



¿Es la bandera del Perú?  
El enfrentamiento de los símbolos de la  
patria  
en la pentalogía de Manuel Scorza

Adriana I. Churampi Ramírez

Universidad de Leiden (Holanda)

[a.i.churampi@let.leidenuniv.nl](mailto:a.i.churampi@let.leidenuniv.nl)

---

“De la selva a los Andes y de  
los Andes al mar  
una sola bandera, una sola  
alma, un solo cantar.  
Somos el Perú, todos los  
peruanos somos Perú.  
Y un día con alegría se  
estrecharán nuestras manos  
y cantaremos el Himno con la  
esperanza de hermanos.”  
(Mario Cavagnaro, vals)

La figura de Manuel Scorza (1928-1983) cobra protagonismo en el escenario literario peruano en los años 70. Él asumió la titánica tarea de narrar la Guerra Silenciosa librada por los campesinos en las alturas de la sierra peruana entre 1950 y 1962, lo cual le ganó un lugar de honor en la literatura de temática indigenista<sup>1</sup>. Esta producción le otorgó también intensa fama internacional (traducción a más de 30 lenguas) sin embargo en el Perú mismo su obra sólo despertó una polémica inicial seguida de una “conspiración de silencio” de la cual no termina de recuperarse.

La intrusión de la realidad, al margen de la voluntad del autor, en el desarrollo de las novelas fue un acontecimiento que motivó el asombro del mismo Scorza. En 1971 *El Nictálope*, protagonista de la primera novela, fue amnistiado como resultado del impacto de *Redoble por Rancas*<sup>2</sup>. En 1982 durante un simposium de narrativa peruana un antropólogo informó que Garabombo, héroe de la segunda novela, era reverenciado como divinidad protectora de su

comunidad, cada aniversario de su muerte se realizaban peregrinaciones a la cueva donde según la novela se habría ocultado. En 1983 la temible esposa del Juez Montenegro, cuyos abusos se relatan en *El Jinete Insomne* y *El cantar de Agapito Robles*, fue secuestrada por Sendero Luminoso y ejecutada en la plaza de Yanahuanca, lugar donde transcurren los acontecimientos de las novelas.

La presencia cada vez más pujante de movimientos de reivindicación de los derechos indígenas en América Latina en los últimos años, motivan la siguiente reflexión respecto a la actualidad que cobra el espinoso tratamiento de los símbolos de la patria en las novelas de Scorza. La discusión sobre los símbolos reactivada por las propuestas de movimientos indígenas como los de Ecuador y Bolivia, revive una pregunta planteada ya por el mismo Scorza: *“la fantasía antecedió a la realidad o la realidad ya estaba escrita en el sueño colectivo?”* (Scorza 2000)

### **Símbolos de la Patria Peruana**

“Arriba, arriba, arriba el  
Perú  
y su enseña gloriosa  
inmortal...  
Llevad en alto siempre,  
La bandera nacional.  
...Es la bandera del Perú  
de blanco y rojo color...”

Esta es la letra de *La Marcha de Banderas*, interpretada en cada ceremonia de izamiento del pabellón nacional y de ejecución obligatoria durante las Fiestas Patrias. Inasibles por la abstracción de

su definición, la patria o el Perú casi no existen por sí mismos a menos que venga en su ayuda una formación simbólica.

Cada día de nuestra vida recibimos estímulos cuya totalidad es imposible de asimilar, para poder interpretar el mundo las percepciones tienen que ser drásticamente simplificadas. El poder de los símbolos radica precisamente en su capacidad de crear un mundo convincente, en conseguir desviar la atención del caos de la “verdadera naturaleza” para otorgarnos la confianza que el mundo tal como lo vemos es real. (Kertzer 1988:184). Si consideramos que cada práctica social está debidamente representada y simbólicamente marcada entenderemos que el estudio de los procesos sociales implica necesariamente la referencia a sus respectivas representaciones simbólicas (Woodward 1997:23).

