlos como parte de la ficción.

Rutsí es eso y más. Es una provocación a sumergirnos en nuestra realidad, nuestro entorno, a viajar por su misma ruta de transformación y acompañarlo en su proceso de maduración en su condición de hombre. Al caminar junto a él, comprendemos la cosmovisión de nuestros pueblos originarios que explican la creación del mundo a partir de mitos y leyendas que han sido transmitidos de generación en generación. Se entiende, por eso la explicación de sucesos naturales o de comportamientos humanos que provocan al protagonista de nuestra novela el deseo de regresar a su hábitat. Este retorno significa dejar su cuerpo de hombre, ser transformado una vez más, realizar ese pasaje a través de la muerte, una muerte que llega luego de situaciones liminales a lo largo de su travesía.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1. Enfoque de la investigación

Nuestra investigación es de carácter básico, pues busca llevar a cabo un análisis reflexivo textual de la novela de Carlota Carvallo. Por otro lado, el enfoque de esta investigación es cualitativa.

Según Dezin y Lincoln (2012) indican que la investigación cualitativa: “constituye un campo de investigación que entrecruzan disciplinas, áreas y objetos de estudio” (p.46).

Debemos entender por tanto que la interdisciplinariedad es fundamental cuando se trata de investigaciones de este tipo. Por ello, en este trabajo, reflexionamos en torno a la literatura infantil y componentes tanto antropológicos (liminalidad) como aspectos sociológicos (interculturalidad), que permiten el análisis del objeto de estudio más allá del ámbito netamente literario.

El campo histórico, en el que la obra fue escrita, permite la comprensión de un autor y su obra, por ello, buscamos que nuestra producción reflexiva coloque en evidencia la importancia y relevancia de la narrativa de una autora como Carlota Carvallo de quien se tiene estudios literarios y autobiográficos, pero que se hace necesario reflexiones críticas sobre su narrativa y su vigencia en la actualidad.

Tal como refería Dezin y Lincoln (2012): “la investigación cualitativa es una actividad situada, que ubica al observador en el mundo” (p.46).

Esa mirada atenta y precisa del investigador cualitativo-observador, que indaga y reflexiona el objeto – tema de investigación, permite que se haga uso de herramientas estéticas de diversas áreas que lo lleve a cumplir con los objetivos trazados: “el investigador inventará o rearmará nuevas herramientas o técnicas a medida que lo necesite, dado que la elección de prácticas interpretativas a implementar no necesariamente se hace de antemano” (p. 50).

Esto nos permite identificar en la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*, parámetros de estudio bajo una postura crítica que proporcionará elementos que nos permitirá destacar a Carlota Carvallo y su narrativa como un pilar de la Literatura Infantil – Juvenil peruana.

3.2. Niveles de la investigación:

Esta investigación es de carácter descriptivo. Busca evidenciar las características de heterogeneidad literaria en la narrativa de Carlota Carvallo, específicamente *en Rustí, el pequeño alucinado*, a través del componente clave: la liminalidad. Además, buscamos destacar cómo el tratamiento de una literatura con enfoque intercultural permite un acercamiento a la diversidad cultural en nuestro país, generando como consecuencia, una infancia inclusiva que abraza las diferencias culturales. Por ello, se propone identificar los rasgos que definen la heterogeneidad literaria, cómo aparece, funciona y opera en la novela de Cota Carvallo.

3.3. Diseño de la investigación:

Dada la naturaleza de nuestro trabajo, este se encuentra enmarcado en el diseño de investigación de teoría fundamentada, específicamente diseño emergente. Al respecto, refieren Hernández, Fernández y Baptista (2006):

En el diseño emergente se efectúa la codificación abierta y de ésta emergen las categorías (también por comparación constante), que se conectan entre sí para producir teoría. Al final, el investigador explica la teoría y las relaciones entre categorías. (p. 476)

Toda investigación de diseño de teoría fundamentada ofrece al investigador proporcionar una explicación en torno al objeto de estudio basado en sustentos teóricos que permiten la reflexión y explicación del objeto de estudio.

Por ello, explicaremos la naturaleza de nuestro objeto de estudio y los planteamientos conceptuales que abrazan nuestro trabajo lo que nos permitirá obtener un argumento sólido que rescate la vigencia y pertinencia de Carlota Carvallo en la LIJ peruana para destacar la particularidad de la noción de liminalidad en su narrativa que evidencia la heterogeneidad.

3.4. Técnicas de Instrumentos de recolección de datos

Lo primero que debemos señalar es que en nuestra investigación se busca obtener datos que permitan explicar nuestro objeto de estudio. Coincidimos con lo expuesto por Hernández, Fernández y Baptista (2006) al referir que un estudio cualitativo permite al investigador obtener datos que se transformarán en información (p.397) . Señalaremos, por tanto, el procedimiento realizado para la recolección de datos de nuestra investigación basados en el análisis cualitativo cuya finalidad es organizar datos, transcribirlos y codificarlos de ser necesario.

3.4.1. Investigación bibliográfica

La selección bibliográfica se realizó a partir de nuestras fuentes secundarias en torno a los estudios sobre heterogeneidad y liminalidad. Como parte complementaria se revisará material respecto a interculturalidad y ficción.

3.4.2. Entrevistas

Se realizó una entrevista no estructurada, es decir, una entrevista abierta al hijo de Carlota Carvallo: Rodrigo Núñez Carvallo. Se consideraron preguntas abiertas que permitan obtener información particular de la autora, entorno familiar, datos inéditos, anécdotas, etc.

3.4.3. Biografías

Se revisó el material de Roberto Rosario quien tiene la publicación más reciente en torno a Carvallo. El material de Rosario contiene datos biográficos e inéditos como canciones, poesías

y textos no publicados. Posteriormente se realizó el análisis de contenido para la interpretación del material recogido, organizado y estructurado en esta investigación.

CAPÍTULO IV

En el presente capítulo, se realizará el análisis de la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*, de Carlota Carvallo; posteriormente, se identificarán los rasgos que configuran la ficcionalización

de la noción de liminalidad, pues es este el componente que evidencia, en nuestro estudio, que esta novela debe ser considerada como una narrativa peruana infantil heterogénea. Primero, se determinará el análisis pragmático y el análisis de la narración en la novela, tomando el modelo de Gema Lluch; luego, se determinará los componentes que permiten identificar y reconocer al personaje Rutsí, como sujeto liminal, condición que la cataloga como una novela heterogénea.

4.1. Sobre la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*

Rutsí, el pequeño alucinado es una novela que comprende 19 capítulos. La primera edición fue publicada en el año 1947, en Lima, por la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación. La Biblioteca Nacional del Perú conserva dicha edición, considerada como joya literaria del Perú. Sin embargo, la obra fue escrita cuatro años antes y, en 1943, Carlota Carvallo recibió el premio otorgado por la editorial Farrar & Rinehart de Nueva York.

La historia narra las travesías de Rutsí, un pequeño duendecillo de la selva, quien desea transformarse en hombre para poder jugar y amar a Shambi, la niña Campa, hija del cacique. Ante tanta exigencia, Padre Río acude a Runa Mama, una hechicera, quien logra cumplir el deseo de Rutsí. De esta manera despojado de su cuerpo de duende y transformado en hombre, pasará mil aventuras en busca de Shambi. Aún, transmutado, Rutsí no pierde ciertas facultades como la conservación de un corazón primitivo, noble, lejos de la maldad del hombre. Al perder su condición humana, retornará a ser el pequeño duendecillo de la selva amparado por el gran Padre Río, protector y ánima de la amazonia peruana.

4.1.1. Análisis de la obra:

Considerando lo propuesto por Gemma Lluch (2003), en el libro *Análisis de narrativas infantiles y juveniles* planteamos para nuestra tesis, el esquema formado por cinco secuencias, que organizan los hechos cronológicamente dentro de una progresión lineal, este esquema parte del estudio inicial de Jean Michael Adam (1992, 1 999) y sus seis constituyentes básicos en la secuencia narrativa: “Estos seis constituyentes habitualmente crean un esquema narrativo canónico formado por cinco secuencias” (p.48).

Secuencia	Función Discursiva
Situación Inicial	El espacio es la selva peruana; los personajes son seres fantásticos: duendes, hechiceros y ánimas pertenecientes a la cosmovisión amazónica.
Inicio del conflicto	El duendecillo Rutsí manifiesta su deseo de ser transformado en “hombre”. Ante dicho pedido Padre Río persuade a Rutsí, pero este insiste en su transformación, pues anhela encontrar a Shambi, la niña de quien se enamoró.
Conflicto	Rutsí es transformado en hombre y emprende el viaje en busca de Shambi. El encuentro con diversos personajes de la geografía peruana lo colocarán en situaciones límite constantemente.
Resolución del conflicto	Rutsí, es despojado de su cuerpo de hombre al morir en un accidente automovilístico cuando emprendía su retorno a la selva.
Situación final	Al perder la condición humana, Rustí recupera su condición de duendecillo de la selva y continúa jugando en el río. Esta vez comparte su existencia con Shambi, quien al morir es transformada en una hermosa orquídea.

4.1.2. Tiempo lineal

En lo que respecta a los cambios de tiempo, no se observa en *Rutsí, el pequeño alucinado*, un tiempo anacrónico; es, más bien, una progresión de tiempo lineal la que se presenta en esta novela.

4.1.3. El narrador

La presencia del narrador en la novela es de carácter heterodiegético, es decir, es una voz que narra con cierta distancia la historia de Rutsí.

El narrador presente en la novela "*Rutsí, el pequeño alucinado*" permite introducirnos en el tiempo del relato a través de la "elipsis explícita", pues coloca en evidencia marcadores temporales: días, semanas, más tarde; esto sirve para integrar un capítulo con el otro o para separarlos:

"A la mañana siguiente. Muy temprano, Rutsí se dispuso a continuar el viaje"

(Carvallo, 2014, p.18).

"Rutsí caminó algunos días, marchando siempre hacia el sitio por donde se ocultaba el sol, hasta que una tarde se encontró a la orilla de un río que saltaba cantarín entre los cerros" (op.cit, p. 55).

"Al atardecer, al anciano lo llevó a otra playa donde Rutsí vio aterrorizado centenares de lobos marinos que descansaban sobre la arena" (op. cit, p. 96).

4.1.4. El personaje Rutsí y los personajes secundarios

Se presenta, a continuación, un cuadro con la caracterización del personaje principal y algunos personajes de la novela.

	Personajes				
Nombre	Rutsí	Shambi	Padre Río	Runa Mama	Chofer
Atributos físicos/psicológicos	Duende Comprende el lenguaje de los animales	Niña Campa Tez morena	Ánima de la selva Poseedor de visiones. Protector de la selva y los espíritus que en ella habitan	Hechicera de la selva, puede ver a través de la bebida ayahuasca. Madre de los hombres.	Chofer de camión. Anhela una vida apacible como la que cuenta Rutsí de la selva.
Aparición frecuente o momentos de relevancia	Durante toda la novela	Capítulo I	Capítulo I, II, XIX	Capítulo I, II, XIX	Capítulo XVII, XVIII
Presencia en solitario o en compañía de otros personajes	Está siempre presente, solo o acompañado	Presente en compañía de otros personajes.	Presente en compañía de otros personajes.	Presente en compañía de otros personajes.	Presente en compañía de otros personajes.

	o por un sin fin de personajes.				
Función actancial	Desea ser hombre	Poder regresar a su comunidad Campa	Traer a Rutsí de regreso a la selva	Preservar el espíritu noble de Rutsí en su proceso de transformación.	Llevar a Rutsí de regreso a la selva conduciendo el camión.
Caracterización determinada por el género	Duende macho	Niña	Aunque no especifica, por su nombre se determina que es varón	Mujer	Varón

4.1.5. La espacialidad en *Rutsí, el pequeño alucinado*

La espacialidad en la novela es la geografía peruana: costa, sierra, selva. Sin embargo, la inserción de mitos y leyendas traslada al lector a la espacialidad de un mundo fantástico.

Veamos las primeras espacialidades presentadas en la novela desde la introducción, Carvallo hace uso del lenguaje escrito y descriptivo para mostrarnos un espacio con gran riqueza en flora

y fauna, además de una geografía única que permite comprender la atmósfera desde donde ha de presentar a Rutsí:

¿Conocéis por ventura la selva, la grandiosa selva sudamericana? Si la conocéis, si alguna vez habéis visto desencadenarse sus oscuras fuerzas primitivas, si habéis escuchado hacia el atardecer sus confusos rumores, donde a veces os parece percibir el canto de eternidad de sus ríos o el eco de sus montañas, el grave croar de gigantescos sapos, el chirrido estridente de los monos o el melodioso trinar de misteriosas aves, si habéis sentido el embrujo de su belleza y os habéis internado en el laberinto de sus entrañas, quizás habréis descubierto que está poblada de seres invisibles que viven en sus ríos y pantanos, en sus innumerables cascadas, en sus apacibles remansos, en sus montes y cuevas, y hasta en las chozas abandonadas de los indios (pp5,6).

