Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Escuela Profesional de Literatura

Anudar y desnudar: La estética de lo fragmentario y la novela unitaria en *El Espía del Inca* (2018)

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciado en Literatura

AUTOR

Carlos Daniel VENTURA CHIRA

ASESOR

Dr. Carlos Albero GARCÍA-BEDOYA MAGUIÑA

Lima, Perú

2026



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Ventura, C. (2026). *Anudar y desnudar: La estética de lo fragmentario y la novela unitaria en El Espía del Inca (2018)*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Literatura]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Carlos Daniel Ventura Chira
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	74839997
URL de ORCID	https://orcid.org/0009-0006-0046-4368
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Carlos Albero García-Bedoya Maguiña
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	07772236
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-1543-662X
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Carlos Manuel Arámbulo López
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07853912
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	María Yolanda Luisa Westphalen Rodriguez
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07944939
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Agustín Prado Alvarado
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	09598372
Datos de investigación	

Línea de investigación	Literatura peruana del siglo XX y XXI
Grupo de investigación	No aplica
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento
Ubicación geográfica de la investigación	Universidad Nacional Mayor de San Marcos Latitud: -12.057091021718021 Longitud: -77.08151258238318
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2023 - 2025
URL de disciplinas OCDE	Estudios de literatura general https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03 Literaturas específicas https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE
SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Escuela Profesional de Literatura

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO

EN LITERATURA

El presente Jurado de tesis, integrado por el Dr. Carlos Manuel Arámbulo López (Presidente), Dr. Carlos Alberto García-Bedoya Maguiña(asesor), Dra. María Yolanda Westphalen Rodríguez (Informante) y Lic. Agustín Prado Alvarado(Informante), se reunió en sesión presencial el 26 de marzo de 2026 desde las 12:00 horas, para calificar la sustentación de la tesis titulada "**Anudar y desnudar: La estética de lo fragmentario y la novela unitaria en *El Espía del Inca* (2018)**", presentado por el bachiller Carlos Daniel Ventura Chira, para optar el título profesional de Licenciado en Literatura.

Después de la exposición del tesista, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, este se retiró a deliberar y acordó la calificación de Diecisiete, equivalente a Aprobado con mención honrosa de acuerdo con lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Pregrado.

Diecisiete (17)

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el título profesional de Licenciado en Literatura al bachiller **Carlos Daniel Ventura Chira.**

Concluido el acto académico a las 13:18 horas, firman la presente acta por duplicado.

Dr. Carlos Manuel Arambulo López
Presidente
Auxiliar T.C.

Dra. María Yolanda Westphalen Rodríguez
Jurado Informante
Principal T.C.

Lic. Agustin Prado Alvarado
Jurado Informante
Auxiliar T.C.

Dr. Carlos Alberto García-Bedoya Maguiña
Jurado Asesor
Principal T.C.

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE
SAN MARCOS
Universidad del Perú, Decana de América

Anexo 1
CERTIFICADO DE SIMILITUD

Yo, Carlos Alberto García-Bedoya Maguiña en mi condición de asesor acreditado con el Dictamen de la EP N° N°022-EPLIT-FLCH/2025 de la tesis, cuyo título es **"Anudar y desnudar: La estética de lo fragmentario y la novela unitaria en *El Espía del Inca* (2018)"**, presentado por el bachiller Carlos Daniel Ventura Chira, para optar el título profesional de Licenciado en Literatura,

CERTIFICO que se ha cumplido con lo establecido en la Directiva de Originalidad y de Similitud de Trabajos Académicos, de Investigación y Producción Intelectual. Según la revisión, análisis y evaluación mediante la plataforma PIDS, el documento evaluado cuenta con el 11% de similitud, nivel PERMITIDO para continuar con los trámites correspondientes y para su **publicación en el repositorio institucional.**

Se emite el presente certificado en cumplimiento de lo establecido en las normas vigentes, como uno de los requisitos para la obtención del título profesional de Licenciado en Literatura.

Lima, 04 de noviembre de 2026

Firma del Asesor:



Nombres y Apellidos del asesor: Carlos Alberto García-Bedoya Maguiña
DNI: 07772236

La vigencia del presente certificado corresponde a un período de noventa (90) días desde la fecha de su emisión; siempre que no haya observaciones en el texto durante el proceso de revisión por el jurado informante o surja alguna contingencia.

Para los libros

quienes con sabiduría iluminan siempre mi camino

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN……5

CAPÍTULO 1

BALANCE DE LA CUESTIÓN…… …8

1.1. Recepción crítica del teatro y cine de Rafael Dumett……...….9

1.1.1. Números reales…….9

1.2. Recepción crítica de la novelística de Rafael Dumett……..12

1.2.1. El Espía del Inca…… 13

CAPÍTULO 2

ESTRUCTURA Y TÉCNICAS NARRATIVAS…….....23

2.1. Estructura……..…..23

2.1.1. Elementos……...23

2.1.2. Método de análisis……..27

2.1.3. Subhistorias, historias y macrohistorias…….29

2.1.4. La estructura……...34

2.2. Técnicas……37

2.2.1. Colores……...37

2.2.2. Nudos…….41

2.2.2.1. Presente……...42

2.2.2.2. Pasado……44

2.2.2.3. Futuro……..46

CAPÍTULO 3

LA REALIDAD FRAGMENTADA Y LA NOVELA TOTAL

3.1. La realidad fragmentada……47

3.1.1. La codificación del quipu……...47

3.1.2. La diglosia……..50

3.1.3. La heterogeneidad……..55

3.2. La novela unitaria……..….60

3.2.1. La unidad formal……....60

3.2.2. La realidad totalizante……63

CONCLUSIONES……..70

BIBLIOGRAFÍA……74

APÉNDICE……79

INTRODUCCIÓN

La aparición de *El Espía del Inca* (2018) fue un remezón en el panorama de la narrativa peruana contemporánea. Al ingresar a San Marcos en el 2019, había oído unos cuantos comentarios de profesores o leído reseñas por redes sociales. Lo dejé ahí. No me decidí a aproximarme a semejante ladrillo llamado libro (más de 900 páginas en formato grande). Fue en el 2021, recluido en la monotonía y desolación de la pandemia, que me animé a comprar un ejemplar. Para ese entonces, el libro fue lanzado con la editorial Alfaguara, por lo que la novela ocupaba las estanterías de las principales —por no decir todas— librerías de Lima. Gran parte de ese entusiasmo también se debe al profesor Agustín Prado Alvarado que por esas fechas publicó una serie de videos en youtube sobre las manifestaciones literarias recientes y empezó, cómo no, con *El Espía del Inca*.

El entusiamo y la algarabía al leerlo fueron únicos. La destreza narrativa de Rafael para componer la novela se ganó mi interés ya no solo como lector, sino como académico. Para ese mismo año, el profesor García-Bedoya publicó un análisis en la revista *Letras* donde definía a *El Espía del Inca* como "la mejor novela peruana del siglo XXI". Estoy totalmente de acuerdo con esa afirmación. Pasaron algunos semestres y cursé Seminario de Tesis I y II con el profesor Eduardo Lino. No habían otros libros que me motivaran a dedicar tanto tiempo al trabajo de final de carrera. Soy, sin vergüenza de admitirlo, un relajado investigador. Elegir un autor solo por cuestiones de género, tema o contexto histórico me genera desidia. No estudiaría una obra que no llevara mis energías al límite.

Las primeras aproximaciones a la versión final de esta tesis fueron los trabajos presentados en Tesis I y II y, también, en Seminario de Literaria Peruana y Seminario Monográfico dictados por García-Bedoya. Ambos profesores supieron dirigir —controlar, sobre todo— la delirante intensidad de mi análisis. Desde proponer una nueva categoría para la novela en el Perú hasta

periodizar la literatura peruana a partir de ese libro pasaron por mis intenciones. Metas que, claro está, demandan un mayor esfuerzo y disciplina. Los consejos del profesor García-Bedoya dieron sus frutos. Debía ir por pasos, poco a poco, no aventurarme a correr sin saber caminar. Producto de ello es el trabajo que se encuentran leyendo. La investigación aquí presente le agradece a él y a las conversaciones académicas y personales que sostuvimos durante el tiempo de la asesoría.

Esta tesis, sin ánimos de mostrarme egocéntrico, es el primer trabajo que aborda la totalidad de *El Espía del Inca*. De hecho, es la primera tesis sobre la novela. Existen pocos ensayos y reseñas que la estudian. Mi intención es brindar el primigenio esbozo a tan compleja narración y con ello incentivar al diálogo. Hay demasiado por estudiar en este libro. Bienvenidos, pues, al inicio de la conversación.

La tesis se compone de tres capítulos. El primero es un estudio panorámico de las creaciones literarias de Rafael Dumett. El segundo, el análisis de los componentes y herramientas discursivas de la novela. El tercero, la interpretación de dichos elementos en la construcción integral del libro.

El primer capítulo, llamado “Balance de la cuestión”, es el estudio de la recepción crítica no solo de la novela a trabajar, sino de las demás creaciones de Rafael Dumett. Se recogieron aportes sobre el teatro realizado por Rafael durante su juventud y se finalizó con su obra novelística. Acerca de esto último, las investigaciones existentes son pocas. No han pasado muchos años desde que se publicó *El Espía del Inca* en las versiones más conocidas —tuvo una primera publicación de formato digital no muy leída en el 2012 con La Mula Editores y luego en el 2018 con Lluvia Editores y en el 2021 con Alfaguara. Sobre *El camarada Jorge y el dragón*, publicado el 2023, los estudios críticos son casi nulos debido a la brevedad del tiempo acontecido.