Los símbolos patrios constituyen la simplificación de una concepción de la historia nacional que aspira a difundirse ampliamente y en lo posible a ser unánimemente aceptada como única. Los símbolos resumen la ficción de la unidad de la nación. Pero no olvidemos que es precisamente la evidencia de serias fracturas en el cuerpo de la sociedad, por cuestiones de clase, raza, etc lo que hace necesario un sistema simbólico que reafirme continuamente la ficción de homogeneidad. Una bandera es, a la vez, el signo que identifica a una colectividad armónica y la manera en que una nación se convierte en “palpable” para sus miembros. En el caso del Perú, la Constitución, la ley de leyes sobre la cual descansa la infraestructura de la república define que:

“...Son símbolos de la Patria la bandera de tres franjas verticales con los colores rojo, blanco y rojo, y el escudo y el himno nacional...” (Constitución, art. 49)

Esbozaré ahora el recorrido de estos símbolos hasta llegar a tal consagración, para posteriormente analizar de qué manera Manuel Scorza se encarga de desandar este camino.

El diseño de la primera bandera se le adjudica al General don José de San Martín. En 1820 durante la campaña libertadora, San Martín tuvo un sueño en el cual multitudes entusiasmadas vitoreaban la libertad y agitaban banderas. Al despertar y ver una bandada de aves de alas rojas y pecho blanco surcando el cielo, comunicó a sus acompañantes: *“Esa es la bandera que flamea por la libertad de esta nación.”*

Durante la ceremonia de proclamación de la Independencia el 28 de julio de 1821, San Martín muestra por primera vez el bicolor nacional. La bandera nace vinculada a los ideales de libertad e independencia esgrimidos en el contexto del enfrentamiento entre los ejércitos libertadores y las fuerzas opresoras españolas. Este símbolo surge y se eleva triunfante sobre los antiguos símbolos de poder español, se define “contra” una determinada propuesta. Los momentos claves a los que se vincula este símbolo lo constituyen entonces, combates, actos de heroísmo o demostraciones triunfalistas. El Calendario Cívico Patriótico peruano ha consagrado el 7 de junio como el Día de la Bandera, ¿por qué? Es el aniversario de la Batalla de Arica. Durante otro enfrentamiento bélico, entre Chile y Perú (1879) la defensa de la plaza de Arica, -que el Perú perdería al finalizar esta contienda- se convierte en el escenario de esta gesta. Cuando el estandarte está a punto de caer en manos enemigas, el joven coronel Alfonso Ugarte espolea su caballo arrojándose al mar desde la cumbre del Morro impidiendo así *“que el sagrado bicolor fuera ultrajado en manos enemigas”*. Este gesto constituye el núcleo ejemplificador y será continuamente rememorado por las generaciones posteriores al jurar fidelidad a la bandera.

Instalada la conexión entre el símbolo y el significado en el imaginario colectivo, se inicia un proceso que aspira a convertir esta simbiosis en definitiva. Cómo se explican, por ejemplo, en la escuela primaria<sup>3</sup> los colores de la bandera? “*el rojo representa la sangre de nuestros héroes derramada en la gloriosa obtención de la libertad y el blanco la nieve perpetua que corona la cordillera de los Andes*”. “La sangre derramada...” alude a diversos capítulos de la historia nacional. Pero, atención, ¿cuál historia?. Recordemos la afirmación de Hobsbawm:

“Forgetting, even getting history wrong, is an essential factor in the formation of a nation...For nations are historically novel entities pretending to have existed for a very long time. Inevitably the nationalist version of their history consists of anachronism, omission, decontextualization and, in extreme cases, lies. “ (Hobsbawm 1997: 270)