Podemos observar desde las primeras páginas que el espacio adquiere el nivel de protagonista de la estructura narrativa. Las descripciones realizadas por el narrador heterodiegético son quien decide qué mostrar. Este recurso es empleado por Carvallo a lo largo de su novela. En el cap. II, cuando Rutsí emprende su viaje, podemos leer el cambio de espacialidad y tiempo, pues existe la descripción detallada de la atmósfera en la que Rutsí viaja de la selva a la sierra:

Al atardecer llegó a un alegre pueblecito, donde asomaban por todas partes las altas copas de los eucaliptos. Ese día, los indios celebraban la fiesta de Santiago y habían engalanado a sus animales con cintas de vistosos colores. Penachos de roja lana adornaban las orejas de las vacas. Las gallinas, corderos y conejos no habían escapado tampoco a esta curiosa ceremonia y sus dueños cambiaban alegremente pequeños obsequios que se colgaban también de los cuellos de las reses y que consistían en rosquillas de harina y algunas golosinas. (p.54)

Es importante resaltar que la espacialidad inicial donde Rutsí fue presentado va cambiando conforme el protagonista emprende el viaje. A lo largo del viaje, la autora describe las diversas

espacialidades por donde transita el personaje. Observamos en la cita antes mencionada que la autora presenta una flora característica de la sierra peruana como son los campos de eucaliptos. Además, la fauna que se describe es típica de lugares alto andinos y lo que confirma la espacialidad como sierra peruana es la mención que se hace a la fiesta de Santiago.

En el capítulo VII, se observa que se menciona por primera vez un nuevo espacio al que el protagonista deberá ir, la costa. Una vez más, la autora hará referencias al clima, la flora, fauna que existe en la sierra peruana camino a la costa y eso permite al lector la construcción de los mundos ficcionales a los que se inserta a través de la lectura:

- Yo debo ir a la costa en busca de un hermano mío que es pescador, porque hace mucho tiempo que no recibimos noticias de él (p.73).

¿Qué es eso? - preguntó asombrado al ver una capa densa de nubes suspendida sobre los cerros.

- Es la neblina- le contestó Vicente-. Tendrás que despedirte del sol por muchos días, porque ahora estamos en invierno y el tiempo es así, húmedo y triste. Todo parece desteñido, el cielo, los cerros, los campos.

- Pero es bonito – dijo Rutsí-. ¡Tiene todo un color tan pálido y delicado! (pp. 74,74).

Largo rato anduvieron silenciosos y al volver un recodo del camino, desapareció toda huella de vegetación, como si se la hubiera tragado la tierra. Grandes extensiones completamente desiertas aparecieron delante de sus ojos. Era la primera vez que Rutsí contemplaba la árida costa, monótona y amarillenta. Uno que otro gallinazo volando pausadamente, en la lejanía, eran el único indicio de vida en esa región.

- ¿De qué viven esos animales? - preguntó Rutsí a su compañero.

- De todos los desperdicios de las poblaciones o de los animales que mueren en los caminos.
(p.78)

El tipo de narración, empleado por Carvallo, propone espacios abiertos, naturaleza virgen, espacios rurales, y esas diferentes oposiciones espacio-temporales permiten a la autora que se reconozca en el personaje los estados de ánimo que pueden ser justificados, aclarados o reflejados producto de su relación con el espacio en el que se encuentra el lector.

4.1.6. Modelos de mundos posibles en Rutsí

Según Gemma Lluch (2003), un relato permite la creación de mundos alternativos al objetivo, llamados mundos posibles. De acuerdo con el modelo de Albaladejo (1986), Lluch plantea tres tipos de mundos: I, II, III. El tipo I corresponde a aquellos mundos posibles con sus respectivas reglas iguales a las del mundo real; según Lluch, entrarían los relatos de carácter histórico o periodístico. El tipo II permite que los mundos creados se parezcan al mundo objetivo, por tanto las reglas que se construyen en la ficción son semejantes a la del mundo real. Este tipo de mundo posible se puede observar en la mayoría de los relatos literarios. Finalmente, el tipo III es aquel que trata de mundos que existen en la fantasía y no tienen semejanza y/o correlación en el mundo real.

En el caso de la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*, se puede observar la presencia del tipo II y III, pues el tipo II corresponde a la ficción verosímil y el tipo III corresponde a la ficción no verosímil, cuya presencia solo es posible en el campo de la fantasía. Ambos tipos coexisten a lo largo de la novela.

4.2. Hallazgos y evidencias en *Rutsí, el pequeño alucinado*, como una literatura heterogénea

Esta investigación tuvo como propósito principal presentar la narrativa de Carlota Carvallo como una literatura infantil juvenil heterogénea, específicamente la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*, a través del personaje principal, quien presenta una característica que lo deja en situación de tránsito, liminal. Esto trae consigo nuevas aristas para observar y analizar en la literatura infantil, por ejemplo, poder ver a nuestra literatura como una herramienta intercultural tan necesaria en el país.

Por lo tanto, luego de haber realizado el análisis del texto, se discutirá los hallazgos de los conceptos estudiados en la novela; finalmente, se presentarán las conclusiones.

4.2.1. La noción de liminalidad como develador de una literatura heterogénea

A continuación, se identificarán los rasgos que configuran la liminalidad del personaje de la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*, como revelador de una narrativa heterogénea como hemos revisado en los capítulos anteriores. Además, se revisarán los componentes de interculturalidad presentes en la novela, que permite considerar la novela de Carvallo como una autora cuya creación literaria promueve la conciencia social y el reconocimiento de la diversidad cultural.

4.2.1.1. Rutsí, sujeto liminal

Como ya se mencionó en el capítulo II de la presente tesis, la liminalidad es el estado que determina a un sujeto adquirir una condición de existencia y permanencia “en el umbral”. Es la presencia entre estar y no estar, lo que conlleva a una condición de tránsito permanente. Desde que inicia la novela, en el capítulo I “De cómo Rutsí salió de la selva”, se puede observar el deseo de transformación del personaje:

- ¡Quiero ser hombre! -añadió Rutsí-, para que Shambi pueda oír mi voz y para jugar con ella corriendo por el sendero que conduce a su cabaña. Y quiero ser hombre para saber lo que hay detrás de esta inmensidad verde y para ver a dónde alumbra el sol cuando desaparece tras de las altas copas de los árboles. (Carvalho, p.9)

Rutsí desea una condición humana que le permita vivir una experiencia que para él es desconocida. Anhela ser escuchado, y está en busca de conocimiento. Pese a que su condición de “geniecillo” le permite tener contacto y comunicación con ánimas, espíritus y animales, no es posible la comunicación verbal con los hombres, por lo que urge un estado de transformación que solo le puede ser otorgado por un ente superior.

Antes de adquirir una condición humana, Padre Río advierte a Rutsí sobre las consecuencias de una transformación de tamaño naturaleza:

Entonces lo mandó llamar y trató de disuadirlo con buenas maneras. Le mostró los inconvenientes que hallaría como hombre, lo difícil que sería su vida, acostumbrado como estaba a holgar todo el día libremente, sin conocer los trabajos y penalidades que agobian a los mortales. (p.9)

Es evidente que, dentro de la cosmovisión amazónica, existe igualdad entre animales, naturaleza, hombre, espíritus; sin embargo, se sabe que, si adquiere un geniecillo dicha

condición, deberá pasar por experiencias desconocidas, lo cual hará que experimente emociones y penurias propias de los hombres. Pese a la advertencia, se da una primera transformación:

Uno de mis geniecillos – dijo el venerable viejo -, el más alegre y travieso, desea convertirse en hombre... ¿Qué dices? ¿Lo puedes hacer?

¡Oh, buen Padre Río! – contestó la bruja después de saludarlo reverentemente-. ¡Tengo poderes maravillosos, es verdad, pero tú me pides demasiado!

Yo podría convertir a este pequeño y loco espíritu en serpiente o en ave, pero en hombre, ciertamente que no. Si aceptas mi consejo, le daremos a modo de prueba un cuerpo de pájaro, un pájaro de hermoso plumaje y se sentirá feliz. (p.10)

La primera transformación de Rutsí será convertirse en ave, un animal cuya experiencia de vida está caracterizada por el vuelo libre y cuya alimentación se da en función a lo que la misma naturaleza le ofrece, por lo tanto, no pasará las vicisitudes de los hombres:

Entraron a la cueva y los otros geniecillos que atisbaban curiosamente en los alrededores, oyeron roncadas palabras mágicas y estridentes chillidos.

De pronto rasgó el aire cálido de la noche el vuelo todavía inexperto de un *chirreclés*. Eso era Rutsí desde ese momento: un hermoso chirreclés. (p.11)

Dos aspectos resaltan en este texto: la condición de sujeto en tránsito y el periodo de prueba. Como ave, Rutsí no está contento, pero, pese a ello, trata de acercarse a su objetivo: Shambi.

Al no tener la capacidad para poder hablar, Rutsí busca la manera de volar cerca de ella, pero es alcanzado por el disparo de la *pucuna* de Uriangari, hermano de Shambi. La *pucuna* es una cerbatana usada en la selva. El proyectil provoca la muerte del chirreclés, por lo tanto, Rutsí deja su condición de ave para retornar a su cuerpo de geniecillo. Una vez más, nuestro personaje se encuentra en estado inestable, pues, pese a ser un ánima de la selva, continúa con su deseo de transformación.

Ya en este primer capítulo, Carvallo adjudica en su novela la inserción de vocablos propios de lenguas originarias. Además, nos introduce a una región de nuestro país cuya diversidad en flora y fauna, costumbres y elementos cotidianos han de constituir esta novela como heterogénea. Algunos ejemplos son: el ave de la selva chirreclés, la cerbatana *pucuna* usada por las comunidades amazónicas, Runa mama, la chamán de la comunidad, Uriangari, hijo del cacique Campa, entre otros.

Por otro lado, debemos destacar que se cumple el rito de pasaje al que alude Van Gennep, pues Rutsí experimenta dolor y muerte, es decir, cambia de estado. Por tanto, es separado de la condición en la que se encontraba para transitar a un nuevo estado, y así se presenta la segunda transformación de Rutsí, la misma que permitirá iniciar el viaje transformador en pro de su objetivo:

La Runa Mama estaba satisfecha. Todos sus conjuros y sortilegios habían tenido felices resultados. Rutsí se había convertido en una especie de hombrecillo salvaje, con toda la apariencia de un muchacho. Tenía una cara muy linda y unos ojos muy vivos, la tez bronceada y el pelo negro como el alquitrán.

-Serás un hombre, como lo has querido- dijo la hechicera-, y como tal, estarás sujeto a sus necesidades y trabajos. Tendrás inteligencia, pero además te he dado el don de entender el lenguaje de todos los seres. Tu corazón permanecerá sencillo y primitivo. Quiero saber si esto sirve para escudarte de la maldad de todos los hombres. Pero si algún día sufres, no te quejes de mí. Yo te he advertido que eres un espíritu loco y soñador. (p.12)

La función purificadora a la que refería Dieguez, se hace evidente en la nueva condición otorgada a Rutsí, un hombre, pero es un hombre con el don de comprender el lenguaje de todo ser, sin maldad en su alma, apenas guiado por el amor en todos sus actos. Otro aspecto relevante es la fisionomía de Rutsí. Este es un muchacho con rasgos indígenas, un niño de la selva, de piel bronceada, cabello negro, ojos vivos.

Desde el momento en el que Rutsí, adquiere condición humana. Este inicia su experiencia como sujeto liminal en el mundo de los hombres. Descansará bajo las ramas de una lupuna, conversará con los animales y tendrá su primer contacto de diálogo con otro humano: Uriangari. Él le contará a Rutsí que Shambi ha sido sacada de su contexto, secuestrada, llevada por los hombres blancos, apareciendo, entonces, dos culturas en conflicto, veamos el siguiente diálogo:

¡Shambi ya no está aquí!