El segundo capítulo, llamado "Estructura y técnicas narrativas de *El Espía del Inca*" corresponde al análisis de la estructura y técnicas narrativas de la novela. El profesor García-Bedoya me hizo llegar el ensayo de Raúl Bueno Chávez llamado "Estructura y técnicas narrativas de *La casa verde*". Aquí Bueno segmenta las secuencias narrativas y las enumera según la cronología interna de la novela y la relación temática. Apliqué la misma estrategia. El segundo capítulo, además de enumerar la totalidad de segmentos narrativos y agruparlos siguiendo criterios temáticos, se procedió a sistematizar la estructura e interpretar la escala cromática de las cuerdas.

En el tercer capítulo se recogen los aportes del segundo para proponer la doble dinámica discursiva existente en *El Espía del Inca.* Me refiero al uso del fragmentarismo y a la novela unitaria. Ambas operaciones conllevan a estudiar tanto el plano formal como de contenido para así comprender cada uno de los elementos que la conforman y, por último, integrarlas en la reconstrucción del quipu.

CAPÍTULO I

BALANCE DE LA CUESTIÓN

Los estudios críticos sobre la novela *El Espía del Inca* (2018) son escasos. Hasta el momento solo existen, dentro de los márgenes del mundo académico, cinco trabajos que profundicen sobre la novela. Me refiero a las reseñas de Ricardo González Vigil —publicada en la revista Caretas—, Mario Suárez (PUCP) —publicada en el 2019 en la revista *Espinela*—, Lenin Heredia —publicada en el 2020 en la revista digital *Quehacer*—, Carlos García-Bedoya (UNMSM) —publicada el 2021 en la revista *Letras*— y Concepción Reverte (UCA) —publicada en el 2022 en la recopilación *Mundos del hispanismo*—.

El primer problema que surge al trabajar una novela con pocos años de divulgación —si bien la primera edición (digital) se estrenó en el 2012, la edición impresa salió en el 2018— es la escasa bibliografía existente para realizar un balance crítico. Se presenta como solución en el presente trabajo, primero, realizar la recepción crítica de la producción general de Rafael Dumett (teatro y cine) y, segundo, rastrear la recepción crítica —ampliando la recolección fuera del límite académico, es decir, abarcar la crítica en diferentes medios como el periodismo, fuentes digitales (youtube, blogs, etc.)— de la novela *El Espía del Inca*.

La recepción crítica, tanto del teatro y del cine de Rafael Dumett, como se expondrá más adelante, servirá para conocer, de manera global, los intereses, temas y estilos del autor en los diferentes modos de representación que ha ejecutado hasta el momento. De esta manera, se permiten rastrear los elementos en común y la influencia entre ellos.

Las fuentes a estudiar para el balance crítico de la novela constituyen, fundamentalmente, referencias a medios no académicos —artículos periodísticos, entrevistas, reseñas—, halladas, en su mayoría, en plataformas digitales. La carencia de bibliografía sobre *El Espía del Inca* (2018) motiva a recurrir a fuentes no comunes para una investigación

académica como esta. Sin embargo, se discriminará solo entre aquellas que aporten cuantitativa y cualitativamente a la recopilación de la novela en mención.

1.1. Recepción crítica del teatro y cine de Rafael Dumett.

Rafael Dumett ha escrito cinco obras de teatro —*AM/FM* (1985), *Santiago* (1987), *Números reales* (1994), *Juicio final* (1997) y *Camasca* (2019)— y una película llamada *Both*, estrenada en el 2005. No hay bibliografía sobre las obras *AM/FM* (1985), *Santiago* (1987) y *Juicio final* (1997). *Números reales* (1994) y *Camasca* (2019) cuentan con una crítica especializada no muy extensa, dentro de la cual solo *Número reales* permite establecer un balance de la cuestión. *Camasca* cuenta con notas periodísticas que cubren el estreno de la función y, dentro de ellas, entrevistas sobre el motivo político —el indulto de Alberto Fujimori por el entonces presidente Pedro Pablo Kuczynski— que llevó al autor a crear la obra[1]. Es de advertir que existe un artículo de Vargas y Pastana (2024) en la revista *Kaylla* sobre la representación de esta obra en Amantaní (Puno), pero la dimenisón del estudio le da mayor atención a la representación actoral y ritual que al texto (lo cual es saludable si hablamos de una revista de artes escénicas como *Kaylla*). El largometraje *Both* (2005) posee menciones en revistas culturales que solo detallan su contenido, es decir, resumen la historia, por lo que no es necesario citarlas.

1.1. *Números reales*

[1] Dumett, R. (2019). Entrevista a Rafael Dumett: “Decidí crear algo que nos remeciera”. *Británico*. https://britanico.edu.pe/be-britanico/entrevista-rafael-dumett-camasca/

Dumett, R. (25 de junio del 2019).“Camasca es una obra curativa y nos limpia de un malestar social”. *Lima en Escena*. https://limaenescena.pe/rafael-dumett-camasca-es-una-obra-curativa-y-nos-limpia-de-un-malestar-social/

Dumett, R. (25 de agosto del 2019). Obra de teatro: 'Camasca', un relato de fuego [Entrevistado por Pablo Vil]. *Perú 21*. https://peru21.pe/cultura/obra-teatro-camasca-relato-fuego-485930-noticia/

Alberto Ísola (1994), antes del primer estreno, destaca el empleo de referentes locales —el Perú— para representar conflictos universales —el deterioro humano por la violencia—; asimismo, afirma que, detrás del referente local, "hay una mención muy velada al terrorismo" (par. 15). Advierte, como peculiaridad principal, el dominio de una mecánica heterogénea —visual/auditivo, humor/tragedia, racionalidad/irracionalidad— en la articulación integral de la obra. En base a la diversidad de estos componentes, otorga sentido al título: los números reales son el espacio donde habitan elementos disímiles (números racionales e irracionales).

Para la crítica después del estreno, Ísola (1994) explica el poco interés del público debido a la complejidad formal de la obra. Menciona que, aunque los personajes sean comunes, estos son profundos y exigen el pensar en un auditorio que no está acostumbrado a ese tipo de teatro. Tanto a nivel temático, señala Ísola, "no es una obra fácil. Ni lo es a nivel formal" (par. 18). Por último, recuerda que la violencia nace en ámbitos íntimos de la sociedad como es la familia.

Rafael Dumett (1994) comparte con Ísola considerar a *Números reales* (1994) dentro de una poética extensiva. Para el autor, la obra "engloba todos los problemas que encontramos en la actual sociedad peruana" (par. 4), siendo el parricidio "un pretexto para poner en evidencia la violencia, el escepticismo y la conciencia desgarrada" (par. 4) de la época.

En una entrevista concedida para La República, Dumett (1996) agrega mayores detalles respecto a su poética. El dramaturgo acepta su interés en desarrollar una verosimilitud realista de voces, es decir, otorgar una sensación vívida a los personajes que intervienen en su teatro. En la recopilación *Dramaturgia peruana* (1999), señala el carácter irracional de *Números reales* (1994) porque, así como el Perú, "nada es completamente claro" (p. 338) y "ninguna representación hubiera podido competir con la realidad" (p. 338). El teatro, entonces, consiste

en plasmar la expresión vital de la época a través de historias y personajes verosímiles con la realidad.

La crítica más sólida sobre *Números reales* (1994) es la de Andrés Cotler. En *Textos de teatro peruano* (1995), menciona la existencia de una civilización al borde de la destrucción ocasionada por una crisis en el microcosmos (familia) que impacta en el macrocosmos (sociedad). Es en este contexto donde la "cordura y civilización se debilitan" (p. 74) y se manifiesta la "irracionalidad que aflora en situaciones extremas" (p. 74). También, realiza un análisis de los personajes. Damián, el padre de familia, está agotado de la realidad mediocre. Emprende la búsqueda de la esencia del universo —lo abstracto ideal ante la mediocridad de lo concreto—, fracasa y paga con su vida. El hijo Rubén enfrenta la crisis del microcosmos (familia) y macrocosmos (sociedad), vence al padre (familia); sin embargo, el suicidio es el único medio de consuelo tras fracasar ante la sociedad.

Manuel Baquerizo, en el primer número de *Ciudad Letrada*, contextualiza la dramaturgia peruana de finales del siglo XX. Frente al predominio de teatro colectivo en los 70 y 80, sitúa a Rafael Dumett en la "nueva corriente de jóvenes dramaturgos, con una visión distinta del mundo, con recursos escénicos más originales y con un lenguaje más original" (Baquerizo, 2000, p. 2) que surge en los 90. Baquerizo (2000) explica a detalle la peculiaridad de Dumett en el segundo número de *Ciudad Letrada*. Al igual que Ísola (1994), Baquerizo (2000) resalta el manejo de diversas tecnologías —"imágenes de televisión, transparencias, etc." (p. 7)—, diversos lenguajes —científico y cotidiano— y lógicas —racional e irracional— pero utiliza estas características para postular que "con Rafael Dumett, el teatro [en el Perú] se moderniza y se inserta en la corriente dramática universal, sin dejar de ser por eso el testimonio palpitante de la realidad nacional y una crítica meritoria del desorden social" (p. 7).

Gino Luque (2002) también periodiza la dramaturgia peruana entre los años 1980-2000. Agrupa la producción de estas dos décadas como el teatro de búsqueda de identidad. Señala que, en el contexto del conflicto armado, "el teatro se ha convertido en un espacio privilegiado para plantear y representar las tensiones del proceso de búsqueda de identidad que atraviesa la juventud peruana actual" (p. 118). Tras el análisis de *Números reales* (1994), que revela irracionalidad oculta, infancias víctimas de violencia y autoridades familiares ausentes, coloca a esta obra en el grupo anteriormente mencionado.