La tarea -y estrategia- de quienes se encuentran en el poder, es controlar la gama de posibles interpretaciones, en algunos casos, si fuera posible llevar este afán hasta el extremo de “*monopolizar exclusivamente los significados*” (Boime 1998: 35). Esta aspiración monopolizadora conduce necesariamente a un enfrentamiento entre aquellos convencidos de poseer la verdadera y genuina interpretación de los símbolos y quienes personifican versiones diferentes de los discursos de turno.<sup>4</sup>

Las leyes son el sólido recurso que acude a convertir en dogma de fe el significado de los símbolos. Decisivo movimiento en el tablero político ya que a partir de este momento aquellas interpretaciones disidentes sobre el contenido de los símbolos podrán ser repelidas como ataques contra el cuerpo de la nación en sí<sup>5</sup>. La legislación al proteger la interpretación oficial penando su adulteración y uso indebido, asegura el control sobre la disposición de los símbolos así como el monopolio sobre lo que se celebra y lo que se recuerda. La

devoción por los símbolos patrios es alentada continuamente durante los rituales de exaltado patriotismo, éstos constituyen la manera más eficaz de obligar a un individuo o a un grupo a definirse. Esta práctica de inclusión y exclusión la encontramos ejemplificada en un reciente agregado (año 2001) a los requisitos que regulan el proceso de adopción de la nacionalidad peruana. La lista de exigencias para aquellos extranjeros que aspiren a naturalizarse como peruanos incluye ahora:

*...d)...el conocer nuestra historia y el conocer nuestros símbolos patrios.* ( Proy. Ley 0784)

Lentamente lo que nació como una propuesta simbólica que representaba una versión de la concepción de la patria ha quedado consagrada.

### **El Deterioro de los Símbolos patrios en la Pentalogía.**

La consagración de un símbolo no es sinónimo de inmovilización. Es más bien un delicado equilibrio que podría quebrarse al empuje de un desafío, como el planteado en las novelas de mi corpus.

La Pentalogía de Manuel Scorza narra la lucha épica de los campesinos de la sierra peruana por recuperar sus tierras de manos de los hacendados entre 1950-1962. A lo largo de cinco novelas, el Jinete Insomne, Garabombo el Invisible, Héctor Chacón el Nictálope, Agapito Robles y Genaro Ledesma, asumirán la conducción de los reclamos de las comunidades enfrentándose a las fuerzas combinadas de abogados, prefectos y militares. Cada vez que el agotamiento infructuoso de los recursos legales ceda el paso a la confrontación, una masacre más cerrará otra fase de esta *guerra silenciosa y solitaria*.

En estas novelas observamos, en principio, el profundo respeto de los campesinos por los símbolos tradicionales. Aún en los momentos de intensos enfrentamientos entre las comunidades de Tusi y Pallanchacra, por ejemplo, la sola visión del símbolo reprime a los agresores:

*“...él [Remigio Villena, el líder de la comunidad de Tusi]... avanzó. Su mano derecha sostenía la bandera del Perú. Pallanchacra no osó apedrearla.” ( La T. del Relámpago 210)*

Atacar el símbolo es algo inconcebible como se deriva de la denuncia formulada por un campesino en *La Tumba del Relámpago*:

*“...queremos conservar así la enorme bandera del caserío de Carahuaní, semi quemada durante la masacre de marzo, para que los parlamentarios que nos visiten se percaten del sacrilegio,... señor.” (214) [resaltado mío]*

Sin embargo serias facturas empiezan a evidenciarse como lo demuestra la experiencia del entusiasmado maestro de escuela:

“Cantemos juntos el Himno Nacional del Perú! -gritó el maestro Salazar dando el ejemplo... Pero nadie más cantó.... Extrañado el maestro... preguntó: Por qué no cantan el Himno Nacional... ? -No conocemos esa música señor se confundió el viejo Angel Valerio.