Y luego le contó cómo su padre había sido muerto en un combate con los hombres blancos y éstos se habían llevado a la pequeña Shambi, según decían, para que trabajara en los cafetales. (p.15)

Este texto es una evidencia de literatura heterogénea. Tal como lo menciona Cornejo Polar, existe un grupo humano que no coincide con las prácticas que ejerce el grupo contrario, el invasor. Lo antes expuesto es lo que genera la zona de conflicto. Además, se hace evidente la distinción de razas: el hombre blanco y la comunidad amazónica. La explotación y el trabajo infantil por parte de los hacendados es un aspecto que se critica y resalta a lo largo de la novela. Estos conflictos de clases, esta lucha del campesino y el gamonal son también manifestaciones que permiten comprobar los estudios en torno a la heterogeneidad.

Otro aspecto, que se observa en el primer capítulo de la novela, es la transmisión del conocimiento y la sabiduría ancestral que los pueblos originarios tienen, basados en sus costumbres, leyendas que se reflejan en la oralidad, historias y creencias que son transmitidas de generación en generación.

En una entrevista realizada a Clélia Jima, lideresa Awajun de la comunidad de Santa María de Nieva en la provincia de Condorcanqui en noviembre de 2021, se logró confirmar la transmisión del conocimiento referida en la novela por Carlota Carvallo. El mundo está dividido en tres dimensiones: a) el cielo donde viven los espíritus buenos y malos, y la fuerza de Ajutap, b) la tierra donde están los seres humanos y los que buscan regular el desequilibrio del bosque (imanch) y c) el agua, reinado por la sirena que protege peces y los seres que habitan bajo las aguas. Rutsí estaría en la tierra, pero pertenece a la fuerza “Imanch” junto a Padre Río, por eso, el Padre Río, sabiendo que su pequeño Rutsí dejará su hogar y experimentará las penurias del hombre, decide brindarle un regalo que debe ser usado con sabiduría y precisión:

No te fíes de los hombres, mi pequeño Rutsí. No creas demasiado en sus palabras. Y recuerda que solo volverás a nosotros cuando ese cuerpo que te hemos dado haya perecido. Ahora, aquí tienes mi regalo.

Ante los ojos del asombrado Rutsí apareció un arco con tres flechas de plata.

Y el Padre Río añadió:

Guárdalo, que te puede servir. (p.15)

Las tres flechas de plata deben ser usadas cuando Rutsí se encuentre en una situación extrema, de modo que tiene no solo el poder de hablar con los seres vivos (animales y humanos), gracias a Runa Mama, también tiene tres flechas para protegerse en los peligros que se puedan presentar durante su viaje.

El inicio del viaje de Rutsí en busca de Shambi y el encuentro con la civilización lo posiciona, una vez más, como sujeto en tránsito, pues dejó de ser geniecillo para ser un hombre, pero no lo es completamente, ya que mantiene privilegios que su condición de geniecillo le permite gozar, por ejemplo, la comunicación con la flora y fauna.

Durante su viaje al aserradero, Rutsí percibe que hay algunas facultades de geniecillo que está perdiendo, por lo que necesitará aprender el lenguaje de los hombres:

Rutsí pensó con tristeza en los espíritus de la selva. Ahora, desde que se había vuelto hombre, no percibía casi su voz. (p.17)

Como se lee en el texto, Rutsí, poco a poco, va perdiendo facultades que lo dejan inestable, tal como lo menciona Van Gennep, pues al experimentar situaciones de cambio ocurren generalmente las transiciones, los pasajes de un estado a otro. Es evidente que Rutsí está en tránsito, entre dejar de ser completamente un geniecillo y ser un hombre, pero, a su vez, no es al 100% ninguna de las dos condiciones. Eso explica el hecho de poseer facultades de geniecillo y otras que va adquiriendo en su condición de hombre.

Observemos los diversos momentos en los que Rutsí evidencia una permanencia en estado liminal, en tránsito:

Rutsí buscó afanosamente alguno que estuviese herido, pero no lo halló. En tanto, desfallecía de hambre y de cansancio y pronto fue a caer rendido sobre la nieve, donde estaba a punto de perecer helado. Las aves, creyéndolo muerto, volaban cada vez más cerca de él. Pero una figura humana se aproximaba lentamente. Era un arriero. Al distinguir a Rutsí dormido en esa soledad se acercó a él y notó que aún respiraba y que su corazón latía. Trató de calentarlo frotándole las manos y cogiéndolo en sus brazos. Pocos momentos después, el pequeño abrió los ojos y pedía comer. (p.44)

Rutsí ha estado, probablemente, en estado de coma, desfalleciendo, pero con signos vitales. Ha estado inconsciente en el umbral entre la vida y la muerte y, como suele suceder luego de un pasaje de un estado a otro, las funciones vitales como respirar y comer son claves para denotar vida y permanencia:

Sin saber cómo, Rutsí se encontró cogido a una tabla ignorando la suerte de sus compañeros. El frío y el miedo le hicieron perder el conocimiento. Cuando abrió los ojos se encontró sobre la arena. A su lado, un viejecito lo miraba atentamente. (p.94)

El encuentro con el personaje “viejo” nos indica, una vez más, la indeterminación del espacio y tiempo a la que se refiere Victor Turner. Rutsí no sabe cómo llegó a ese lugar, tampoco sabe si sus compañeros siguen vivos, pero la respuesta del personaje es clave para comprender la situación liminal de ambos:

¿Y tú quién eres?

-Casi no puedo decir que yo sea como ellos...

- ¿Y cómo vives?

-Solo, enteramente solo. Los grandes barcos no llegan a estas latitudes. Mis amigos son el mar, el aire, el sol y las aves. (p.94)

El viejo no se reconoce como hombre, sin embargo, hay un aspecto que le asigna una condición fantástica y es que, en aquella isla, el viejo es capaz de comunicarse con los animales. Aquel posee ese don, el mismo que Rutsí en el mundo de los hombres parece haber perdido, pero, en esta espacialidad (una isla), puede volver a recuperar dicha habilidad:

Cierta vez, mientras Rutsí tiraba ansiosamente de sus enormes bigotes y tocaba curioso su poderosa dentadura, la foca le dijo:

_ Si tú fueras realmente un hombre, ya te habría dado más de una dentellada.

_ ¿Y por qué odias tanto a los hombres?

_ Porque son muy crueles con nosotros. (p.97)

Como podemos observar en esta cita, la foca le ha dicho a Rutsí que no es completamente hombre. Esto es fundamental para nuestro análisis, pues se observa que ella sabe y percibe que él no es como los demás humanos, pese a tener un cuerpo de hombre, su espiritualidad, su alma, no están contaminadas como la de los hombres. Esto confirma la mirada de los Awajun: seres de la tierra e Imanch (la fuerza que regula el bosque) coexisten. Se debe recordar que Rutsí guarda el poder otorgado por Runa Mama: su corazón permanece sencillo y primitivo como le fuera asignado al inicio de su transformación.

Una nueva situación liminal, en tránsito llega cuando Rutsí deja la isla donde habita aquel viejo misterioso:

Despertó en una playa, donde un numeroso grupo de gente lo rodeaba con curiosidad.

Recordó su aventura pasada pero no se divisaba por ninguna parte ni la barca ni el tesoro ni al codicioso marinero.

¿Dónde estaba? ¿Cuánto tiempo había transcurrido? (p.107)

Esta cita propone una vez más la inestabilidad del sujeto liminal, lo indeterminado del tiempo y el espacio que busca una respuesta en el plano de lo real, pero que solo encuentra explicación en el universo imaginario:

Rutsí se preguntó entonces: ¿no habría sido toda su aventura solamente un largo sueño?

¿Existieron alguna vez el solitario de la isla, el hombre del faro, el ambicioso marinero, o el fabuloso tesoro?

Nunca lo llegó a saber. Quizá no lo sepamos tampoco nosotros. (p. 107)

Esta afirmación nos permite comprobar la liminalidad como situación portadora de cambios, de experiencias transformadoras que pueden ser explicadas, desde la mirada antropológica, y que permite comprender y ver al hombre como sujeto ritual, en constante transformación, con pasajes de un estado a otro de manera constante y permanente.

Más adelante, aparece un texto clave que permite confirmar que, el cuerpo humano que posee Rutsí, guarda aún rasgos de su condición de ser mágico, es decir, no es completamente ni uno ni otro. De esta manera, evidencia su condición liminal en el aspecto físico. Se encuentra entre la transformación completa como hombre y la herencia física de rasgos de geniecillo:

- ¿Quién eres? - le preguntó-. Tu figura pequeña me recuerda la de esos duendes y fantasmas de mis sueños infantiles. Pero como ya no creo en ellos, tendré que preguntarte qué es lo que estás buscando aquí.

- No estás muy equivocado al creer que soy un espíritu – le contestó Rutsí.

- ¿En estos tiempos? – se interrogó el señor mientras reía sonoramente-. En estos tiempos ya no existen los espíritus. Existe la radio, el avión, el cine, cosas tan maravillosas como las que nunca soñó el hombre de otras épocas.

Vamos, no te burles de mí porque me enojaré y pagarás las consecuencias.

¿Cómo podría Rutsí convencer a aquel tosco ser de que un día había sido espíritu del río?

¿Cómo hablarle de la Runa Mama o de cualquiera de esos seres misteriosos y fantásticos?

La incredulidad de los hombres que ahora conocía había llegado al punto, que Rutsí empezó a temer que, en un día no lejano, él mismo podría llegar a dudar de su propia existencia, recordándola tan solo como un agradable sueño... (p.138)

La condición de sujeto liminal trae consigo la incertidumbre e inestabilidad. Tener una experiencia al margen le permite vivir la tercera condición de la situación liminal, mencionada por Diéguez: la experiencia entre dos mundos.

Durante todo el tiempo en el que Rutsí vive en condición de hombre, tiene contacto con las personas del mundo al que denominamos real, es decir, el mundo en el que vivimos; sin embargo, logra también una comprensión de mundo que lo posiciona como un sujeto ajeno a dichas experiencias. Rutsí no se queda callado frente a las situaciones que evidencian su carácter liminal, por ello él se manifiesta, proclama, anuncia su anhelo de retornar a su estado como espíritu de la selva, del río, pues el hombre solo le ha mostrado la cruda realidad de una sociedad injusta, donde el abuso de poder, la opresión y la injusticia imperan; el dinero y el valor de una persona están determinadas por el poder de adquisición económica:

Se echó a andar nuevamente, sin saber a dónde dirigirse. Estaba cansado de la ciudad. Lo que al principio fue solamente un deseo vago, se había convertido en un anhelo irresistible de volver a la selva. Ansiaba aquella paz, aquel silencio. Vivir por vivir sin contar el tiempo como el hombre civilizado. (p. 148)

Como sujeto liminal, se hace necesario realizar el pasaje, dejar el estado de tránsito para ser agregado a un nuevo orden y esto se da a través de una transformación que muchas veces llega con la dualidad existencial: vida/muerte.

Rutsí, cansado de su condición de sujeto en tránsito, viviendo experiencias al límite, contrastando la cruda realidad que vive como hombre en comparación a su vida apacible de la selva, asume una postura frente a tal situación: retornar, volver, regresar a su condición original, es decir, volver a ser geniecillo de la selva. Él sabe que su retorno solo será posible cuando pierda su cuerpo de hombre, pues eso ya lo había sentenciado Runa – Mama:

Y cuando al fin echés de menos la soledad de los bosques y deseos de regresar a la Madre Naturaleza, nosotros te recibiremos contentos y, entonces volverás a ser un espíritu del río como lo has sido siempre. (p.13)

Para retornar, debe despojarse del cuerpo de hombre, es decir, debe morir como humano y eso se evidencia en el capítulo XIX de la novela:

¿Os imagináis el regocijo que hubo en la floresta cuando Rutsí, el geniecillo, despojado del cuerpo pequeño y delicado que le diera Runa- Mama regresó donde sus compañeros de la selva? (p.189)

Se puede leer en la cita anterior, cómo Rutsí regresa a su condición inicial y deja de ser un sujeto liminal para retornar a su espacio, a su condición de geniecillo de la selva. Su retorno permite visibilizar la visión de esperanza que Carvallo plasma en su obra y es enunciado en palabras de Runa Mama:

¡Ah buen Padre Río! El hombre va a mejorar, te lo aseguro. Si Rutsí hubiera esperado un poco de tiempo, habría encontrado una humanidad más noble, más llena de ideales, más desinteresada y también más feliz” (p. 191)

Se ha identificado, hasta este punto, los textos que evidencian la condición de sujeto liminal en Rutsí; sin embargo, podemos observar (se puede observar) a lo largo de la novela que son varios los personajes con dicha condición. Revisemos algunos de ellos en los siguientes párrafos.