Mario Sifuentes reflexiona sobre la segunda puesta en escena de *Números reales*, realizada el 2013. Gravita su crítica en torno a la comparación entre la nueva realidad (siglo XXI) y los años 90, también, en la mecánica familiar. En cuanto a lo primero, la obra "retrata la violencia y la estrechez generalizada de una manera íntima, doméstica, recordándonos que parte de la bonanza de hoy se construye también sobre el desconcierto y la angustia de una generación expuesta sin pudor a la crisis" (Sifuentes, 2013, p. 12). Lo segundo, al igual que Cotler (1995), analiza el impacto del microcosmos (familia) en el macrocosmos (sociedad).

Se observa que la crítica concuerda que el lenguaje y temáticas del teatro de Dumett son heterogéneos; también, señalan la importancia del ambiente familiar u originario para evidenciar la violencia y conflictos existentes en la sociedad. Estos rasgos, que se desprenden del balance crítico, concuerdan con las características de la obra novelística de Dumett. Como se verá más adelante, el balance de *El Espía del Inca* (2018) revelará una estructura formal heterogénea en la novela y un interés por reflexionar la identidad en ambientes violentos como el proceso histórico de la Conquista. Puede afirmarse que los cimientos de la estética novelística de Dumett se hallan en su dramaturgia.

1.2. Recepción crítica de la novelística de Rafael Dumett

Rafael Dumett cuenta con dos novelas publicadas hasta el momento. *El Espía del Inca* —La Mula Editores (2012), Lluvia Editores (2018) y Alfaguara (2021)— y *El camarada Jorge y el Dragón* —Alfaguara (2023). No tocaré a *El camarada Jorge y el Dragón* por su publicación reciente y carecer de una basta recepción cítica. Cuenta, claro está, con notas de prensa y comentarios que analizan al personaje de la novela; no obstante, no conforman un corpus que me permita establecer comunicaciones. Optaré solo por recoger el material de *El Espía del Inca*.

Para el presente trabajo de investigación, se han rastreado cinco reseñas de *El Espía del Inca* (2018) que denominaré 'académicas', por ser realizadas y publicadas dentro del circuito de crítica literaria especializada. Estas son las reseñas de Ricardo González Vigil (2018), Mario Suárez (2019), Lenin Heredia (2020), Carlos García-Bedoya (2021) y Concepción Reverte (2022). Las 'no académicas' pertenecen al circuito de periodismo cultural —entrevistas, comentarios en periódicos, rankings de ventas— que, no obstante, brindan información fundamental del éxito editorial que tuvo *El Espía del Inca* (2018), asimismo, son las más cercanas, por ser menos estrictas, a la fecha de publicación original.

1.2.1. *El Espía del Inca*

Poco tiempo después de la publicación impresa de Lluvia Editores (2018), González Vigil, en el suplemento cultural de la revista *Caretas*, afirma que "estamos ante la mejor novela peruana publicada en esta década" (2018, par. 1). Sostiene su argumento al situar a *El Espía del Inca* como una novela que agrupa la novela total, de espionaje y la histórica, también, por abarcar los tres géneros literarios —épico, dramático y lírico—:

> "exhibe la totalización discursiva de las grandes narraciones (las epopeyas y las novelas 'totales' o 'polifónicas'): rasgos épicos (plan de rescate, combates, venganzas, traiciones, utopía andina del 'retorno de las huacas'), dramáticas

> (suspenso, tensión al interior de varios personajes, diálogos intensos) y líricos (amorosos, sexuales, nexo animista con la naturaleza)" (2018, par. 4).

Estos elementos, para el crítico, otorgan una riqueza narrativa que la diferencian de otras novelas coetáneas. Se entiende que González Vigil contempla la estructura de *El Espía del Inca* como un entramado de temas y técnicas diversas. Suma a ello un carácter parecido en los personajes, quienes son "matizados psíquica y éticamente, complejos como seres reales, que sufren cambios al calor de los acontecimientos" (2018, par. 2).

El funcionamiento de los personajes sirve para rastrear en Dumett la influencia de John Le Carré. Menciona González Vigil (2018) que estos se mueven entre diferentes culturas e idiomas para cumplir con su objetivo, rasgo similar a las novelas de espionaje de Le Carré, así como el suspenso y los mecanismos de intriga en las acciones. Los ambientes donde se desarrollan estas acciones remiten a la historia peruana, objeto que, señala el crítico peruano, el autor maneja con audacia: "Dumett potencia majestuosamente el espionaje anudando una de las novelas históricas más admirables de las letras peruanas (junto a *La guerra del fin del mundo* de Vargas Llosa) y, en general, hispanoamericanas" (González Vigil, 2018, par. 6).

José Carlos Yrigoyen, por su parte, en un recuento de libros más destacados durante el 2018, resalta el éxito editorial que tuvo *El Espía del Inca* (2018): "un libro que significa una de las apuestas más ambiciosas y logradas de nuestra narrativa última y que hasta hace poco solo podía leerse por medios digitales" (2018, par. 1). Luego, comparando la novela en mención con *La Perricholi. Reina de Lima* (2018), reflexiona la dimensión de novela histórica:

> "Uno de los problemas de la novela histórica es que sus autores suelen rendirse sin condiciones ante el tono y los modos de la época que describen y narran; ello ocasiona que muchos libros planteados con las mejores intenciones acaben como pastiches rancios y anacrónicos donde es arduo adentrarse y dejarse

> persuadir por lo contado. Hay algunas excepciones notables a esta tendencia, como *El espía del inca* de Rafael Dumett" (2019, par. 2).

Al igual que González Vigil, Yrigoyen inserta a *El Espía del Inca* (2018) dentro de la novela histórica y destaca la calidad en el manejo y recopilación historiográfica. Alberto Vergara (2019), en un artículo para *El Comercio*, concuerda en el punto anterior. Señala que, a diferencia de otras perspectivas del incario, la ofrecida en la novela se muestra fiel a la Historia como ciencia. El lector no encuentra favoritismo por ningún bando. En el libro, "la ambición y la traición son moneda corriente. Dumett no edulcora a sus personajes, ni nos presenta a unos incas exóticos. Ni buenos ni malos: actores frente a la incertidumbre" (Vergara, 2019, par. 8).

Vergara (2019) agrega rasgos de la novela negra. La misión de Salango para rescatar a Atahualpa sirve de puente para vincular a *El Espía del Inca* (2018) con el "comienzo clásico de la novela negra: una intriga inicial, un héroe avezado y reflexivo, y una cascada de aventuras por sobrevivir" (par. 2). Por último, para Vergara (2019) la novela inicia un diálogo con el debate identitario. El encuentro cultural entre Occidente y el mundo quechua, así como la presencia en la trama de grupos étnicos sometidos "nos obliga a reflexionar, entonces, sobre las capas de 'peruanidad' que se han acumulado, anulado y fusionado en estos siglos" (par. 9).

El propio autor Rafael Dumett (2019) coincide con el último punto de Vergara (2019) sobre la peruanidad. En la entrevista concedida a la revista *Quehacer*, reconoce el interés de producir una literatura que trabaje con problemas colectivos y así permitir la reflexión en los lectores de sucesos histórico-sociales conflictivos poco tratados. Define Dumett como una "especie de homeopatía, es decir, como una dosis concentrada de algo que te purga, que te limpia". Para ello, concibe un propósito paralelo a la construcción de la novela. Producto de la admiración por las materias literarias —ciclo artúrico y *Las mil y una noches*—, de otros países, Dumett aprovecha para sentar las bases de la materia peruana. El autor admite "que fue algo muy

consciente esto de intentar crear una materia incaica no solamente en términos de hacer literatura, sino que además fuera una contribución al Perú, en esos términos" (Dumett, 2019, par. 6).

Otro mecanismo para la reflexión del evento fundacional peruano es el uso de personajes conflictivos. Dumett (2019), como González Vigil (2018) y Vergara (2019), resalta el papel de los actuantes en la novela. La influencia de Le Carré también se encuentra en el uso de personajes en constante contradicción moral. Dumett traslada este mecanismo al mundo incaico y revela, a través de ellos, los conflictos interiores de los personajes, producidos por la verticalidad del Imperio que, con tal de garantizar su supervivencia, privilegia sus intereses por encima de la población (2019). La visión romántica del imperio Incaico es desvirtuada de esta manera, al igual que se cuestiona el funcionamiento del Estado peruano desde su vértice más remota que es el incario.

La crítica —la de los lectores y la del autor—, de esta manera, no ha estudiado a *El Espía del Inca* (2018) en un campo limitado al análisis formal o a las influencias literarias, sino también a la propuesta ideológica que habita debajo de la historia. Mario Suárez (2019), en la crítica que he denominado 'académica', refiere que la novela brinda una visión de Historia aguda respecto a la oficial. Para Suárez (2019), Dumett ofrece una "una variación del «sentido histórico» que tenemos o consideramos como nuestro pasado" (Suárez, 2019, p. 104). Quiere decir con esto que la novela invita a la reflexión del discurso histórico conocido en el imaginario popular, a través de un manejo narrativo basado en historiografía sólida. La novela presenta un incario lleno de contradicciones y pugna de intereses, tanto dentro como fuera del sector dirigente.