No es canción, es el himno de la patria! Gritó indignado el maestro Salazar. Qué cosa es Himno, señor? Se amedrentó aún más el siervo, al borde de las lágrimas. (La Tumba., 196)

**El Nacimiento de la Duda.**

Esta situación inicial de confusa asimilación del significado de los símbolos se convertirá en una prueba de fuego para el paradigma simbólico. En los momentos más álgidos de violencia los campesinos invocan el “mensaje” que creen haber entendido: la bandera hermana a los peruanos y convoca el respeto. Cuando los campesinos del pueblo de Rancas reciben la orden de abandonar sus tierras sólo se les ocurre

*“... traer la bandera. Al Pabellón Nacional lo respetan todos... Cantemos el himno... Yo pensaba “van a cuadrarse y saludar”. Pero el alférez se calentó: Por qué cantan el himno, imbéciles? Suelta eso! , me ordenó. Pero no solté... La bandera no se suelta.” ( Redoble 230-231) “ ...yo caí, pero seguí cantando...”Se enfurecieron y me molieron a culatazos. Me rajaron la boca. ‘Suéltala!... ( 231)*

¿Cómo entender un enfrentamiento tan violentamente irrespetuoso por un símbolo que es patrimonio de todos los peruanos? Quizás si recordamos que las representaciones simbólicas son también el escenario de continuas disputas, legitimaciones o negociaciones de poder.

*“El área más susceptible de protesta radica en las codificadas reglas y rituales del despliegue y respeto a la bandera, porque estos aspectos están inevitablemente ligados a la interpretación unidimensional de lo que la bandera representa” (Boime 1998: 42-43)*

Guillermo el Carnicero, el militar que conduce las tropas de asalto, especialista en desalojos campesinos, describe categóricamente su concepción sobre quién detenta el uso y la interpretación de los símbolos patrios:

*“Los campesinos se obstinaban... en agitar banderitas peruanas. Primer error: el uso del bicolor nacional, prohibido a*

*los civiles sin permiso, exasperaba los sentimientos patrióticos de Guillermo El Carnicero. El reglamento es categórico: el pendón nacional se reserva a instituciones y autoridades.*  
(Redoble 213)

### **La Airada Reacción**

La comprobación que la expresión “todos somos peruanos” no unifica sino que se aplica a unos en detrimento de otros, despierta la protesta campesina llena de rabia:

*“Bandera es mentira, himno es mentira!”* (Redoble 232)

La toma de conciencia de su posición como colectivo “diferente” emerge en la ira de un campesino incapaz de detener a la tropa que incendia sus chozas:

*“Nosotros no faltamos a nadie. Ni siquiera faltamos al uniforme. -Señaló el color caqui: ‘Ese no es el uniforme de la patria’. Se agarró la chaqueta: ‘Estas hilachas son el verdadero uniforme, estos trapos...’* (Redoble 229)

La toma de distancia de los símbolos es automáticamente una toma de distancia de la ficción que representan: la homogeneidad que se halla en la base de la peruanidad. Al rechazar los símbolos nacionales los campesinos atentan contra la ficción de integridad y la histórica inclusión, amenazan la ilusión de armonía. Estos rebeldes al asumir su condición de marginales también toman conciencia de la posibilidad activa de generar símbolos propios. Esta búsqueda de alternativas es ya una opción por el enfrentamiento. Si nos encontráramos simplemente ante la desilusión por los símbolos, la comprobación de la exclusión de los rituales que unen al colectivo, hablaríamos de crisis pero cuando van a la búsqueda de un modelo

alternativo activamente involucrado con sus intereses dan un paso hacia la separación. En *El Cantar de Agapito Robles* la aparición de un Serafín quechua revelará la magnitud de la contrapropuesta.