4.2.2. Otros personajes liminales en la novela Rutsí, el pequeño alucinado

En el capítulo III se narra la leyenda “El duende de la tormenta”. Dicha leyenda muestra a un personaje llamado “muchachito” que tiene una experiencia mágica-transformadora que lo deja en un estado inestable, liminal:

El muchachito se animó, sus ojos brillaron de alegría y empezó a cantar con una vocecita destemplada y chillona en un idioma desconocido. Luego se puso a bailar agitando sus brazos. Sus movimientos se hacían cada vez más rápidos, hasta que de improviso abrió la puerta y se lanzó afuera, perdiéndose entre la oscuridad. (p.37)

¿Qué pasó con ese muchachito? ¿Se transformó? ¿Cómo desapareció?. Estas interrogantes son respondidas, cuando de la misma manera súbita y mágica, pero años después, dicho personaje reaparece:

De pronto empezó a retumbar el trueno y a iluminar el rayo, y el cielo se ennegreció por la tormenta. Al instante, una figura humana se agitó entre la oscuridad. Al pasar cerca de la mujer, esta lo reconoció. Era el muchachito a quien ella había recogido en su casa, hacía tanto tiempo. (p.38)

El tiempo y el espacio, como elementos claves en una situación liminal, se reafirma con la presencia de este personaje. Han pasado muchos años y el muchachito continúa siendo la misma persona en tamaño y edad; sin embargo, los personajes con quienes coexisten en la leyenda como la mujer, su familia, no son los mismos, el paso de los años pesa sobre ellos. Por eso, este encuentro es clave para presentar la condición de “experiencia entre ambos mundos”:

La mujer anduvo a tientas largo rato. El muchacho le indicaba el camino con agudos gritos. Al fin se detuvo y con sus manos se puso a arañar la dura roca. Pronto quedó abierto un agujero por donde pudo penetrar. Un rato después volvía con el cuerpo del minero a cuestras. Estaba con los ojos cerrados y parecía muerto. Le sopló en la cara y así lo reanimó. Después se incorporó y pudo andar. (p.38)

La mujer protagonista de esta leyenda había perdido a su hijo en aquella mina. Años atrás, ella acogió a aquel muchachito extraño que conoció cerca de otra mina abandonada, pero, luego de una noche de tormenta, desaparece para volver, años después, cuando la mujer desesperada buscaba ayuda. Es interesante observar como no solo aquel muchachito extraño; sino, también los hijos de la mujer, tienen experiencias liminales, ya que el hijo de la mujer queda sepultado en la mina, pero gracias a la ayuda del muchacho de la tormenta vuelve a la vida. Es decir, deja su condición anterior (muerto) para regresar a la vida con una experiencia de al menos un día como sujeto liminal (entre la muerte y la vida).

En el capítulo IV, las historias del arriero evidencian también personajes en condición liminal. El diablo, disfrazado de zorro, engaña a diversos bandoleros transformándolos y dejándolos en una condición no humana:

Y cuando el incauto bandolero hizo un esfuerzo para distinguir mejor, el zorro lo empujó al abismo, a donde cayó rodando de peña en peña. Momentos después salía volando convertido en gavilán.

Y así, noche tras noche, el diablo disfrazado de zorro, iba engañando a los bandoleros en la misma forma y despeñándolos a los abismos, de donde salían transformados en torvos gavilanes. (p.49)

Más adelante, en el capítulo VIII, se narra la leyenda de la mujer encantada. En esta historia, el pescador Juan queda en estado de encantamiento dentro de una gruta, producto del hechizo de una bella mujer:

- Estoy tejiendo unas redes de oro y cuando las termine, te dejaré marchar...

Pero transcurría un día y otro y la red no se terminaba nunca. Entonces volvió a decirle que quería marcharse y ella le contestó:

- Cuando venga otro ser humano y quede encantado en tu lugar, volverás a tu pueblo (p.90)

En los párrafos finales de la leyenda, se puede leer en el último, que el pescador Juan logra cumplir el pedido de la mujer:

- ¡No te quedes! - le suplicó Juan, angustiado -. Regresa o perderás para siempre tu libertad.

- Yo he tenido libertad y solo me ha servido para vagar por las playas desiertas. He trabajado arduamente y estoy cansado. No tengo a nadie en el mundo que pueda lamentar mi partida.

Entonces Juan se dejó convencer por las palabras de su amigo y así fue como, mientras uno regresaba al hogar donde le esperaba una vida de pobreza, pero libre, el otro se perdía dentro de la gruta, donde sería eternamente prisionero de la mujer encantada. (p.91)

¿Cuánto tiempo exactamente pasó Juan en aquel lugar? ¿Dónde estuvo? La condición de personaje en el umbral, en tránsito, una vez más es notoria en este capítulo y reafirma la experiencia compartida, la práctica de una inversión. Es decir, uno debe experimentar lo que el otro, urge por tanto un intercambio para completar el estado de transición, de pasaje.

Por otro lado, en el capítulo XIV, una mujer negra relata la historia: “La niña del papagayo”. Dicho relato presenta de la misma manera a personajes en el umbral:

Sonaron las campanas del reloj y dieron las siete de la noche.

-Ya es hora- dijo la niña y volvió de repente a su antiguo maco, mientras el pobre Ruy pensaba que todo había sido un sueño. (p.144)

El personaje “niña” del cuento “La niña del papagayo”, tiene la facultad de poder salir del cuadro pintado que está abandonado en la casa del pequeño Ruy. Juntos pueden jugar y divertirse, ya que ella sale de su espacio maravilloso y transita en el mundo real. Por lo tanto, tiene experiencias en ambos mundos. Un aspecto importante es que, con el transcurrir del tiempo, la niña le explica a Ruy que la única posibilidad en la cual ella no regresará a este mundo real a jugar con él, será cuando el cuadro se mueva del lugar donde se encuentra colgado. Inclusive, el tiempo cronológico real determina el tiempo en el que ambos personajes pueden relacionarse y compartir experiencias:

Si alguien mueve el cuadro de ese rincón en donde está colgado, ya nunca podré volver a él. Y si estoy dentro, no podré salir, tampoco nunca más. Y en este caso perderás a tu amiga.

En eso se oyeron unos pasos y la niña asustada cogió a Ruy de la mano y dio con él un salto dentro del cuadro. (p. 146)

Ruy ingresa al mundo maravilloso de la niña y se queda en él para tener como sujeto liminal, la experiencia compartida en ambos mundos. Incluso, en el mundo de la niña (dentro del cuadro), tendrá experiencias en el mundo real al que él pertenece, pues el texto final refiere:

Pero lo cierto es que el sirviente que recibió la orden de llevarse el cuadro, siempre escucha hacia el atardecer un gran ruido en el depósito de las cosas viejas. Cuenta que se oyen voces de niños que juegan y cantan, junto con el rumor de las hojas de los árboles agitadas por el viento. Tal vez el niño Ruy, que dejó olvidados los zapatos de charol y sus juguetes, sea ahora libre y dichoso en la pequeña choza de la niña del papagayo. (p. 147)

Es interesante cómo en dos oportunidades se menciona la palabra “libertad”, es decir, la experiencia liminal parece estar asociada a la noción de que el sujeto liminal está preso en esa condición que lo deja sin facultades para decidir. Este pierde autonomía, por lo que se hace necesario el pasaje de un estado a otro y definirse, de esa manera es libre. Una vez más, el espacio-tiempo es diferente en el mundo real y en el mundo ficcional.

En el capítulo XVI se narra la leyenda de los guarangos. En ella aparece el personaje leñador; él es el sujeto en condición liminal. Podemos observar cómo el tiempo y espacio se presentan alterados:

Cuando despertó al otro día, el guarango estaba tan alto que las nubes se enredaban en sus ramas. Trató de regresar al pueblo, pero el camino había cambiado. Siguió corriendo cada vez más extrañado. Cuando llegó a las afueras del pueblo y buscó la casa del herrero, solo halló una fragua apagada. A su lado dormía una anciana.

Al sentir sus pasos abrió los ojos y le dijo con gran alegría:

¡Al fin has vuelto! Te he estado esperando. (p. 167)

Finalmente, en el capítulo XIX, se narra lo sucedido con Shambi, personaje por el cual Rutsí anhela su transformación y emprende su viaje mítico:

¿Shambi? Sí, ella misma. Pues bien, dejadme que os lo explique: El buen Padre Río, cuando el pequeño geniecillo desapareció entre los hombres, salió afligido en su busca, temeroso de que le hubiese sucedido algún mal. Se agitó rumoroso entre su lecho y se introdujo en los sembríos, desbordándose en las chacras y penetrando en los cafetales. Rutsí se había hecho humo, pero encontró a Shambi que estaba próxima a morir. Entonces, en recuerdo de Rutsí y del amor que profesaba por Shambi, se la llevó consigo al corazón de la selva y la dejó en la orilla convertida en una maravillosa flor.

-Cuando vuelva Rutsí- se dijo el Padre Río-, la podrá contemplar eternamente.

Y por eso Rutsí juguetea a las orillas del río y salpica a Shambi que es una linda orquídea con reflejos dorados. (p.190)

Solo al final de la novela es posible identificar que Shambi, la niña que provocó en Rutsí su deseo de ser transformado en hombre, había perdido la vida cuando Rutsí emprende su viaje a la costa, pero que, gracias al poder del gran Padre Río, le es permitido existir en este plano transformándola en flor. Esto confirma, una vez más, la mirada de la cosmovisión amazónica a la que Carvallo alude a lo largo de la novela. Una cosmovisión sobre la que Mayor y Bodmer afirmaron lo siguiente: en el universo amazónico no hay distinción entre seres humanos, animales y vegetales, por tanto, la existencia y permanencia de Shambi transformada en orquídea es aceptada, pues es coherente a la visión de mundo que los pueblos amazónicos comparten.

Otro aspecto relevante para la discusión y análisis de nuestra tesis es determinar que toda situación de pasaje a estado liminal se presenta gracias a los umbrales. Es momento de revisar los que se perciben en la novela de Carvallo.

4.2.3. Los umbrales: elemento vital para el tránsito y la condición liminal

Todo sujeto liminal adopta esa condición gracias a umbrales, a elementos de pasaje. Dichos elementos son vitales para poder comprender la condición de sujeto liminal y que, a su vez, evidencian la dualidad: mundo real y mundo maravilloso.

Dichos umbrales son una especie de portales que llevan al personaje a vivir experiencias en el mundo real y el mundo maravilloso al que refiere Todorov (como se citó en Roas, 2001), se debe recordar que lo maravilloso está caracterizado por acontecimientos que suceden en un mundo donde todo es aceptado, generalmente relacionado con los cuentos de hadas, pues los hechos que se presentan no provocan sorpresa en el lector implícito y tampoco en los

personajes, por ello se acepta con naturalidad las transformaciones, los cambios espacio/temporales, seres mágicos que hablan, etc. (p.78).

Veamos ahora algunos ejemplos de dichos umbrales en la novela.

Cuevas:

Entraron a la cueva y los otros geniecillos que atisbaban curiosamente en los alrededores, oyeron roncadas palabras mágicas y estridentes chillidos. De pronto rasgó el aire cálido de la noche el vuelo todavía inexperto de un chirreclés.

Eso era Rutsí. (p.11)

Y otra vez la lechuza llamó una noche al geniecillo y la bruja se encerró con él en la cueva (...) y luego apareció Rutsí completamente transformado (p.12).

Para las transformaciones de Rutsí es preciso que él acuda a un espacio especial, lleno de misticismo y muy común en los paisajes de la selva peruana. Las cuevas suelen ser el hogar de lechuzas, murciélagos, colibríes cola de espátula y más aves de la fauna peruana. Están localizadas en lo alto de las montañas, por ello el acceso a dichas cuevas debe ser realizado por personas que conozcan la flora de la región. El camino hacía una cueva en lo alto de las montañas es acompañado por la presencia de plantas psicotrópicas y curativas. Estas plantas sirven como energizante para el viajero. Matico, poleo, muña son algunas de las que se presentan, por ejemplo, en la montaña que rodea la catarata Pabellón en Cuispes- Amazonas y que alberga diversas cuevas que sirven de refugio a murciélagos, lechuzas y colibríes. En la

novela se mencionan las cuevas como lugar a donde Rutsí ingresa en una condición y sale de ella transformado.