De manera general, Suárez (2019) considera el carácter reflexivo sobre la identidad peruana como rasgo principal de la novela. Se desprende de ello que la decisión de emplear la estructura

de novela histórica apunta a iniciar el debate del pasado peruano, en concreto, del evento crucial para el mundo andino (la captura de Atahualpa), así como las repercusiones que ha traído hasta el siglo XXI.

Lenin Heredia (2020), en el tercer estudio que he denominado 'académico', brinda cuatro razones —reflexión identitaria, sólida estructura narrativa, verosimilitud histórica y el manejo del lenguaje— que explican el éxito comercial de *El Espía del Inca* (2018). La primera de ellas —la reflexión identitaria— concierne la representación de los tres grupos (incas, españoles y grupos étnicos periféricos) que intervinieron en el proceso de Conquista. Heredia (2020) señala que la novela "a través de la ficcionalización de un evento crucial de la historia peruana, como la captura y muerte de Atahualpa, estimula la reflexión acerca del país que desde entonces —y sobre este hecho— se ha construido" (par. 3).

La visión de las periferias incaicas resulta peculiar en la novela. Heredia (2020) señala como novedosa esta representación. *El Espía del Inca* (2018), para el crítico, "imagina una totalidad no desde el poder central incaico ni desde los grupos señoriales beneficiados, sino desde las regiones o márgenes, desde la sensibilidad de los numerosos grupos étnicos prehispánicos" (par. 3).

La segunda razón —la sólida estructura narrativa— consiste en el empleo del quipu para unificar la narración y la intriga dramática. La novela está dividida en presente, pasado y futuro. Heredia (2020) menciona que ordenar la vida de todos los personajes, mediante colores y cuerdas de quipu, corresponde a abarcar la totalidad de la existencia de cada uno, "una estrategia típica de la novela total, a cuya estética sin duda se adhiere" (par. 8). De tal manera, Heredia coincide con González Vigil (2018) al encontrar elementos de novela total en *El Espía del Inca* (2018).

Agrega, en su análisis, elementos metaliterarios en la composición de la novela que permiten establecer influencias literarias. El agregado del texto ficcional, presentado como “académico”, del hallazgo del quipu gigante se vincula con estrategias metaficcionales de novelas como *El nombre de la rosa* de Umberto Eco (Heredia, 2020). Respecto a la intriga dramática, "destacan los giros sorpresivos de la trama, el cierre preciso de cada episodio, el suspenso, el equilibrio de las tensiones o la resolución efectiva de los misterios, que contagian un ritmo en ocasiones trepidante a la narración" (Heredia, 2020, par. 12).

La tercera razón —la verosimilitud histórica— está conformada por “la reconstrucción detallada, casi maniática, de la vida cotidiana durante el incanato: la vestimenta, la educación, la vida sexual, las costumbres religiosas, etc.” (Heredia, 2020, par. 9) y la inclusión historiográfica de “esas otras etnias o grupos culturales prehispánicos que se sentían identificados apenas en la superficie con alguno de ellos” (Heredia, 2020, par. 13).

La cuarta razón —el manejo del lenguaje— recae en el uso de diversos registros del español para casos específicos. El castellano del siglo XVI se utiliza en las narraciones de perspectiva española —Felipillo y españoles—; por otro lado, el castellano quechuizado, en personajes con perspectiva indígena. Asimismo, Dumett emplea un español actual —en Oscollo y Felipillo— para brindar una sensación de mayor cercanía con el presente (Heredia, 2020).

Por el detallado análisis de Heredia (2020), esta crítica es la segunda con mayor amplitud investigativa a *El Espía del Inca* (2018). La primera es la del profesor sanmarquino Carlos García-Bedoya (2021). En la reseña para la revista *Letras*, brinda tres propuestas: 1) que El Espía del Inca es la mejor novela peruana del siglo XXI, 2) que la novela en mención se nutre de dos vertientes: la arguediana y la vargasllosiona y 3) que gravita entre una estética moderna y posmoderna.

La información es clara: “La novela de Rafael Dumett *El espía del Inca* (Lluvia Editores, 2018) es, entre muchas cosas, la mejor novela peruana del siglo XXI” (García-Bedoya, 2021, p. 215). Para argumentar dicha afirmación, explica lo que serán las propuestas 2 y 3. Inicia el análisis planteando que *El Espía del Inca* (2018) es la respuesta arguediana a la pregunta vargasllosiana de ¿en qué momento se había jodido el Perú? Señala García Bedoya (2021) que, en la novela, el fracaso del proyecto estatal peruano “tiene su origen en el trauma fundacional de la conquista española, que ha quedado fijado en el imaginario nacional en el drama de Cajamarca” (p. 215).

La vertiente arguediana se halla en el tema y la prosa del castellano. La predilección por el evento de la Conquista obedece a la intención de representar la nueva realidad de un territorio habitado por diferentes sangres: españoles, quechuas y periferias étnicas. En cuanto a la prosa, “arguediana es su vocación por andinizar sistemáticamente el castellano” (García-Bedoya, 2021, p. 215). Explana detalladamente que

> “su estrategia se inspira en los procedimientos de quechuización del castellano característicos de la prosa arguediana. Incluso los nombres de los misteriosos barbudos españoles son captados desde una fonética quechua: Donir Nandu es don Hernando (Pizarro), Apu machu Dunfran Ciscu es el viejo señor don Francisco (Pizarro), Sutu es Hernando de Soto, etc.” (García-Bedoya, 2021, p. 215).

La vertiente vargasllosiana se encuentra en las técnicas formales y mecanismos que estructuran la obra. Precisa García-Bedoya (2021) que la composición discursiva (contrapunto temporal, cambio de focalización y narrador), así como el empleo de la novela histórica, permiten vincularla al primer y último Vargas Llosa; no obstante, las técnicas vanguardistas son usadas sin tanta complejidad para facilitar la legibilidad de la lectura.

Debido a la presencia de estas vertientes, *El Espía del Inca* (2018) contiene, para García-Bedoya (2021), los dos ejes —a) la desestructuración del viejo orden social (Arguedas) y b) el proceso de modernización capitalista (Vargas Llosa)— que Cornejo Polar ubicó en la narrativa peruana última y Dumett vincula con armonía.

La tercera propuesta —gravitación entre la modernidad y posmodernidad— se debe al empleo del registro de narrativa vanguardista y novela histórica. Si bien el registro vargasllosiano implica un acercamiento con las técnicas narrativas de la modernidad, *El Espía del Inca* (2018) no confiere una mayor importancia a la forma que al contenido, lo cual genera una lectura comprensible, marca que la distancia del primer Vargas Llosa (García-Bedoya, 2021). El crítico peruano sostiene la presencia de la posmodernidad en este último aspecto: "Al privilegiar la narratividad y la legibilidad, y poner las técnicas de vanguardia al servicio de estas, la opción de la novela histórica conecta —sin duda— a esta obra con la llamada narrativa de la posmodernidad" (García-Bedoya, 2021, p. 216).

A pesar de la evidente estética posmoderna, el manejo de mecanismos formales ejerce, también, una permanente importancia en la novela. García-Bedoya (2021) concluye que, con el "uso moderado de las técnicas narrativas de vanguardia (lejos de cualquier afán experimental), la novela se sitúa en la encrucijada entre modernidad y posmodernidad narrativas" (p. 217).

La última crítica 'académica' pertenece a Concepción Reverte (2022). Ella vincula a El *Espía del Inca* (2018) con *El pueblo del sol* (1924) de Augusto Aguirre Morales. Los elementos que comparten son la representación verosímil e historiográfica de la Conquista, así como desechar la idealización del incario como sociedad que gobernó sin pugnas internas (Reverte, 2022).

Añade ecos de relatos fantasiosos de diversos autores (hermanos Grimm y la *fantasy novel*) y del realismo visceral de Roberto Bolaño. Toma al personaje Chimpu Shánkatu y su familia incestuosa para aproximarlo a Blancanieves o la figura de un pigmeo amante de novelas fantásticas. La descripción minuciosa de las batallas, tortura, sexo y demás, según Reverte (2022), se asocia a la estética de Bolaño.

Comparte con Heredia (2020) el rastreo de elementos metaliterarios —el hallazgo del manuscrito—, equivalentes a novelas como *El Quijote*, *Cien años de soledad* o *El nombre de la rosa*, para otorgar verosimilitud (Reverte, 2022). Acerca de esto, la identidad de Umberto Miccelli, profesor de la Universidad de Bolonia y autor del artículo académico que culmina el libro, para Reverte (2022) es un elemento ficcional.

Las últimas críticas de *El Espía del Inca* (2018) resaltan su importancia de comprender el complejo proceso de mestizaje peruano, tanto que es recomendado como libro de cabecera en debates políticos: “Si no fuera porque su alta investidura [la del expresidente Pedro Castillo] no le da tiempo ahora para hacerlo, le recomendaría leer el libro *El espía del Inca*” (Basombrío, 2021, par. 7).

En la misma línea que Yrigoyen (2018) y Heredia (2020), el informe para *El Comercio* de Enrique Planas (2023) sobre de las novelas más importantes en los últimos 70 años en la historia peruana recoge la opinión de Yrigoyen al respecto del undécimo puesto de *El Espía del Inca* (2018): “No importa que no haya alcanzado estar entre las 10 primeras: es un envión increíble en tan poco tiempo, una consagración instantánea. Es una novela destinada a durar, una de las grandes hazañas narrativas del Perú del siglo XXI” (par. 9)

Se puede realizar un balance de la crítica literaria del *Espía del Inca* (2018) ejecutada hasta el momento. Esta gravita en torno a tres ejes: el éxito editorial, la calidad literaria y la reflexión

identitaria. Los autores citados anteriormente han contribuido o bien a solo un eje o bien a varios de ellos.