## Los Signos Anunciadores

En *El Cantar de Agapito Robles* asistimos a la aparición de Cecilio Encarnación, el “*Primer y Ultimo Serafín de los Quechuas*”. Para unos un cholo común y corriente, para muchos el primo de Jesucristo, sobrino del Todopoderoso y Serafín de primera clase enviado al pueblo de Pumacucho a predicar la salvación de los indios. La proclama del Arcángel era *sólo para los que comerciaban en la lengua quechua*, la noticia no era para los blancos. *La reverencia con que entraban a saludarlo quienes desconocían la lengua de los justos, no impidió que los expulsara a empellones. Desde el altar mayor predica su misión de iniciar la construcción del Templo de la Abundancia, el gran comedor donde se saciaría el hambre de las naciones cobrizas. El caos generado motiva la intervención del ejército que lo detiene y lo envía junto con otros reclutados, al exilio de los cuarteles de la capital. Cuando el Serafín se entera de la insolente excomunión con que el Obispo lo castiga, invadido por una ira santa, maldice a quienes desacatan *la voluntad de Dios, de salvar a todos los indios del Perú!* De su cólera emergerá el símbolo:*

*“Su cólera no resistió límites...(147) ... la multitud **comprendió** que...¡el único Angel indio del Paraíso! no volaría jamás en víspera de la guerra que acababa de declarar... La hora del gran combate llegaba. La cara del Serafín arrodillado cambiaba de color a cada minuto.¡Los colores del arco iris, el estandarte de los quechuas!”* (El Cantar 148) [ resaltado mío]

Como detalle final, cuando el Serafín parte rumbo al exilio, al pasar frente a Agapito, el campesino que dirigirá la rebelión en esta cuarta novela, le grita:

*“Sólo por la fuerza Agapito”* (152)

El Arcángel indio actúa como un detonante que obliga a los fieles/creyentes a interpretar su presencia. No se trata de la construcción literal del templo-comedor sino del convencimiento de la necesidad del enfrentamiento. No es casual que la visión del estandarte de los quechuas emane del clamor del pueblo ante la cercanía del combate, el Arcángel desciende entre los indios para confrontarlos con la parálisis producto de su miedo. Son ellos quienes interpretan que el Angel los guiará a la hora del combate, son ellos que comprenden la llegada del enfrentamiento y son ellos quienes reconocen en la ira del Serafín -que quizás es también la suya- los colores del emblema del Tawantinsuyo.

A partir de este momento de revelación los ponchos de Agapito Robles, el líder del levantamiento se describirán como un rabioso arcoiris de lana. Al llegar el enfrentamiento final con el ejército, Robles inicia una danza furibunda:

“Su poncho era un torbellino de colores vertiginosos... ¡Toda la quebrada estaba ardiendo! Un zigzag de colores avanzaba **incendiando el mundo!**” (El Cantar 244-245) [resaltado mío]

Si el poncho-estandarte convertido en fuego no resulta suficientemente elocuente, la exclamación de Agapito mientras incendia el mundo completa el significado: Wifala! Wifala!

La wifala es uno de los nombres del emblema ancestral de los quechua-aymaras, el símbolo de identificación del Tawantinsuyo que flamea en los actos ceremoniales de las comunidades andinas.

## Enfrentamiento Final: Wifala - Bandera.

La superposición del emblema arcoiris a la bandera rojiblanca anuncia una situación conflictiva, más aún si tenemos en cuenta que la wifala representa también todo un universo cultural. Los principios que rigen este universo, se definen por oposición a aquellos que animan el concepto de nación representado por la bandera roja y blanca. Las divergencias empiezan ya por la forma. A diferencia de los modelos rectangulares "*occidentales o criollos*", la wifala es cuadrada obedeciendo a un principio andino de equidad e igualdad. Cada uno de los colores identifica a un componente de la estructura social. El enfrentamiento de las banderas evidencia, pues, un conflicto abierto al interior de un Perú escindido y desintegrado. La peligrosidad radica en que más allá de la rebeldía o el desengaño de los integrantes de ese "otro Perú" todo concluye en una radical apropiación de su espacio y su lugar, como lo anunciara el Serafín quechua: "*Sólo por la fuerza.*"