Agujeros, minas, mar, ríos y grutas:

Pronto quedó abierto un agujero por donde pudo penetrar. Un rato después volvía con el cuerpo del minero auestas (p.38)

Rutsí estaba tan embriagado que no supo cómo fue a parar dentro de las oscuras galerías de la mina, donde se quedó profundamente dormido. Cuando despertó habían pasado muchas horas. Junto a él vio a un hombrecillo diminuto con la cara tiznada. ¿No os adivináis quién era? Pues Muqui, el duendecillo de las minas, a quien los hombres sabios llaman “gas letal”. (p.41)

Entraron a la gruta y el camino iba oscureciéndose. Los gatos marinos asomaban sus cabezas fuera del agua y las arañas rojas se escondían asustadas bajo las rocas. De pronto distinguieron una luz y poco a poco se hizo tan intensa que Juan tuvo que ponerse la mano sobre la cara a modo de visera. (p.89)

Entonces el mar comenzó a encrespase. negras y furiosas olas levantaban la embarcación para dejarla caer a los profundos abismos. (p.106)

Un momento después, el carro en que viajaba Rutsí caía al abismo, rodando de peña en peña hasta el río.

Allí quedó, convertido en un montón de escombros que se llevaron las aguas. (p.187)

En la cosmovisión amazónica, el agua es un elemento vital, lugar donde reina “sirena”, guardiana de toda especie viva que habite en las aguas. No es de sorprender que en esta novela

se haga referencia a transformaciones que se presentan luego de sumergirse en ríos y que provocan además variaciones en lo que respecta al tiempo cronológico.

Las minas tienen, también un poder mágico en la cosmovisión andina. El muqui es un personaje de las leyendas que se suelen contar en los pueblos vecinos donde se localiza una mina. Del “Muqui” se cuenta que proviene del vocablo “murik” (el que asfixia) y estuvo asociado a las dolencias que sufrían los mineros a causa del sílice. También, se dice que el Muqui aparece en lugares húmedos o donde hay agua. En la novela, tal como se suele contar, este personaje le juega bromas a Rutsí, lo engaña, además Carvallo lo presenta como “gas letal”.

Cuadros:

Cuando volvió a mirar el cuadro, la niña había desaparecido. ¡Cuál sería su sorpresa al encontrarla sentada en otro sillón, al lado del suyo! (p.143)

Ruy obedeció y la niña del papagayo lo tomó de la mano y lo introdujo en el marco de la vieja pintura. No bien se encontró dentro, Ruy empezó a sentir el rumor de las hojas de los árboles agitadas por el viento y el suave calor del sol sobre su cabeza. (p.145)

Árboles:

Cuídate de dormir en el monte, porque los guarangos están embrujados y las horas se hacen días y los días años bajo su sombra. (p.166)

Los cuadros y árboles, como portales, umbrales que transportan al personaje a otra espacialidad y temporalidad, son recurrentes en la narrativa de Carvallo. En el capítulo XIV, “Donde se cuenta la peregrina historia de la niña del papagayo”, Rutsí conoce a una mujer negra que cuida de un niño. Ambos personajes escuchan las historias que Rutsí narra y es, en ese momento, en el que la mujer recuerda la historia de la niña del papagayo. De esta manera, Carlota Carvallo ejecuta lo que se conoce como “self insert”, es decir, ella misma se autoreferencia al colocar en palabras de uno de sus personajes una historia que escribió y puede ser leída de manera individual, pues los capítulos de *Rutsí, el pequeño alucinado* tiene la particularidad de poder ser leídos independientemente de la secuencia por capítulos. El cuadro, al que se alude en el capítulo XIV, funciona como umbral para los dos personajes: Ruy y niña. Algo que sucede, en esta historia, es que ambos personajes deciden quedarse en el mundo maravilloso para ingresar al cuadro y desaparecer, quedándose permanentemente como sujetos liminales.

Por su parte, los árboles de guarango, a los que se aluden en el capítulo XVI son también vistos como porta, pues debajo de sus ramas, todo aquel que duerme, es transportado a otra espacialidad y temporalidad. Esta condición de árboles, que funcionan como umbral y/o elemento de pasaje, puede ser visto, también en *Cuentos fantásticos* de la misma autora. Este libro contiene cuatro cuentos: El molino de los peces rojos, La laguna encantada, Una sombra en la ventana y Bajo las ramas del lúcumo y, en cada uno de ellos, los personajes son transportados a lugares indefinidos en espacialidad y temporalidad. Además, en cada cuento existe un elemento que funciona de umbral. En el caso de “El molino de los peces rojos”; la puerta de la casa de la niña protagonista funciona como elemento de pasaje a otra dimensión; en el cuento “La laguna encantada”, es la laguna el elemento que permite que los personajes tengan experiencias debajo y fuera de ella, y la que conecta ambos mundos; por su parte, “Una sombra en la ventana” tiene como umbral la ventana, elemento por donde aparece la sombra

que conecta al personaje del mundo real con el mundo maravilloso; sin embargo, es el cuento “Bajo las ramas del lúcumo” el que presenta la condición de umbral semejante al que se menciona en “la leyenda de los guarangos”, pues, en ambas historias, todo personaje que duerme debajo de las ramas del árbol ha de pasar por una transformación y es transportado a una espacialidad y temporalidad indefinida.

Se ha podido identificar a los umbrales como elementos de pasaje que generan en los personajes una condición liminal. Toda vez que se adquiere una condición humana, como en el caso de Rutsí, es posible observar otro aspecto clave: los sentimientos que experimenta durante su viaje, pues la inestabilidad es una característica fundamental en la liminalidad. Se debe revisar entonces las evidencias encontradas en la novela.

4.2.4. Emociones-y liminalidad

En el capítulo II, podemos observar como Rutsí siente compasión por la sachavaca que iba a ser devorada por la yacu-mama. Se debe recordar que, para emprender el viaje, Padre Río le ha otorgado a Rutsí tres flechas de plata; es justamente en el encuentro con la sachavaca y yacu-mama que Rutsí decide usar su primera flecha. Es importante resaltar que el uso del arco y flecha no es usado para eliminar a otro ser vivo y es simplemente un elemento distractor que salvará a otro animalito. Rutsí sabe que la cadena alimenticia debe mantenerse que no desea alterar el orden de la naturaleza, pero decide al menos brindarle una segunda oportunidad a la sachavaca, ya que hubo contacto visual con ella, por lo tanto, empatía:

Rutsí pensó enseguida en sus tres flechas de plata. ¿Por qué no utilizarlas?

Pero, por otra parte, ¿qué necesidad tenía de intervenir en las disputas de la selva? La sachavaca gritaba lastimeramente. Rutsí, compadecido, disparó con el arco sobre la serpiente y esta, al sentirse herida soltó a su presa, ocultándose en el fondo del río. (p.18)

Se ha mencionado anteriormente que, la primera y segunda función de la liminalidad a la que refiere Diéguez es la reciprocidad, la necesidad de una experiencia compartida y estas se hacen evidentes en este encuentro, pues, luego que, Rutsí hiciera uso de esa primera flecha, la sachavaca decide retribuir la ayuda contribuyendo a que Rutsí continúe su curso cuando un obstáculo aparece en su camino:

-Ha sido muy generoso conmigo y algún día te lo pagaré – le dijo.

(...) Rutsí por primera vez se sintió desconsolado... ¿Cómo podría él solo atravesar el ancho río? De pronto oyó un ruido detrás de él y vio a la sachavaca que salía de la espesura. (p.19)

Se puede observar también que, tanto la sachavaca como Rutsí, actúan en base a la cosmovisión amazónica, pues hombre-flora-fauna comparten un mismo espacio y no hay distinción ni supremacía de uno sobre el otro. Pero este suceso con la sachavaca es solo la primera razón para usar las flechas, aún tiene dos flechas consigo.

Cuando Rutsí logra llegar a la comunidad de Los Campas, se hace necesario el uso de la segunda flecha, ya que un otorongo es visto en la comunidad y un pequeño niño sale a su encuentro. Inmediatamente, Rutsí observa como el otorongo atrapa al niño, por lo que decide usar la flecha. Esta vez, los miembros de la comunidad logran rescatar de las fauces del otorongo al pequeño

llamado Quinchori, pero este acaba pereciendo. Acto seguido se oye a la yayay-mama (ave que anuncia desgracias) para presagiar el fin del pequeño Quinchori.

Más adelante, cuando Rutsí tiene contacto con los hombres, sucede el primer quiebre emocional:

Rutsí se puso furioso.

¿Por qué han cortado este yawar waje? ¡desalmados! ¿No ven como llora sangre?

¡Qué gracioso! -dijo uno de los hombres - ¿De dónde ha salido este muchacho defensor de los árboles?

Y todos se rieron del pobrecito Rutsí.

Nuestro amigo tuvo la primera rabieta de su vida. Pataleó y gritó hasta cansarse. Por último, quiso amenazar a los hombres.

¡Me quejaré con el Padre Río...! ¡Le diré que los arrase! ¡Que destruya sus casas y sus sembríos!

Pero los hombres se rieron de su debilidad. (p.24)

También podemos identificar compasión en la mujer que cuida de Shambi:

Me compadecí de ella y la traté con cariño, pero era como un animalito silvestre al que se encierra por primera vez en una jaula. Estaba cada día más triste y se negaba a tomar alimento.

Yo le conté a la patrona lo que sucedía y le dije que a mi parecer era una crueldad retener a la pobre niña *campá* y que sería mejor dejarla en libertad para que se fuera donde los suyos. Ya ella sabría encontrar el camino. La patrona me dijo que Shambi era una muchachita muy

graciosa y que no perdía las esperanzas de que se acostumbrara a su nueva vida, por lo cual era necesario esperar un poco más. (p.28)

Todos estos elementos van configurando los signos que se producen en la cultura amazónica. El pensamiento amazónico prevalece para demostrar en la novela que no hay distinción entre las especies. Además, se observa que nuestro personaje puede estar en un estado inestable, liminal, pero no por ello deja de experimentar emociones y sensaciones propias de cada experiencia.

El conjunto de evidencias presentadas sobre la liminalidad en la novela, nos permite configurar dicha particularidad como registro y prueba de una narrativa heterogénea. Seguidamente, se debe revisar los componentes que nos permiten presentarla como tal.

4.3. Rutsí, evidencia de una heterogeneidad cultural

Es primordial precisar en este estudio los sistemas de literatura no culta a las que Cornejo Polar indicará como productores de sus propios significados.

Se puede observar cómo la autora va introduciendo en su narrativa las lenguas nativas que permiten comprender la dimensión intercultural de esta novela. Se puede ver, primero, la aparición de personajes que aluden a una comprensión de mundo, la cosmovisión que nuestra amazonia abraza, tales como: Rutsí, Runa-Mama, Padre Río:

Entonces el Padre Río le prometió consultar a la Runa- mama, vieja hechicera que vivía en una cueva solitaria arrancándole sus secretos a la naturaleza. Ella preguntaba al tibi, ave fatídica,

que canta en las noches para anunciar las desgracias y al Chuyachaqui, diablo burlón de pies desiguales, que se encarga de extraviar al caminante. (p.10)

Más adelante, en el capítulo IV, se narra la aventura y el encuentro de Rutsí con el Muqui, quien es un personaje de nuestra leyenda andina, pero también se hace alusión al diablo:

¿No adivináis quién era? Pues Muqui, el duendecillo de las minas, a quien los hombres sabios llaman “gas letal”. Es este un enanito juguetón y maligno. (p.41)

El *supay*- diablo- llegó a ponerse celoso, porque la fama de estos malvados opacaba la suya y cuando se jactaba de haber realizado alguna hazaña, sus oyentes interrumpían para decirle que ya lo habían hecho antes los bandoleros. (p.48)

La presencia de estos personajes, al inicio de la novela, permite identificar el universo al que Carvallo nos invita a ser partícipes. Se debe recordar que Todorov en su *Introducción a la Literatura Fantástica* plantea que la naturaleza de la literatura fantástica tiene dos aspectos: el lector frente a lo narrado y la interpretación de lo leído. Es, en este contexto, que se identifica en Rutsí, las características de la literatura maravillosa, pues el lector es quien acepta y asume la posibilidad de existencia de seres mágicos, entes, duendes. Estos seres mágicos no serían aceptados en el entorno real. Solo explicado a través del concepto de lo maravilloso es que podemos comprender la permanencia de Padre Río, Runa - Mama y demás personajes de nuestra cultura.