Yrigoyen (2018), Heredia (2020) y Planas (2023) se ubican en la crítica que rescata y/o rastrea los motivos del éxito editorial. Desde Yrigoyen (2018), fecha más próxima a la publicación de la novela, se puede rastrear que el sector cultural identificó un fenómeno poco común en el circuito editorial. Este interés por el crecimiento editorial se mantiene vigente con la investigación de Heredia (2020) y continúa en fechas recientes con el informe de Planas (2023) sobre las novelas más importantes de los últimos 70 años en el Perú.

González Vigil (2018), Yrigoyen (2019), Vergara (2019), Dumett (2019), Suárez (2019), Heredia (2020), García-Bedoya (2021) y Reverte (2022) se ubican en la crítica que estudia la calidad literaria de la novela. Un detalle que se desprende es que todas las críticas que he denominado como 'académicas' se encuentran en el eje de calidad literaria, además, este grupo es el que presenta mayor cantidad de estudios.

Vergara (2018), Dumett (2019), Suárez (2019), Heredia (2020) y Basombrío (2021) trabajan dentro del eje de reflexión identitaria. Tres de los 6 críticos 'académicos' también estudian la identidad peruana elaborada en *El Espía del Inca* (2018).

CAPÍTULO 2

ESTRUCTURA Y TÉCNICAS NARRATIVAS

2.1. Estructura

2.1.1. *Elementos.*

Antes de iniciar el análisis de la estructura de la novela, conviene señalar los diferentes elementos que la conforman. Se usará la primera escena de la novela como ejemplo. El libro empieza con el capítulo “primera serie de cuerdas - presente” (Dumett, 2021, p. 13), la cual contiene la “primera cuerda: blanco entrelazado con negro, en Z” (p. 15). Hasta este momento, puede especularse que la novela posee los elementos ‘serie’, ‘orden’, ‘tiempo’, ‘color’ y ‘nudo’. La ‘serie’ corresponde al uso del sustantivo ‘serie de cuerdas’ para señalar el número de serie de cada capítulo. Se emplea la palabra ‘orden’ por los determinantes ordinales —aquellos que indican un ‘orden’, es decir, la posición numérica que ocupan. En la "primera cuerda: blanco entrelazado con negro, en Z" (p. 15), el "orden", entonces, es el ‘primero’ por ser la primera cuerda.

Acerca del ‘tiempo’, hay dos: el ‘tiempo del discurso’[2] y el ‘tiempo histórico real’[3]. Se observa en la “primera serie de cuerdas - presente” (Dumett. 2021, p. 13), valga la notoriedad, que el ‘tiempo del discurso’ es presente; en cuanto al segundo, la fecha dataría, aproximadamente, entre noviembre y diciembre de 1532 debido a que Salango vio interrumpida su vida poco después de que Atahualpa sea capturado el 16 de noviembre.[4]

El ‘color’ corresponde a lo señalado en la primera cuerda: blanco entrelazado con negro. El último de los elementos observables en esas dos oraciones es el ‘nudo’, si bien no es claro,

[2] Se llama así porque la novela — el plano discursivo— ofrece tres tiempos: pasado, presente y futuro.
[3] Se llama así porque es la fecha histórica probable en el que pudieron suceder los hechos de la novela.
[4] El cálculo exacto para establecer el tiempo histórico real se ve en el subcapítulo 2.2. (Nudos). Lo presentado en esta sección es, exclusivamente, el nombramiento de los elementos usados para analizar y estructurar la novela. La explicación y comprensión de los mismos se encuentra en otros subcapítulos.

está presente en la palabra ‘Z’, forma en la que se amarra la cuerda. Esta información será brindada en lo posterior del ensayo.

Continuando con el acercamiento al análisis general de la novela, se citará el fragmento completo de la ‘primera cuerda: blanco entrelazado con negro, en Z’ para explicar los demás elementos que posee:

> “**Primera cuerda: blanco entrelazado con negro, en Z**
>
> Dieciséis está echada en el pajar, resoplando. Hace un cuarto de jornada que ha botado sus aguas, pero apenas gime. Salango sabe, sin embargo, que está lista, que su tiempo ha llegado. Le acaricia el lomo, le jala el pellejo de su nuca y le dice palabras dulces a la oreja.
>
> Dieciséis observa cómo le bailan olas empujadas por un viento de tormenta sobre la laguna de piel de su barriga. La llama empieza a pujar con fuerza inusitada. Salango la sostiene con sus dos brazos, más para hacerle sentir su presencia que para ayudarla: Dieciséis no lo necesita, solo quiere que esté a su lado. El resoplido se hace cada vez menos intermitente, más sonoro. De pronto, Dieciséis puja por última vez soltando un alarido ronco de bestia agonizante que retumba en las paredes de la choza.
>
> Las patas delanteras son lo primero que asoma por su cueva ensangrentada. Presintiendo el peligro si no actúa rápidamente, Dieciséis las jala hacia fuera con delicada firmeza hasta que Doscientos Cincuenta y Seis —Salango le ha puesto el nombre de su madre multiplicado por sí mismo para buen augurio— logra sacar su cabeza y recibir por primera vez la luz muriente del Sol manteño.
>
> Salango contempla en silencio al recién nacido, que se deja lamer aplicadamente por Dieciséis. Lo mira intentar pararse sobre sus cuatro patas. Trastabillar y

caer. Levantarse de nuevo. Volver a caer.

No lo ayudará a incorporarse." (Dumett, 2021, p. 15; énfasis del autor)

Los elementos 'lugar', 'técnica', 'narrador', 'focalización' y 'fonética' se aprecian en el fragmento anterior. Cuando me refiero a "lugar", hago mención al espacio preciso donde sucede la diégesis. El 'lugar'[5] de la cita ya leída es Manta (Ecuador) debido al dato "logra sacar su cabeza y recibir por primera vez la luz muriente del Sol manteño" (p. 15). En cuanto al elemento 'técnica', se emplea este término para diferenciar entre lo objetivo y subjetivo. Lo 'objetivo' se observa en las narraciones que privilegian la representación mimética de los hechos; lo 'subjetivo', donde prima la perspectiva de algún personaje; por consecuencia, la técnica observada en este fragmento es la objetiva. Lo que concierne al 'narrador' es desde qué persona —primera, segunda o tercera— es enunciado el discurso: se observa un narrador en tercera persona por ser exterior a la diégesis y no encarnar la voz de ningún personaje. En cuanto a la 'focalización', se emplea este término para designar la óptica del personaje/actante/usuario desde el cual se enuncia el discurso. Corresponde a esta cita una focalización desde el personaje Salango por ser quien, si bien está en una técnica objetiva y narrado en tercera persona, dirige el discurso desde su imagen. El punto de la 'fonética' no puede apreciarse solo con esta cita, por lo que se procederá a insertar otra y terminar de comentar los elementos faltantes; sin embargo, la fonética en la cual está construido el discurso de este fragmento es el castellano actual. El origen del mencionado elemento se debe a que en la novela se configuran las narraciones desde diferentes sonidos, ya sea la fonética del castellano actual, el español del siglo XVI o el quechua.

[5] La sistematización de los lugares corresponde al ambiente físico donde se desarrolla la escena. Se calcula rescatando el dato geográfico que ofrece cada fragmento. Los lugares rastreados son los siguientes: Apcara (Ayacucho), Cajamarca, periferias de Cajamarca, Colonche (Ecuador), Costas del mar del Sur, Costas manteñas (Ecuador), Cusco, Huancabamba (Piura), Huanucopampa, Jauja, Tahuantinsuyo —cuando el capítulo sucede, de manera imprecisa, a lo largo de todo el terreno del Tahuantinsuyo—, Tomebamba (Ecuador) y Yahuarcocha (Ecuador). Puede confirmarse su pertinencia en la sección "Apéndice 1".

La fonética quechua puede apreciarse en la ‘tercera serie de cuerdas – presente: primera cuerda: cuerda secundaria: blanco entrelazado con negro, en Z’. A continuación, citaré un fragmento de la conversación entre Atahualpa y Francisco y Hernando Pizarro, presenciada por el Portavoz, el traductor tallán Martinillo y Salango:

> —Dice mi Señor Donir Nandu que no cree una sola palabra de lo que dices —traduce un indolente Martin Illu—. Que si se entera de que estás demorando a propósito la entrega del oro te matará con sus propias manos (Dumett, 2021, p. 88).

Los nombres de los españoles son captados desde los moldes sonoros de los quechuas, conviertiendo, por ejemplo, Don Hernando en Donir Nandu, tal como afirma García-Bedoya (2021). Asimismo, el proceso sucede se repite con el traductor Martinillo que es narrado como ‘Martin Illu’. La cita presente corresponde a una fonética de castellano actual y quechua.

Otra diferencia en la fonética se observa en la ‘quinta serie de cuerdas: tercera cuerda: cuerda secundaria: gris teñido de rojo, en Z, presente’. El fragmento es el siguiente:

> **“Cuerda secundaria: gris teñido de rojo, en Z, presente**
>
> El sitio concertado para el encuentro es la esquina del passaje entre los dormideros. Palpa Felipillo el rrosario en la alforja, que confirma su coartada. Otea el faraute hazia entranbos lados e sospira: no hay moros en la costa. AcuRúcase en vnos cueros de llama e conçiérta el calor que puede, presto a segvnda espera desta noche” (Dumett, 2021, p. 176; énfasis del autor).