En la raíz del enfrentamiento bandera-wifala, encontramos dos versiones<sup>6</sup> sobre la gesta independentista que la historia oficial señala como el nacimiento de la nación peruana. El *estado criollo* que entonces se fundó, o la *república criolla*, es una expresión que menudea entre los historiadores que a partir de los años 70 realizan un relectura de la historia oficial mostrando su descontento con la visión de "... *la historia tradicional en el Perú proclive a soslayar a los verdaderos protagonistas y a tergiversar los verdaderos móviles del proceso...*" (Lumbreras 1972: I)

La wifala se constituirá en el símbolo clandestino de resistencia, de rebelión, de esperanza porque tal vez ondeando el símbolo la creación de la realidad aspirada se vuelva más cercana.

Manuel Scorza, mientras vivió, asistió asombrado a la intrusión de la realidad en sus novelas. El nuevo milenio ha arribado y tampoco parece quedarse atrás en sus intrusiones “literarias”:

Quito, enero del 2000: Los delegados de las comunidades indígenas del Ecuador avanzan rompiendo el cerco militar que protegía la capital y ocupan el bastión tradicional del poder central, el Parlamento:

*“A las doce horas, flamea, por primera vez en la historia del Ecuador, la “wipala”, la bandera indígena, en el Congreso Nacional del Ecuador.”* (Boletín ICCI )

Bolivia 2001: Durante la etapa de negociaciones entre el Gobierno y los dirigentes campesinos, en el contexto de violentos enfrentamientos, uno de los puntos incluidos formalmente en el pliego de reclamos campesinos es: “*el reemplazo de la bandera nacional (y los símbolos patrios) por la whipala*” (Diario Correo, 18).

Peru 2003: En una inesperada decisión el alcalde de Lima ordena retirar la estatua del conquistador Francisco Pizarro, que había permanecido ubicada al costado del Palacio de Gobierno, en la Plaza de Armas, por 54 años. En su lugar -señaló- se ubicará un lugar donde “rendir tributo a los peruanos” colocándose juntas las banderas del Perú, de la Municipalidad y del Tawantinsuyo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOIME, Albert. *The Unveiling of the national Icons. A plea for patriotic iconoclasm in a nationalist era.* New York: Cambridge University Press, 1998.

BOLETIN ICC RIMAY (Instituto Científico de Culturas Indígenas).  
“Crónica del levantamiento Indígena y de la Sociedad Civil del

Ecuador: La necesidad de construir una verdadera democracia,”  
2000.

[http://icci.nativeweb.org/levantamiento\\_2000/cronica/html](http://icci.nativeweb.org/levantamiento_2000/cronica/html)

Constitución Política del Perú, 1993.

DIARIO CORREO DEL SUR. “La Ley 1008 y DS 21060, impiden la solución al planteamiento campesino” Sucre: Editorial Canelas del Sur, 19 agosto 2001.

[http://www.correodelsur.com/20010819/w\\_nacional8shtml](http://www.correodelsur.com/20010819/w_nacional8shtml)

ESCAJADILLO, Tomás G. *La Narrativa Indigenista Peruana*. Lima: Amaru Editores, 1994.

HOBBSAWM, Eric. *On History*. London: Weidenfeld & Nicholson, 1997.

KERTZER, David. *Rituals, Politics and Power*. New York: Yale University Press, 1988.

LUMBRERAS, Luis G. y otros. *Nueva Historia General del Perú, un compendio*. Lima: Mosca Azul Editores, 1972.

SCORZA, Manuel. *Redoble por Rancas*. New York: Penguins Books, 1997.

——— *Garabombo El Invisible*. Barcelona: Plaza Janés & Editores, 1984.

——— *El Jinete Insomne*. Caracas: Monte Avila Editores, 1977.

——— *Cantar de Agapito Robles*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1984.