Otros aspectos que aparecen en la novela y que evidencian la heterogeneidad son los elementos característicos de distintas zonas de nuestro Perú: costa, sierra y selva. Se puede observar la presencia y uso de plantas curativas, animales sagrados, árboles protectores, vestimenta típica, comida y bebidas populares, etc., por ejemplo, las referencias que se hacen a bebidas, comidas, frutos de la costa, sierra y selva peruana dentro de la novela:

Ella sabía preparar el *pusanga* y el *piri piri*, bebedizos mágicos que utiliza la gente para hacerse querer, y el *Ayahuasca* que hace ver el porvenir. (p.10)

Llegó al punto de ofrecerle *coca* para que masticara y traerle un jarro de *chicha* para que bebiera en su compañía. (p.36)

Saborearon las exquisitas *chirimoyas, los nísperos y las guayabas*, y luego, como no se veía por ninguna parte al guardián, se sentaron a descansar a la orilla de una acequia. (p.67)

Fue invitado a beber con ellos y a saborear los *cuyes* que habían sido sacrificados el día anterior, pues se acostumbraba respetar la vida de los animalitos durante la festividad del santo patrón. (p.55)

- ¡Ah buen Padre Río! He tomado la *ayahuasca*, la bebida maravillosa de los *tres bejucos*, que hace ver el porvenir. ¡Si supieras todo lo que me ha revelado! (p.190)

Las bebidas *pusanga* y *piri piri* son aquellas que se usan en la selva para “atrapar el amor”, o para ser amados. Es común encontrar en la selva a personas que preparan esos brebajes para cualquiera que busca sanar los llamados males de amor.

Por su parte, el Ayahuasca es una bebida con efectos alucinógenos y es usado por chamanes en ceremonias de curación, para sanar el alma humana.

Por otro lado, en la sierra peruana, la hoja de coca es usada como bebida, curativo y como planta sagrada de los incas. Se suele acompañar de tocca y chicha. El chacchar coca suele estar acompañado de un momento ritual, de conexión. En la sierra, también abundan las frutas como las que se mencionan en la novela, siempre vinculados a momentos de diálogo y experiencia compartida.

En cuanto a la presencia del cuy como alimento, es importante destacar que Carvallo ubica su uso comestible durante la fiesta de Santiago. Por ello, se menciona que se guarda al santo patrón. Ese santo patrón es conocido como El tayta Shanti y la fiesta se lleva a cabo entre julio y agosto en la localidad de Junín.

Las referencias, que aluden a nuestra fauna, Carvallo las presenta en toda su magnitud testificando su biodiversidad a través de los siguientes parlamentos:

Era una *lechuza* que le enviaba la Runa -Mama para enviarlo a su cueva. (p.10)

Rutsí, impaciente, le volvió la espalda. Olvidaba que la avecilla no tenía otro canto y por eso se le llamaba el *quién - quién*. (p.13)

Era la *yacu - mama* la reina de la selva, la gigantesca boa que salía del río. (p.18)

¿Era acaso un murciélago? ¿un búho sombrero? ¿Alguna *coriquinga* extraviada? (p.180)

Allí estaban también el *guanay*, *el piquero*, *el pájaro- niño* y el elegante *zarcillo*, con sus patas rojas y sus grandes aretes blancos. (p.87)

Nuestra flora, también se coloca de manifiesto en su lengua originaria, tal y como se le reconoce, y que la autora hace hincapié de presentar y respetar:

La que tiene el talle esbelto como el *umiro* y el rostro más lindo y fragante que la flor de la *shía shía* (p.13)

Grandes macizos de *retama* amarilleaban el campo y las casas de madera. techadas de palmera, fueron sustituidas por otras blancas como palomas adormecidas sobre los cerros, coronadas de rosadas tejas. (p.33)

Una mona vieja insistió en que lo acompañara hasta las ramas más altas de la inmensa *lupuna*. (p.14)

Cortó una rama de *aguano* y estuvo trabajando todo el día. (p.15)

Mira las lomas están llenas de flores. Es el tiempo de los *amancaes*- dijo. (p.74)

-Es la *sábila*, planta de brujas- contestó el chacarero. (p.159)

- ¿Has visto el *san pedro* que hay plantado en nuestro jardín? Sirve para guardar la casa de los ladrones. (p.160)

El umiro es una especie de palmera. Sus hojas muchas veces sirven para cubrir los techos de las casas y la flor shía shía es común en las comunidades asháninkas. La lupuna es considerada el árbol protector de la selva. También, el aguano es conocida como la caoba de donde se extrae la mejor madera. En la sierra peruana abunda la retama y es común verlas a lo largo del camino

que atraviesa la gran cordillera de los andes. En la costa peruana, la temporada de florecimiento de la flor de amancaes se da entre agosto y setiembre y se puede observar su color amarillo en las lomas (Lúcumo, Lachay, Amanaces, Manzano)

En cuanto a las referencias de vestimentas y elementos típicos por regiones, se puede encontrar algunos ejemplos:

Mientras Uriangari, el hijo mayor del cacique, se entretenía en ensayar su puntería disparando su *pucuna*. (p.11)

Vestían túnicas oscuras y sus rostros estaban pintados de rojo con *achiote*. Llevaban collares de semillas o dientes de animales. Pequeñas chozas hechas de ramas de *chonta*, los cobijaban durante la noche. (p.20)

Una india vieja le sirvió una porción de *inguiri* - o plátano cocido- y como lo viera desnudo le puso una *cushma* igual a la que tenían los hombres de la tribu. (p.21)

Mujeres vestidas con amplias *polleras* y blancos sombreros de paja veíanse por los caseríos. Siempre había sol y luz, pero el calor iba debilitándose a medida que avanzaba el camino. (p.33)

Cuando tocó la puerta salió a abrirle una mujer pobre y desgredada que vestía una ancha falda azul y sobre los hombros tenía una *lliclla o manto de lana* de color rosa vivo. (p.35)

Las descripciones de las vestimentas nos remiten a diversas regiones de nuestro país, por ejemplo, la selva peruana y a las comunidades que en ella habitan. También, se alude a nuestra sierra peruana, con un clima cambiante, dual: calor/frío. Así transita nuestro personaje Rutsí,

por un país cuyas regiones naturales definen el clima, la flora y la fauna de cada lugar y cuya riqueza ecológica no tiene precedentes.

4.4. Zonas de conflicto como evidencia de una heterogeneidad en Rutsí

La aparición permanente de zonas de conflicto y ambigüedad que se presentan en diversos capítulos de la novela, también es un aspecto que hará evidente la heterogeneidad en la obra de Carvallo. Por ello, se debe revisar algunos textos que muestran claramente la heterogeneización a la que refería Bueno:

(...) Rutsí estaba asombrado. ¡Qué malos eran los hombres blancos! ¿Cómo podían destrozar así su querido bosque? (p.23)

(...) Rutsí se puso furioso.

¿Por qué han cortado este yawar waje? ¡Desalmados! ¿No ven cómo llora sangre?

¡Qué gracioso! - dijo uno de los hombres - ¿de dónde ha salido este muchacho, defensor de los árboles? (p.24)

(...) - ¿Qué buscas tú en los cafetales? – le preguntó el muchacho con curiosidad.

Busco a Shambi, mi pequeña amiga- le contestó Rutsí. Y como hablando consigo mismo, añadió -: ¡A ella también se la llevaron los hombres blancos!

Y Rutsí continuó su camino. (p.25)

(...) Entonces la mujer que la acompañaba le dijo en voz baja:

-Un día, los blancos regresaron de la selva trayendo consigo a Shambi y la obsequiaron al dueño de la hacienda. Ella rehusó cambiar sus primitivas costumbres y andaba escondiéndose de los patronos. (p.27)

(...) ¿Qué te espera entre los hombres? - le dijo-- ¡Solo sufrimientos y desengaños! ¿Cómo puedes tú dejar la paz de la naturaleza para correr en busca de aventuras entre los humanos? (p.94)

(...) El vil metal es el causante de todas las desgracias humanas. Por él se matan como fieras unos a otros; por él muchos hombres viven en la abundancia y sin ambiciones, por él los grandes explotan a los pequeños; por él reinan el desenfreno y la inmoralidad en la tierra. (p.95)

(...) Para obtener la madera utilizada en su construcción han talado miles de árboles de los bosques. Para fabricar esas armas, han trabajado miles de obreros en las fábricas. Para descubrir esos explosivos, han consumido miles de sabios su existencia en los laboratorios, privados de aire y despreciando los goces sencillos de la vida. ¡Y mira! Tanto trabajo, tanto esfuerzo, para ir a parar al fondo del mar. (p.99)

(...) ¿Y qué es la política?

- ¡Bueno! No sé cómo explicarte. La política es otra ambición del hombre civilizado. Es el deseo de ocupar un puesto destacado en la vida de su país. Es también el afán de poder, el deseo de mandar a los demás y de ser obedecido. (p.139)

Se puede observar, en estas citas, la manera en que se presenta la complejidad en las relaciones humanas, las culturas en conflicto. También, se identifica que los universos culturales aparecen en contienda y esto nos permite asumir una postura crítica frente a la diferencia de clases. La

presencia y existencia de grupos sociales opuestos y el deseo de Rutsí por dar voz a esos grupos minoritarios, explotados, subordinados, es clave para poder entender lo que señaló Raúl Bueno (1996): la heterogeneidad es una realidad dividida y desintegrada, marcada por una relación de dependencia, realidad derivada del desarrollo desigual entre los grupos sociales (p.23).

A modo de corolario, se puede percibir que, setenta y cinco años después de la primera publicación de *Rutsí, el pequeño alucinado* de Carlota Carvallo, es posible afirmar categóricamente la pertinencia, relevancia e importancia de su obra en la actualidad. La ausencia de trabajos crítico – literarios en torno a la Literatura Infantil y Juvenil en el Perú ha traído como consecuencia la necesidad de reafirmar que el arte en todas sus expresiones son pilares transformadores de una sociedad. En ese contexto, la literatura se torna en fuente primordial para acercar al lector a su entorno, su cultura, su identidad.

Debemos preguntarnos entonces: ¿Quién es Rutsí en tiempos como el nuestro? ¿Quién es Shambi en el año 2022? ¿Somos acaso sujetos liminales en un país desintegrado como el nuestro? Setenta y cinco años después, Rutsí es todo ciudadano peruano que es rechazado por sus diferencias, relegado por no ser un ciudadano, excluido por no pertenecer a grupos sociales mayoritarios. La voz que resuena en las mujeres que pertenecen a los colectivos que defienden a las víctimas de violencia de género, se congregarían para alzar su voz por Shambi. Ella es el rostro de las tantas niñas maltratadas, vejadas, abusadas y sacadas de su contexto con la única finalidad de servir al gamonal, a aquel que tiene el poder. Hoy, el subtexto que subyace en *Rutsí, el pequeño alucinado* grita en cada uno de sus diecinueve capítulos: “Ni una menos”, “No más Shambis debe ser abusada”, “Shambi somos todas”; “tocan a una, tocan a todas”, “Más igualdad, menos diferencias” “Rutsí, somos todos”. Hoy, comprendemos que la heterogeneidad evidenciada en la novela de Carlota Carvallo refleja la urgente necesidad de reconstruir nuestra sociedad desde el respeto a las diferencias para quebrar desigualdades y

unificar un Perú descrito a través de la mágica pluma de Cota y que nos permite como lectores: posicionarnos como sujetos en tránsito, pero capaces de redefinirnos y atravesar los umbrales que nos separan para abrir así un mundo de posibilidades con un único anhelo: revalorar lo propio, abrazar la diversidad cultural y construir a través de la lectura una sociedad más justa.

CONCLUSIONES

Esta investigación buscó determinar de manera particular cómo el personaje Rutsí, de la novela *Rutsí, el pequeño alucinado* de Carlota Carvallo, presenta una condición liminal razón por la cual nos permite aseverar que es una novela cuya narrativa infantil juvenil es heterogénea.

1. *Rutsí, el pequeño alucinado* es una novela heterogénea, pues reafirmamos lo sostenido por Bueno al referir a este tipo de narrativas como un conjunto discursivo que circula en una cultura, pero que va a referir a otra, y es precisamente a esa otra cultura a la que tratará de entender y revelar. Con los ejemplos vistos en el capítulo anterior queda comprobado que las culturas en contacto que se presentan en la novela permiten la interacción en el espacio en el que se suscita el encuentro y, por lo tanto, se manifiesta la necesidad del respeto al otro y el derecho a una vida social donde impere la igualdad.

2. La ficción literaria creada por Carlota Carvallo permite entender que, aunque *Rutsí* no sea un niño real, aceptamos que esa condición existe en el mundo de la ficción creada por la autora, pero es importante señalar que accedemos a ese mundo ficcional, porque el lector tiene un referente en el mundo real, tal como manifestara Lubomir Dolezel. Por lo tanto, el mundo real permite que el lector articule sus referencias históricas para interpretar, comprender y acceder a ese mundo ficcional. *Rutsí* se convierte, entonces, en un texto literario cuyos mundos ficcionales nos permiten, a través de la lectura, reconocernos a nosotros mismos, encontrarnos en y desde la ficción.