La fonética en la que está articulado el discurso es el español del siglo XVI. La utilidad del elemento ‘fonética’ permite rastrear aquellas secuencias que tengan semejanzas en la estructura. Además, otro aspecto que puede observarse en la previa cita es el ‘nivel’. Se emplea ‘cuerda secundaria’ para determinar las categorías distintas entre las cuerdas. Esta ‘cuerda secundaria’ está en una esfera diferente a otra que funciona como ‘cuerda principal’. Señalo

aquí que siempre se asumirá la existencia de la ‘cuerda principal’ debido a que sin esta no puede existir una ‘cuerda secundaria’ o ‘cuerda terciaria’. Las diferentes jerarquías entre cuerdas, entonces, son a las que denomino como ‘nivel’. El origen del nombre ‘nivel’ se debe a la escala ‘primaria’, ‘secundaria’, ‘terciaria’, ‘de cuarto nivel’, etc., que se usa en la novela.

Por último, el elemento ‘aditivo’ se presenta cuando se coloca un color adicional al ‘color’ de la cuerda. Por ejemplo, en la decimotercera serie de cuerdas – presente, la “primera cuerda: marrón tierra removida, en Z” (Dumett, 2021, p. 633) presenta dos niveles con aditivos: la “cuerda secundaria: marrón tierra removida con barra ocre en el medio, en Z” (p. 638) y la “cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria): marrón tierra removida con vetas blanquinegras en el medio, en Z” (p. 648; énfasis del autor). Los ‘aditivos’ para ‘marrón tierra removida’ son ‘con barra ocre en el medio’ y ‘con vetas blanquinegras en el medio’ correspondientemente. El significado y uso de los colores y aditivos será explicado más adelante en la investigación. Esta sección corresponde exclusivamente a señalar los elementos analizados y no las causas.

Se ha empleado la división de los segmentos de la novela siguiendo el molde ejemplificado hasta el momento. Todos los elementos presentados son utilizados para analizar el libro. Se puede detallar y contrastar su veracidad en la sección ‘apéndice 1’, la cual incluye un cuadro con la aplicación de los elementos a los 160 segmentos que estructuran la novela.

2.1.2. ***Método de análisis.***

La novela contiene una estructura distinguible: no está compuesta, a primera impresión, como un libro. No se emplean términos como ‘capítulo’, ‘libro’ o ‘epílogo’ para segmentar sus partes. La novela está construida como si fuera un quipu, por lo tanto, el lector se enfrenta a cuerdas y nudos en la lectura. Sin embargo, la estructura del quipu representado cumple una función homóloga a la estructura de un libro: también el grado de asociación de las cuerdas se asemaja a un ‘capítulo’ o ‘subcapítulo’ dependiendo de cómo esté configurado. En el presente apartado de la investigación se procederá a explicar el método de segmentación aplicado al

estudio de la novela tras saber cada uno de sus componentes.

Hay un total de 16 series de cuerdas y las diferentes jerarquías narrativas se dividen en ‘serie’, ‘orden’ y ‘nivel’. Una ‘serie’ de cuerdas está compuesta por cuerdas. Aquí cada ‘cuerda’, usando los aportes narratológicos, funciona como una ‘secuencia’, es decir, “un conjunto de sucesos o acciones que constituyen una unidad más o menos cohesionada” (García-Bedoya, 2019, p. 198). Es factible afirmar, entonces, que el conjunto de ‘cuerdas’ —o ‘secuencias’— origina una ‘serie de cuerdas’ o ‘capítulo’. Se grafica de la siguiente manera.

1. Serie de cuerdas (Capítulo).
    a. Primera cuerda (Secuencia).
    b. Segunda cuerda (Secuencia).
    c. Tercera cuerda (Secuencia).
    d. Etc.

Las diferentes secuencias narrativas (cuerdas) están estructuradas en un ‘orden’ dentro del capítulo (serie de cuerdas). Cabe resaltar que cada una de las series no comparte necesariamente la misma cantidad de cuerdas; asimismo, cada una de estas cuerdas narra un evento en particular y el número en que están ordenadas no les confiere mayor importancia sobre otras, por lo que, si culmina la narración de una cuerda, la siguiente narra otro evento, y así sucesivamente. Se grafica de la siguiente manera:

1. Primera serie de cuerdas (Serie/Capítulo).
    a. Primera cuerda (Orden/Secuencia).
    b. Segunda cuerda (Orden/Secuencia).
    c. Tercera cuerda (Orden/Secuencia).
    d. Etc.

Dentro de cada ‘orden’ de cuerda existen ‘niveles’. El primer nivel de cada cuerda no está nombrado, pero como existe un nivel secundario, terciario, de cuarto nivel, y así hasta

llegar al octavo, se denominará subcuerda primaria al segmento con que inicia una cuerda; de igual manera, los niveles presentan una linealidad cronológica respecto a la subcuerda primaria, es decir, que la subcuerda secundaria, terceria, etc., continúan la secuencia temporal iniciada en la subcuerda primaria. Para no caer en la abstracción, se tomará de ejemplo la primera serie de cuerdas. Esta tiene una primera cuerda (orden) conformada por una primaria y otra secundaria (nivel), una segunda cuerda (orden) conformada por una primaria y otra secundaria (nivel), una tercera cuerda (orden) conformada solo por la primaria (nivel) y la cuarta cuerda (orden) también conformada solo por la primaria (nivel). Ese es el método ejeutado en el análisis de la estructura de *El Espía del Inca*. Se grafica de la siguiente manera.

1. Primera serie de cuerdas (Serie/Capítulo).
    a. Primera cuerda (Orden/Secuencia).
        i. Subcuerda primaria (Nivel/Segmento).
        ii. Subcuerda secundaria (Nivel/Segmento).
    b. Segunda cuerda (Orden/Secuencia).
        i. Subcuerda primaria (Nivel/Segmento).
        ii. Subcuerda secundaria (Nivel/Segmento).
    c. Tercera cuerda (Orden/Secuencia).
        i. Subcuerda primaria (Nivel/Segmento).
    d. Cuarta cuerda (Orden/Secuencia)
        i. Subcuerda primaria (Nivel/Segmento).

Se halla, aplicando el método presentado, un total de 160 segmentos narrativos en las 62 cuerdas integradas, a su vez, en 16 series. A partir de este resultado, se empezará a dar forma a la estructura. El siguiente apartado será la identificación de diferentes núcleos narrativos en diferentes jerarquías, así como de la interrelación entre cada una de ellas.

2.1.3. *Subhistorias, historias y macrohistorias*

El elemento narrativo más pequeño dentro de la estructura de la novela, según lo concluido en el apartado anterior, son los segmentos (nivel de cuerda). Cada uno de estos segmentos narra un evento, lo que, para efectos prácticos, se denominará 'subhistoria'. A su vez, estas 'subhistorias', al compartir un eje temático y de focalización, permiten agruparlas en torno a una 'historia'. Al conjunto de 'historias' que están dentro de un proceso homogéneo se nombrará como 'macrohistoria'.

Se ha trabajado con la trama, tiempo, espacio y focalización para agrupar las 160 'subhistorias' en 21 'historias'. Cada una de estas es representada por una letra y pueden verse a continuación:

Tabla 1

'Historias' de El Espía del Inca

a	Misión de Salango		l	Misiones de Oscollo como Espía del Inca
b	Origen y desmostración del poder de Yunpacha		m	Misión de Challco Chima
c	Amistad entre Quispe Sisa y Shánkata		n	Misión de Rumi Ñahui
d	Labores de Felipillo		ñ	Educación en Cuzco
e	Acoso de Felipillo a Shánkata		o	Ilusión amorosa de Cusi
f	Pasado de Felipillo		p	Boda de Inés Huaylas
g	Romance entre Salango y Calanga		q	Conflicto entre los españoles
h	Censos en tierras chancas		r	Desvaríos de Atahualpa
i	Misión de Cusi Yupanqui		s	Reordenamiento del mundo
j	Corrupción en Vischongo		t	Vejez de Pedro Anco Ayllu
k	Viaje al Yachayhuasi			

La aparición de estas historias no es homogénea, es decir, no se cumple que dentro de una misma cuerda todos los niveles presentados pertenezcan a la misma historia: pueden aparecer diferentes historias dentro de una misma cuerda. También, los diferentes niveles (cuerda primaria, cuerda secundaria, cuerda terciaria, etc.) presentan una linealidad temporal,

pero no temática, es decir, que los niveles continúan cronológicamente el evento iniciado en la cuerda primaria, pero no están obligados a compartir una unidad temática. De tal manera, la cuerda primaria puede contener la historia ‘d’; la secundaria, la ‘e’; la terciaria, la ‘f’, como es el caso de la tercera cuerda de la tercera serie de cuerdas.

Lo que concierne al nombre de los personajes en la división de las historias, se ha mantenido la identidad que adoptan y con la cual son tratados en sus continuas transformaciones en la novela. De esta manera, el espía presenta 5 nombres: Yunpacha, Qanchis, Oscollo, Salango y Pedro Ancu. Quispe Sisa, dos nombres: Quispe Sisa e Inés Huaylas. No se agruparon diferentes identidades en una misma historia. Cada identidad manifiesta un nuevo desarrollo del personaje, por consiguiente, una psicología y metas distintas que su nombre anterior.