——— *La Tumba del Relámpago*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1981.

——— “La Mujer que cambió el tiempo”. *Revista Nossa America Online Revista do memorial da América Latina*, # 15, año 2000. Texto escrito en 1983 - EFE.

[http://www.memorial.org.br/revista/revista2000/S\\_scorza.html](http://www.memorial.org.br/revista/revista2000/S_scorza.html)

TELELEY. Proyecto de Ley N. 0784, Modificatoria de la Ley 26574 Ley de Nacionalidad.

<http://www.asesor.com.pe/teleley>

Woodward, Kathryn (ed). *Identity and Difference*. London: The Open University-SAGE Publications, 1997.

## . NOTAS

[1] El crítico literario Tomás Escajadillo ubica las novelas de Scorza dentro de la tradición “contestataria” de la novela indigenista. Tomando distancia de aquellos que en su momento descalificaron ciertas innovaciones en las novelas aduciendo que no cuadraban dentro del indigenismo, él las reconoce como “una renovación dentro de una larga tradición.” (Escajadillo 1994: 106)

[2] Las novelas que conforman la pentalogía son : Redoble por Rancas (1970), Garabombo El Invisible (1972), El Jinete Insomne (1976), Cantar de Agapito Robles (1976) y La Tumba del Relámpago (1978). El enfrentamiento de siglos entre la sociedad criolla peruana y los sobrevivientes de las culturas precolombinas que se narra en estas novelas constituye lo que Scorza denominó La Guerra Silenciosa.

[3] Las citas alusivas a acontecimientos históricos provienen de textos escolares de Historia (para primaria y secundaria) de uso obligatorio. Revisando los programas curriculares emitidos por

el Ministerio de Educación, donde se determinan los temas y objetivos de la enseñanza de la Historia Peruana, concluimos que los temas que desarrollamos constituyen el sustento de la versión transmitida a los estudiantes.

- [4] La afirmación que las conductas humanas y los comportamientos institucionales son simbólicos no debe darnos la impresión de un determinismo inmovilizador, de una colectividad atrapada en un universo simbólico imposible de modificar. Las continuas negociaciones, pugnas y luchas existentes para asignar significados a los eventos, la llamada batalla por el paradigma simbólico está lejos de ser un proceso pasivo, sintetiza la lucha por la hegemonía. (Kertzer 1988: 175)
- [5] En 1993, la conocida revista peruana CARETAS se unió a los actos de protesta contra el gobierno de Fujimori publicando en su portada del # 1276 una imagen satírica del escudo nacional. La vicuña, el árbol de la quina y el cuerno de la abundancia del símbolo oficial fueron reemplazados por el bacalao, la yuca y la concha “símbolos que quizás reflejaban mejor el actual estilo político” (CARETAS, pp. 21). Esto desató una ola de reacciones ante “la denigración de los símbolos patrios” (pp. 9). El Parlamento llegó incluso a aprobar una moción de censura contra Caretas.
- [6] Las abismales diferencias existentes entre criollos e indígenas no pudieron ser superadas por la independencia o la república, por el contrario “los hispano-criollos, con la conciencia de haber ganado “su independencia,” acentuaron su desprecio hacia los indígenas y hacia los mestizos, quienes definitivamente quedaron con el apelativo de cholos.” (Lumbreras 1972 : 227-228)

Ponencia presentada durante el Tercer Congreso Europeo de Latinoamericanistas "Cruzando Fronteras en América Latina" Amsterdam 3-6 julio 2002.

**Adriana I. Churampi Ramírez**, licenciada en Literatura por la Universidad de Leiden (Holanda) está culminando su tesis de doctorado, en la misma universidad, sobre la pentalogía de Manuel Scorza. Es docente de Literatura Latinoamericana en Leiden, su especialidad es la literatura de temática andina peruana a partir de los años 70.

© *Adriana I. Churampi Ramírez* 2003

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**