3. *Rutsí, el pequeño alucinado* es una novela cuyas particularidades ficcionales presentan a un personaje en constante transformación o situación de cambio / pasaje y cuya textualidad denota componentes interculturales.

4. Desde los conceptos de fantástico y maravilloso es posible aceptar los sucesos mágicos, por los que transita *Rutsí* en su deseo de ser transformado en hombre.

5. Se reconoce que la liminalidad es una condición presente en la novela *Rutsí, el pequeño alucinado*, y es también el componente que revela, en nuestra investigación, la heterogeneidad en la novela de Carvallo. Además, la configuración del carácter liminal que le es atribuido a Rutsí y a otros personajes en la novela son identificables en los diálogos que estos esgrimen. Dichos diálogos comprueban que los personajes se encuentran en una situación de umbral, de pasaje, tránsito, reafirmando lo dicho por Víctor Turner.

6. La liminalidad como condición asignada a Rutsí, así como a otros personajes en la novela, comprueba el cumplimiento de las condiciones que planteaba Diéguez y que se contrastaron en nuestra investigación para identificar las funciones purificadoras, prácticas de una inversión y vivencia de una experiencia en dos mundos en la trayectoria de Rutsí en su deseo de encontrar a Shambi. Durante los diecinueve capítulos, Rutsí transita por diferentes espacios que le permiten reafirmar su condición de sujeto en tránsito con la necesidad de ser agregado a un nuevo orden. Este orden llega con la muerte pues de esa manera regresa a su condición original y recupera así su forma de geniecillo de la selva. Su viaje ha sido, por tanto, un viaje de transformación.

7. El carácter liminal presente en el personaje Rutsí debe ser visto también como un rito de paso, confirmando lo dicho por Van Gennep. De esa manera, comprendemos las diferentes experiencias por las que Rutsí transita y que necesariamente le exige afirmarse en un nuevo orden, pero, principalmente, comprendemos el **rito de separación** que llega cuando Rutsí muere y es despojado del cuerpo de hombre que le fuera asignado para retornar a su condición de geniecillo, ya que la muerte es considerada dentro de los ritos de paso como el rito de separación.

8. La liminalidad, el pasaje a otra dimensión, hace que se presenten los umbrales que permiten la función de experiencia en ambos mundos. Algunos de estos umbrales identificados

en la novela de Carlota Carvallo son el río, la cueva, el mar, árboles, el mar, cuadros, espejos, entre otros y esto confirma una vez más el concepto propuesto por Turner.

9. Los espacios liminales presentan campos de referencia a los que el lector es conducido al leer la novela de Carvallo. Además, los campos de referencia interno que la autora plantea permiten a cada lector apelar a sus marcos de referencia interna en la construcción de significados que la lectura de la novela propicia. Esto confirma lo referido por Benjamin Harshaw, sobre la existencia de redes en el campo de referencia interna que toda obra literaria presenta.

10. La novela *Rutsí, el pequeño alucinado* debe ser considerada como literatura peruana infantil heterogénea, puesto que es una novela que obedece a la necesidad de construir categorías que emerjan de nuestra propia literatura, como mencionó Cornejo Polar. Esta novela cumple con las características de literaturas heterogéneas, pues presenta pluralidad de signos socioculturales. Estos son vistos a lo largo de los diecinueve capítulos y colocan a Rutsí como personaje integrador de culturas.

11. La novela *Rutsí, el pequeño alucinado* es una evidencia de literatura heterogénea discursiva, puesto que se destaca en ella la presencia de zonas de conflicto y la comprensión de la cultura alternativa. Rutsí, como hombre que transita por el Perú y sus múltiples diferencias sociales, económicas y culturales, se convierte en sujeto que comprende la dimensión humana de un país que necesita comprender al otro desde el respeto a su cultura, su historia y entorno. Se cumple por tanto lo expuesto por Raúl Bueno, puesto que *Rustí, el pequeño alucinado*, presenta signos de diversos sistemas y culturas que a lo largo de los capítulos busca comprender y tener contacto.

12. *Rutsí, el pequeño alucinado* fue escrita dentro de un contexto sociocultural y literario específico en nuestro país: el indigenismo. Esto permite indicar que esta novela es un claro

ejemplo de literatura heterogénea, puesto que los universos que aparecen en ella se presentan en contienda, pero no evidencia la yuxtaposición de un universo sobre otro. Rutsí busca comprender e integrar las diferencias.

13. Un elemento clave para considerar a *Rutsí, el pequeño alucinado*, como literatura peruana infantil heterogénea, es también la inserción de los elementos de la oralidad propios de nuestra cultura. Esto es visto a través de la inclusión de mitos y leyendas del Perú a los que se acoge la autora para ficcionar su narrativa. Estos elementos emergentes permiten la presencia de los sistemas literarios a los que Schmidt llamó: literatura culta, literatura popular y literatura en lenguas nativas. En ese sentido, la literatura popular y en lenguas nativas han de producir sus propios significados sin la necesidad de ser explicados por el sistema literario culto.

14. Finalmente, consideramos que la novela *Rutsí, el pequeño alucinado* es un claro ejemplo de literatura que permite al niño peruano su construcción identitaria, pues le presenta a lo largo de los diecinueve capítulos un país como el Perú: multiétnico, plurilingüista e intercultural, país al que pertenece y al que tiene derecho de conocer en todas sus manifestaciones socioculturales y políticas.

Referencias Bibliográficas

Bicentenario Perú. (2021). *21 intelectuales peruanos del siglo XX. Cota Carvallo. Pintora, escritora y periodista.* Recuperado de <https://appsbicentenarioprd02.blob.core.windows.net/intelectual/2020/12/CotaCARVALLO.pdf>

Bueno, R. (1996). Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina. *CESED*. <https://cesed.ucss.edu.pe/revista-virtual>

Cabel, J. (1981) *Literatura infantil y juvenil en el Perú: debate y alternativa.* Amaru.

Cabel, J. (2000). Derrotero para una historia crítica de la literatura infantil y juvenil en el Perú. *Educación y Biblioteca*, 12 (110), 45 - 52. Recuperado de https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/118608/EB12_N110_P45-52.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Carvallo, C. (1947). *Rutsí, el pequeño alucinado.* Lima: Ediciones de la dirección de educación artística y extensión cultural.

(1954) *Cuentos fantásticos.* Lima, Perú. Editorial Universo.

(1992) *El abuelo volador.* Ed. Santillana

(s.f) *Cuentos de Navidad.* Ed. Peisa.

(2009) *Rutsí, el espíritu de la selva.* Lima, Perú. Editorial SM.

(2015) *La tática de plata*, Lima, Perú. Editorial SM.

Cornejo, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. (2ª ed.). Lima: Latinoamericana Editores

Cornejo Polar, A. (1978): «El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural» en *Revista de crítica literaria latinoamericana*. <https://www.edisciplinas.usp.br>

Chihu, A. & López, A. (2007). Arenas y Símbolos rituales en Victor Turner. *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, (40), 137 - 152. Recuperado de <https://argumentos.xoc.uam.mx/index.php/argumentos/article/view/581/577>

Da Cunha, G. y Acevedo, A. (1996) *Cuentistas Hispanoamericanas*. Antología. Literal Books. Washington.

Davis, R. (2000). Mundos paralelos: un acercamiento a la fantasía en la literatura infantil. *RILCE, Revista de Filología Hispánica*, 13 (3), 491 - 500. Recuperado de <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/26788/22783>

Davis, R. G. (2000). *mundos paralelos: un acercamiento a la fantasía en la literatura infantil*. dadun.unav.edu. <https://hdl.handle.net/10171/5354>

Diéguez, I. (2007) *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. Buenos aires, Atuel.

Didonet, V. (2012). Educación Infantil en Perú y América Latina. *Revista Educación*. Volumen 21, n. 40. pp. 27-39.

Dolezel, L. (1996). Mímesis y Mundos Posibles. En A. Garrido (Comp.), *Teorías de la ficción literaria*. (pp. 69 - 94). Madrid: Arco/Libros.

Dubatti, J. (2018) Poéticas de la Liminalidad en el Teatro. Lima, Perú. Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro”

Eslava, J. (2017). *Paisaje de la mañana. Esbozo para un curso de literatura infantil peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Friedhelm Schmidt. (2002) Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos. Serie Críticas. Universidad de Pittsburgh.

Flores, C. (1984). Reflexión y Crítica en torno a la literatura infantil. Biblioteca Infantil Ayacucho.

García-Bedoya, C. (2012). *Indagaciones Heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*. Lima: Pakarina Editores.

García-Bedoya, C. (2007). El canon literario peruano. *Letras*, 78 (113), pp. 7 - 24.
<https://doi.org/10.30920/letras.78.113.1>

Garrido, A. (Comp.). (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros.

Godenzzi, J. (2001). La educación bilingüe intercultural en el Perú. *Lexis*, 25 (1 - 2), 299 - 318.
Recuperado de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/4977/4971>

Vivanco, G. [guadanarradora]. (26 de junio de 2021). Efemérides. Un día como hoy. [Estado de Instagram]. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CQmkntxFpLl/> [Consulta:]

Vivanco, G. [guadanarradora]. (22 de agosto de 2020). Rutsí, el espíritu de la selva. [Estado de Instagram]. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CENZL7kh1JX/> [Consulta:]

Vivanco, G. [guadalanarradora]. (6 de diciembre de 2021). ¡Quiero ser hombre! [Estado de Instagram]. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CXJ0ywyFaTZ/> [Consulta:]

Vivanco, G. [guadalanarradora]. (2 de diciembre de 2021). ¡Por la ruta de Rutsí! [Estado de Instagram]. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CW_2sbugSWY/ [Consulta:]

Harshaw, B. (1996). Ficcionalidad y campos de referencia. En A. Garrido. (Comp.), *Teorías de la ficción literaria*. (pp. 123-158). Madrid: Arco/Libros.

Heflin, D. (1991). *La contribución de la cuentística de Carlota Carvallo a la literatura infantil peruana*. (Tesis de doctorado, Universidad de Texas, Texas, EE.UU.). Recuperado de <https://ttu-ir.tdl.org/bitstream/handle/2346/19707/31295006957418.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2010). Metodología de la investigación (5.a ed.). McGraw-Hill

Huillca, R. (2018). *Transculturación y heterogeneidad en “El despacho a los muertos” : estudio de un relato oral andino sur peruano*. (Tesis de licenciatura, Universidad Nacional San Agustín de Arequipa, Facultad de Filosofía y Humanidades, Lima, Perú). Recuperado de <http://repositorio.unsa.edu.pe/bitstream/handle/UNSA/8897/Lihuccr.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Insunza, I. (2017). Presencia, liminalidad y apertura para una relación teatro-documento. (Tesis de maestría, Universidad de Chile, Facultad de Artes, Santiago de Chile, Chile). Recuperado de https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/145238/Presencia_liminalidad_y_apertura_para_una_relacion_teatro_documento.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Izquierdo, F. (1969). *La literatura infantil en el Perú*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.

Lluch, G. (2003) *Análisis de Narrativas Infantiles y Juveniles*. Cuenca. Ed. Universidad de Castilla- La Mancha.

Machado, A.M. (1941) *Clásicos, niños y jóvenes*. Bogotá, Colombia: Norma.

Mariátegui, J. (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. (3ª ed.). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Marticorena, M. (2012) Rutsí, novela del desencuentro cultural. IKITOS. Año I, número 2, p.34-39.

Mayor, P., & Bodmer, R. (2009). *Pueblos Indígenas de la Amazonía*. CETA. Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía.

Mazzotti, J. y Zevallos J. (1996) *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. United States of America. Asociación Internacional de Peruanistas.

Minardi, G. (2000). *Cuentas Narradoras Peruanas del siglo XX*.Ed. Flora Tristán.

Ministerio de Educación. (2016). *Currículo Nacional de Educación Básica*. Lima: MINEDU. Recuperado de <http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/curriculo-nacional-de-la-educacion-basica.pdf>

Núñez, R. (2021) *Hablemos de Cota Carvallo / Entrevistado por Guadalupe Vivanco*. Barranco, Lima- Perú.

Petit, M. (2001) *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México. Fondo de Cultura Económica.

Petit, M. (2014) *Leer el mundo; experiencias actuales de transmisión cultural*. México. Fondo de Cultura Económica.

Quesada, M. (2017). Literatura e interculturalidade: experiências de aprendizagem no centro de literatura infantil. *Revista Pedagógica*, 19, (40). 68 - 85. January/Abril. Recuperado de <http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/pedagogica/article/download/3742/2126>

Rama, A. (2008) *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires. Ed. El Andariego.