Al conjunto de ‘historias’ que gravitan en torno a un proceso narrativo mayor corresponde denominarlo como ‘macrohistoria’. Una macrohistoria es la agrupación de acciones narrativas de similitud temática (historias) en una unidad homogénea de gran alcance, es decir, organiza diferentes historias según un propósito narrativo último y es distinguible por un personaje que orienta las acciones. Son 5 las macrohistorias que mueven toda la novela: 1) Rescate de Atahualpa, 2) Pasado de Salango, 3) Vejez de Salango, 4) Vida de Felipillo y 5) Vida de Quispe Sisa. Estos movimientos confluyen entre sí, no son independientes, sino que se entrelezan y originan ‘historias’ entre unos a otros en diferentes momentos.

La macrohistoria 1 (Rescate de Atahualpa) se agrupa según las acciones que comprenden desde la captura de Atahualpa hasta el impacto de su muerte. Las historias que la conforman son las siguientes: Misión de Salango (a), Misión de Cusi Yupanqui (i), Misión de Challco Chima (m), Misión de Rumi Ñahui (n), Illusion amorosa de Cusi (o), Conflicto entre españoles (q), Desvaríos de Atahualpa (r) y Reordenamiento del mundo (s).

Tabla 2

Macrohistoria 1 (Rescate de Atahualpa)

Letra	Historia	Focalización	Particularidades	Macrohistoria
a	Misión de Salango	Salango		Rescate de Atahualpa
i	Misión de Cusi Yupanqui	Cusi Yupanqui	Narrador	Rescate de Atahualpa
m	Misión de Challco Chima	Challco Chima	Challco Chima y Zopezopahua	Rescate de Atahualpa
n	Misión de Rumi Ñahui	Zopezopahua		Rescate de Atahualpa
o	Ilusión amorosa de Cusi	Cusi Yupanqui		Rescate de Atahualpa
q	Conflicto entre los españoles	Felipillo		Rescate de Atahualpa
r	Desvaríos de Atahualpa	Salango		Rescate de Atahualpa
s	Reordenamiento del mundo	Felipillo/Inés Huaylas/Cusi Yupanqui/Salango	Narrador	Rescate de Atahualpa

Se observa en el cuadro anterior (cuadro 2) los elementos considerados para formar una macrohistoria: el personaje, la focalización y las particularidades. Estas últimas también son focalizaciones, pero corresponden a intromisiones efímeras de perspectivas diferentes a la predominante. La columna "focalización" es la focalización dominante y la columna "particularidades", lo residual. El mismo criterio se tomó para todas las macrohistorias que se presentarán a continuación.

La macrohistoria 2 (Pasado de Salango) se agrupa según los factores que construyen militar, ideológica y moralmente a Salango. Las historias que la conforman son las siguientes: Origen y demostración del poder de Yunpacha (b), Romance entre Salango y Calanga (g), Censos en tierras chancas (h), Corrupción en Vischongo (j), Viaje al Yachayhuasi (k), Misiones de Oscollo como Espía del Inca (l) y Educación en Cuzco (ñ).

Tabla 3

Macrohistoria 2 (Pasado de Salango)

Letra	Historia	Focalización	Particularidades	Macrohistoria
b	Origen y desmostración del poder de Yunpacha	Yunpacha		Pasado de Salango
g	Romance entre Salango y Calanga	Calanga y Salango		Pasado de Salango
h	Censos en tierras chancas	Yunpacha		Pasado de Salango
j	Corrupción en Vischongo	Qanchis	Usco Huaraca	Pasado de Salango
k	Viaje al Yachayhuasi	Qanchis		Pasado de Salango
l	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Oscollo	Salango/Cargadores de andas/Narrador	Pasado de Salango
ñ	Educación en Cuzco	Qanchis/Oscollo/Cusi Yupanqui	Narrador	Pasado de Salango

La macrohistoria 3 (Vejez de Salango), se estructura según las acciones que ocurren en la nueva estructura occidental del mundo andino. La única historia que la conforma es la Vejez de Pedro Anco Ayllu (t).

Tabla 4

Macrohistoria 3 (Vejez de Salango)

Letra	Historia	Focalización	Particularidades	Macrohistoria
t	Vejez de Pedro Anco Ayllu	Pedro Anco Ayllu	Narrador/Juan Usco Huaraca	Vejez de Salango

La macrohistoria 4 (Vida de Felipillo), se estructura según los eventos que modifican la psicología de Felipillo. Las historias que la conforman son las siguientes: Labores de Felipillo (d), Acoso de Felipillo a Shánkata (e) y Pasado de Felipillo (f).

Tabla 5

Macrohistoria 4 (Vida de Felipillo)

Letra	Historia	Focalización	Particularidades	Macrohistoria
d	Labores de Felipillo	Felipillo		Vida de Felipillo
e	Acoso de Felipillo a Shánkata	Felipillo		Vida de Felipillo
f	Pasado de Felipillo	Felipillo		Vida de Felipillo

La macrohistoria 5 (Vida de Quispe Sisa), se estructura según los eventos que modifican la psicología de Quispe Sisa. Las historias que la conforman son las siguientes:

Amistad entre Quispe Sisa y Shánkata (c) y Boda de Inés Huaylas (p).

Tabla 6

Macrohistoria 5 (Vida de Quispe Sisa)

Letra	Historia	Focalización	Particularidades	Macrohistoria
c	Amistad entre Quispe Sisa y Shánkata	Quispe Sisa		Vida de Quispe Sisa
p	Boda de Inés Huaylas	Inés Huaylas		Vida de Quispe Sisa

Se puede proponer una estructura tentativa para la novela *El Espía del Inca* (2019) a través de estos núcleos narrativos. En el siguiente apartado de la investigación, se buscará demostrar que cada serie de cuerdas de la novela, si bien se compone de múltiples segmentos (cuerdas), presenta una unidad narrativa. La propuesta de macrohistoria servirá para comprender mejor la lógica formal del libro.

2.1.4. *La estructura*

Se procedió con el ordenamiento según la acción de la narrativa principal y la focalización para nombrar cada cuerda. Recordar que dentro de cada cuerda coexisten diferentes segmentos que pueden o no compartir macrohistoria, asi que el nombre colocado es la macrohistoria dominante, no necesariamente la única dentro de la cuerda. A continuación, se presenta en el cuadro la propuesta de estructura.

Tabla 7

Propuesta de estructura de *El Espía del Inca*

	Número de cuerda							
Serie de cuerda	1	2	3	4	5	6	7	8
1	Rescate de Atahualpa (Salango)	Rescate de Atahualpa (Salango)	Rescate de Atahualpa (Salango)	Rescate de Atahualpa (Salango)				
2	Pasado de Salango (Yunpacha)	Pasado de Salango (Yunpacha)						
3	Rescate de Atahualpa (Salango)	Vida de Quispe Sisa (Quispe Sisa)	Vida de Felipillo (Felipillo)	Rescate de Atahualpa (Salango)				
4	Pasado de Salango (Yunpacha)							
5	Rescate de Atahualpa (Cusi)	Vida de Quispe Sisa (Quispe Sisa)	Vida de Felipillo (Felipillo)	Rescate de Atahualpa (Salango)				
6	Pasado de Salango (Qanchis)	Pasado de Salango (Qanchis)	Pasado de Salango (Qanchis)	Pasado de Salango (Qanchis)				
7	Rescate de Atahualpa (Salango)	Rescate de Atahualpa (Challco Chima)	Vida de Felipillo (Felipillo)					
8	Pasado de Salango (Qanchis)	Pasado de Salango (Qanchis)	Pasado de Salango (Qanchis)	Pasado de Salango (Qanchis)	Pasado de Salango (Qanchis)	Pasado de Salango (Qanchis)	Pasado de Salango (Qanchis)	
9	Rescate de Atahualpa (Cusi)	Rescate de Atahualpa (Salango)	Vida de Quispe Sisa (Quispe Sisa)	Rescate de Atahualpa (Salango)	Rescate de Atahualpa (Salango)			
10	Pasado de Salango (Oscollo)	Pasado de Salango (Oscollo)	Pasado de Salango (Oscollo)	Pasado de Salango (Cusi)	Pasado de Salango (Oscollo)			
11	Rescate de Atahualpa (Challco Chima)	Vida de Quispe Sisa (Quispe Sisa)	Vida de Felipillo (Felipillo)	Rescate de Atahualpa (Salango)				
12	Pasado de Salango (Oscollo)	Pasado de Salango (Oscollo)	Pasado de Salango (Oscollo)	Pasado de Salango (Oscollo)				

13	Rescate de Atahualpa (Challco Chima)	Vida de Quispe Sisa (Quispe Sisa)	Rescate de Atahualpa (Felipillo)	Rescate de Atahualpa (Cusi)	Vida de Felipillo (Felipillo)	Rescate de Atahualpa (Cusi)	Rescate de Atahualpa (Salango)	Rescate de Atahualpa (Salango)
14	Pasado de Salango (Oscollo)							
15	Rescate de Atahualpa (Felipillo)	Rescate de Atahualpa (Quispe Sisa)	Rescate de Atahualpa (Cusi)	Rescate de Atahualpa (Salango)	Rescate de Atahualpa (Narrador)			
16	Vejez de Salango (Pedro Anco Ayllu)							

Se observa que el tiempo intercala entre serie de cuerdas. Las series impares (1, 3, 5, 7, 9, 11, 13 y 15) corresponden al tiempo presente mientras que las series pares (2, 4, 6, 8, 10, 12 y 14) son ambientadas en el pasado, a excepción de la serie de cuerdas número 16 que está en el futuro. Esto es explicado de manera directa en la novela. Se emplean títulos como "primera serie de cuerdas - presente", "segunda serie de cuerdas - pasado" o "decimosexta serie de cuerdas - futuro" para facilitar la comprensión temporal en el lector. El cuadro de la estructura presentada permite confirmar lo mencionado en el libro.