Roas, D. (Comp.). (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros

Rodríguez, Jéssica. (2013). Pilares de la Literatura Infantil y Juvenil. En Robledo, B. (ed). *Hitos de la Literatura Infantil y Juvenil Iberoamericana*. Ed.SM. p. 219-221.

Rosario, R. (2013). *Vigencia y trascendencia de la obra de Carlota Carvallo en la literatura peruana*. Recuperado de http://librosperu.blogspot.com/2013/04/vigencia-y-trascendencia-de-la-obra-de_12.html

Rosario, R. (2021). El universo fantástico de Carlota Carvallo. Aproximación y muestra. Centro Cultural Libros Peruanos.com

(2002) Carlota Carvallo y los niños. *Revista Caballo de Fuego*. Número 21, p. 7.

(2010) Vigencia de Carlota Carvallo en la literatura peruana. *Alborada 2*. Año I, n. 2, pp. 4-18.

Romão, L. M. S., & Pacífico, S. M. R. (2007). Discurso, memória e heterogeneidade na obra literária *Anjinho*, de Eva Furnari. *Leitura: teoria e prática*, 25(49), pp.12-18.

Ryan, M. (1996). Mundos posibles y relaciones de accesibilidad: una tipología semántica de la ficción. En A. Garrido. (Comp.), *Teorías de la ficción literaria*. (pp. 181-206). Madrid: Arco/Libros.

Salinas, V. (2017) Entre literaturas heterogéneas y literaturas de transculturación: Para una relectura de los Cuentos Negros de Cuba de Lydia Cabrera. Cuadernos del Centro de Estudios Latinoamericanos. Volúmen 2, n. 4, pp. 158-180.

Sánchez, D. (2009, junio). Cien años del nacimiento de Carlota Carvallo. Librosperuanos.com. <http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000000285/Cien-anos-del-nacimiento-de-Carlota-Carvallo>

Servicios de Comunicación Intercultural. (2005). *Interculturalidad: Desafío y proceso en construcción. Manual de capacitación*. Lima: SINCO Editores

SERVINDI (2005) Interculturalidad. Desafío y proceso en construcción. <https://www.servindi.org/pdf/manual2.pdf>

Sobrevilla, D. (2001). Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 27 (54), 21 - 33. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/4531171?seq=1>

Tarazona, E. (2018). *Construcción de la interculturalidad en el aula a partir de tres cuentos breves. Estudio hecho con un grupo de estudiantes peruanos de un contexto escolar urbano*. (Trabajo final de máster, Universidad de Barcelona, Facultad de Educación, Barcelona, España). Recuperado de https://renati.sunedu.gob.pe/bitstream/sunedu/390503/1/Tarazona_Vega_TRABAJO%20FIN%20AL%20DE%20M%20c3%81STER%20-%20CURSO%202017%20-%202018.pdf

Todorov, T. (1970). Lo extraño y lo maravilloso. En D. Roas. (Comp.), *Teorías de lo fantástico*. (pp. 65- 81). Madrid: Arco/Libros.

Toro Montalvo, C. (1990). Mitos y leyendas del Perú. AFA Editores.

Turner (1988) El proceso ritual. Estructura y antiestructura. Recuperado el 15 de febrero 2020, desde: <https://campus.belgrano.ort.edu.ar/humanidades/articulo/1079754/victor-turner-liminalidad-y-communitas>

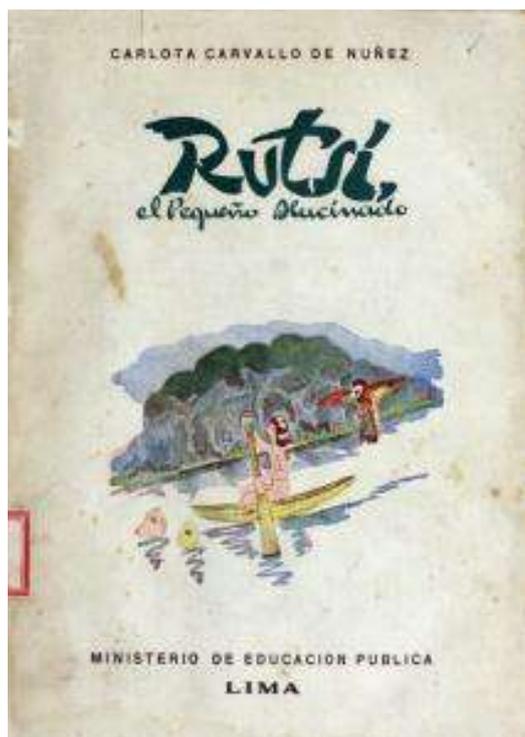
Turner, V. (1980) "Símbolos en el ritual ndembu", 21-52. En *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.

Turner, V. (1977) Variations on a theme of liminality. *Secular Ritual*. Van Gorcum, The Netherlands. p.36-52.

Van Gennep, A. (1969). *Los Ritos de Paso*. Madrid: Alianza Editorial.

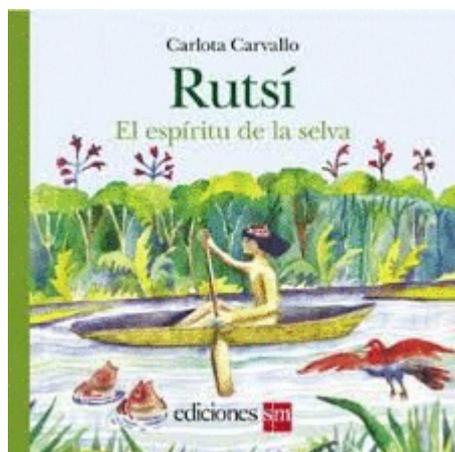
Vivanco, A. (1988) *Cien temas del folklore peruano*. Ed. Lima S.A.

ANEXOS



Capa de la primera edición de Rutsí, el pequeño alucinado.

Ilustración: Carlota Carvallo. Año: 1947



Capa de la edición de Rutsí, el espíritu de la selva.

Ilustración: Rodrigo Núñez Carvallo. Año 2009



Cota Carvallo, 1944. Foto: Juan Lanfranco Monier

Imagen: <https://bicentenario.gob.pe/exposiciones/21-intelectuales/cotacarvallo/>



Cota y Estuardo Núñez, 1941. Foto: Juan Lanfranco Monier

Imagen: <https://bicentenario.gob.pe/exposiciones/21-intelectuales/cotacarvalho/>



Cota Carvallo en Chanchamayo, 1941. Foto: Juan Lanfranco Monier

Imagen: <https://bicentenario.gob.pe/exposiciones/21-intelectuales/cotacarvalho/>



Cota Carvalho y sus hijos, 1946.

Imagen: <https://bicentenario.gob.pe/exposiciones/21-intelectuales/cotacarvalho/>



Títeres en papel maché hechos por Cota Carvalho. Acervo: Estuardo Núñez Carvalho. (detalle: Estuardo y Cota son los títeres de la derecha)

Discusiones y post dedicados a Carlota Carvalho y *Rutsí, el pequeño alucinado*, durante los estudios de maestría en el perfil literario en Instagram @guadalanarradora

guadalanarradora
Selva Del Peru

guadalanarradora "Rutsí:El espíritu de la selva"
De Carlota Carvalho
@editorialsimperu

Aunque la primera publicación fue titulada "Rutsí, el pequeño alucinado" esta es sin duda una de las más importantes obras de Cota Carvalho.

En el Perú es ella es considerada una de las fundadoras de la literatura infantil.

Rutsí, fue escrita cerca del año 1940 y ya desde ese entonces Carlota plantea el gran problema de la discriminación por la diversidad cultural.

Razón tenía Antonio Gramsci cuando refiere que el folclore es la forma "desorganizada y asistemática de una cultura" O como dice Luis Díaz Viana "Folclore es todo lo que queda fuera de la cultura dominante"

Rutsí es un geniecillo del río en la selva y se enfrenta a un Perú re

Ver estadísticas

Les gusta a aranaenedina y 98 personas más

22 DE AGOSTO DE 2020

Rutsí, el espíritu de la selva. [Fotografía]. Instagram

<https://www.instagram.com/p/CENZL7kh1JX/>



guadalanarradora

guadalanarradora "Efemérides"
¡Un día comi hoy!
Sábado 26 de junio
Hoy grabamos las dos últimas canciones de "Asu wawita", programa de mediación cultural que saldrá en julio por la web de la Municipalidad de Lima y promueve conocer el aymara a través de canciones infantiles.
Lo que me alegra de esta feliz coincidencia es que un día como hoy nació Carlota Carvallo de Núñez, conocida como Cota Carvallo. Todos los de mi generación recordarán los libros de Santillana de los 80 con los cuentos de Cota.
¡Qué tiempos!
Un día como hoy esta mujer vino al mundo. inquieta, curiosa, creativa, alma homeschooler, que anotaba sus ideas en un cuadernito, dibujaba, creaba canciones, poesías y claro... escribía cuentos, teatro y novelas para un universo infantil peruano. Amaba su cultura.
Impactada por las experiencias vividas en sus viajes de la mano de Estuardo, su esposo, no se cansó de crear un imaginario infantil cargado de identidad cultural.
Cota fue una mujer revolucionaria.
Es considerada una "mujer del bicentenario" y yo tengo la alegría de estudiarla y conocerla cada día más pues ella y sus creaciones son el objeto de estudio de mi tesis.
Gracias Cota. ¡Feliz cumpleaños!

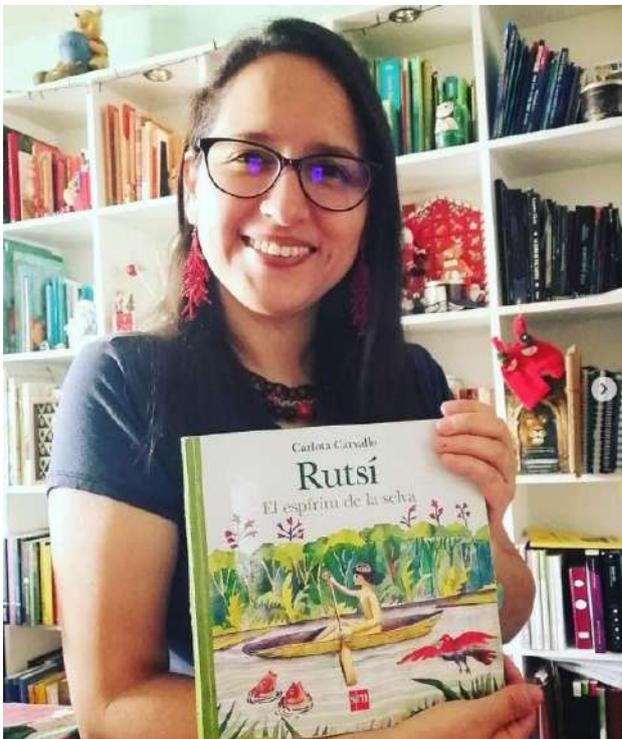
Ver estadísticas

Les gusta a ravier007 y 88 personas más

26 DE JUNIO DE 2021

Efemérides. [Fotografía]. Instagram

<https://www.instagram.com/p/CQmkntxFpLI/>



guadalanarradora

guadalanarradora "¡Quiero ser hombre!"
Siempre me impactará el inicio de esta novela. Con esas palabras empieza la travesía de Rutsí. Un duendecillo de la selva que pide ser transformado para que una niña de la comunidad Campa, pueda oírlo. La novela es maravillosa.
No puedo detallarlo aquí pues es incluso el tema/objeto de estudio de mi tesis, es extenso y rico de contar.
Mi pasión por lo que se narra en cada capítulo de la novela me llevó a emprender mi propio viaje a la selva, sin imaginar que me sorprendería un terremoto de 7,5
Pero la vida es linda así, con todas sus experiencias. He vivido lo que en cada página de este libro se narra.
Paisajes
Encuentros
Hambre
Frio
Solidaridad
Sed
Ilusión
Fantasía
"¡Quiero ser hombre! Para ver a dónde alumbrar el sol cuando desaparece tras de las altas copas de los árboles"
...
De la misma manera que Rutsí, quien emprende un viaje y rescata

Ver estadísticas

Les gusta a aranaenedina y 68 personas más

9 DE DICIEMBRE DE 2021

Quiero ser hombre. [Fotografía]. Instagram

<https://www.instagram.com/p/CXJ0ywyFaTZ/>



¡Por la ruta de Rutsí! [Fotografía]. Instagram

https://www.instagram.com/p/CW_2sbugSWY/