El cuadro permite también identificar las tendencias en la novela. Las macrohistorias "rescate de Atahualpa", "Vida de Quispe Sisa" y "Vida de Felipillo" suelen presentarse juntas en las cuerdas impares. La alternancia idéntica se logra en las series de cuerdas 3, 5 y 11 donde estas tres macrohistorias se presentan de manera exacta. Asimismo, las series 3, 5, 11, 13 y 15 presentan las macrohistorias de las primeras cuatro cuerdas de manera similar.

El trabajo de ordenamiento propuesto aquí permite llegar a entender el complejo entramado de cuerdas (al mismo estilo de un quipu) que Rafael Dumett logró en su novela. Me refiero al proceso progresivo de estructuración formal y temática. Tanto las cuerdas (Nivel → Orden → Secuencia) como los segmentos narrativos (Subhistoria → Historia → Macrohistoria) pasan de una esfera menor donde son elementos particulares a una esfera

mayor donde son un conjunto de elementos con rasgos comunes. Dentro de esta lógica, la estructura formal se divide en dos capas: la interna, producto del análisis, y la externa, visible durante la lectura.

Nivel	→	Orden	→	Serie (estructura formal interna)
↓		↓		↓
Subcuerda	→	Cuerda	→	Serie de cuerdas (estructura formal externa)

A su vez, cada sección guarda una relación con las demás. La estructura formal se vincula con la estructura temática de la siguiente forma:

Nivel/Subcuerda → Subhistoria

Orden/Cuerda y Serie/Serie de cuerdas → Macrohistoria

2.2. Técnicas

2.1. *Colores*

Se ha sostenido que la novela *El Espía del Inca* (2019) asemeja la estructura de un quipu por simular la división de capítulos y episodios en cuerdas y subcuerdas. No solo en este rasgo la novela asemeja al objeto de codificación andino. La novela, así como un quipu, presenta diversos colores en las diferentes cuerdas que posee. Lo peculiar se halla en que son usados para revelar la identidad de un personaje. Se propone aquí que cada color de cuerda corresponde o bien a la focalización o bien a la presencia de un personaje en determinado episodio.

Hay 27 colores empleados en la construcción de la novela. 14 de ellos pertenecen a subcuerdas primarias y las 13 restantantes son aditivos a estas. En otras palabras, 14 colores funcionan como elementos pigmentarios a las subcuerdas primarias que componen un episodio, por ejemplo, el color "blanco entrelazado con negro" pertenece a las narraciones donde Salango está presente, ya sea como focalización o como presencia importante. Para identificar de manera más efectiva la relación entre colores, personajes y subcuerdas primarias, presentaré el

siguiente listado:

1. El color “blaco entrelezado con negro” corresponde a una focalización en Salango.
2. El color “marrón como el polluelo del pájaro allqamari” corresponde a una focalización en Yupacha y Qanchis (Salango joven).
3. El color “marrón grisáceo” corresponde a una focalización en Pedro Anco Ayllu (Salango anciano).
4. El color “blanco oscuro entrelazado con celeste añil” corresponde a una narración en primera persona de Quispe Sisa.
5. El color “gris teñido de rojo” corresponde a una focalización en Felipillo.
6. El color “marrón teñido de rojo” correspondería[6] a una focalización en Felipillo observando la historias que Shánkata cuenta a Atahualpa
7. El color “dorado” corresponde a una focalización en Cusi Yupanqui.
8. El color “marrón tierra removida” corresponde a una focalización en Challco Chima.
9. El color “rojo encarnado en hilos de oro” corresponde a una focalización parcial en Atahualpa.
10. El color “rojo” corresponde a una focalización en Usco Huaraca.
11. El color “gris piedra” corresponde a una focalización en los cargadores de andas de Oscollo en su primera misión.
12. El “multicolor” corresponde al quipu adosado a la decimocuarta serie de cuerdas.
13. El “dorado oscuro” correspondería a una focalización en los compañeros de Yachayhuasi.
14. El color “blanco, hecho de cabello humano” corresponde a una focalización en Juan Usco Huaraca.

[6] Las cuerdas o aditivos que tengan ‘correspondería’ en vez de ‘corresponde’ se debe a la poca certeza para asegurar la hipótesis. Estas son propuestas que se han formulado interpretando las similitudes y diferencias en la novela.

Las 13 subcuerdas que conforman el grupo de colores aditivos sirven para añadir una presencia o modificar al color de la subcuerda principal, por ejemplo, el color "marrón tierra removida" pertenece a la focalización de Challco Chima, mientras, como el ejemplo anterior, el color "blanco entrelezado con negro", a Salango, pero si ambas se presentan, como en la primera cuerda de la decimotercera serie de cuerdas, en la siguiente fórmula "marrón tierra removida con vetas blanquinegras en el medio" identificamos que la narración corresponde a una focalización en Challco Chima (cuerda marrón tierra removida) con la presencia de Salango (aditivo vetas blanquinegras en el medio). Para mostrar la relación de colores aditivo y su impacto en la narración del color principal, se detalla la siguiente enumeración:

1. El aditivo "celeste añil" corresponde a la presencia de Shánkata.
2. El aditivo "vetas blanquinegras en el medio" corresponde con la presencia secundaria del Espía del Inca.[7]
3. El aditivo "vetas blancas y negras" corresponde a la presencia secundaria de Salango.
4. El aditivo "blanco nieve" corresponde a la presencia secundaria de Chuqui Huipa.
5. El aditivo "marrón como el polluelo del pájaro allqamari" corresponde a la presencia secundaria de Yunpacha (Salango joven).
6. El aditivo "veta marrón arcilla cocida en el medio" corresponde a la presencia secundaria de Sana.
7. El aditivo "barra ocre" corresponde a la presencia secundaria de Yucra Huallpa.
8. El aditivo "veta amarilla en el medio" correspondería a la presencia de Zopezopahua.
9. El aditivo "veta amarilla en el centro" correspondería a la llegada de mensajeros.
10. El aditivo "veta dorada en el medio" corrrespondería a la presencia secundaria del antiguo Recogedor de Restos Reales.

[7] Aquí Salango no es identificado por su actual nombre, sino solo por su cargo como Espía del Inca, por ende, interpreto, corresponde otra denominación en las cuerdas para referirse a él.

11. El aditivo “veta dorada pálida en el medio” correspondería a la presencia secundaria de Cóndor Chahua y Cusi (joven)
12. El aditivo “veta dorada clara en el medio” correspondería a la presencia de más compañeros del yachayhuasi.
13. El aditivo “veta roja en el medio” correspondería a la presencia de Oscollo (verdadero) y Cayau.

Estos colores adittivos se combinan en la novela de la siguiente forma:

1. Marrón tierra removida con barra ocre en el medio: Corresponde a la focalización en Challco Chima con la presencia de Yucra Huallpa.
2. Blanco entrelazado con negro con veta amarilla en el centro: Correspondería a la focalización en Salango al recibir un mensajero.
3. Marrón tierra removida con veta amarilla en el medio: Correspondería a la focalización en Challco Chima al recibir un mensajero.
4. Marrón como el polluelo del pájaro allqamari con veta dorada pálida en el medio: Correspondería a la focalización en Salango joven (Oscollo) con la presencia secundaria de Cóndor Chahua y Cusi (joven), es específico, en los segmentos de cada inicio del año escolar.
5. Dorado oscuro con veta dorada clara en el medio: Correspondería a la focalización en los compañeros de yachayhuasi
6. Blanco entrelazado con negro con veta dorada en el medio: Correspondería a la focalización en Salango con la presencia secundaria del antiguo Recogedor de Restos Reales.
7. Marrón como el polluelo del pájaro allqamari con veta roja en el medio: Correspondería a la focalización en Salango joven (Qanchis) con la presencia de Oscollo (verdadero) y Cayau.

8. Blanco entrelazado con negro con veta marrón arcilla cocida en el medio: Corresponde a la focalización en Salango con la presencia de Sana.
9. Roja con veta marrón como el polluelo del pájaro allqamari en el medio: Corresponde a la focalización en Usco Huaraca con la presencia de Qanchis (Salango joven).
10. Dorado con vetas blancas y negras: Corresponde a la focalización en Cusi con la presencia de Salango.
11. Marrón tierra removida con vetas blanquinegras en el medio: Corresponde a la focalización en Challco con la presencia del Espía del Inca.
12. Dorado entrelazado con blanco nieve: Corresponde a la focalización en Cusi con la presencia de Chuqui Huipa
13. Gris teñido de rojo entrelazado con celeste añil: Corresponde a la focalización en Felipillo con la presencia de Shánkata.

El uso de colores en cada cuerda brinda una primera información que, probablemente, pase desapercibido durante la lectura. Los elementos pigmentarios existentes en la novela obedecen a la intención de reflejar la presencia o focalización de un personaje en determinado segmento narrativo. Asimismo, debido a las licencias que otorga considerar a la novela como un quipu, el uso de diferentes colores para formar una cuerda permite integrar la aparición de dos presencias con rol importante en la historia, así como identificar en quién recae la focalización.

2.2.2. *Nudos*

El manejo con el tiempo es señalado mediante el nudo con que una cuerda es asida a otra. Como se mencionó en el apartado de la estructura, la historia de la novela es articulada en torno a tres tiempos discursivos: pasado, presente y futuro. Cada una de estas tiene un rasgo distintivo.

Para los segmentos que ocurren en el pasado, se utiliza un nudo en “S”. Para los

segmentos que ocurren en el presente y en el futuro, se utiliza un nudo en "Z". Hay un segmento con nudo en "S" y "Z" que corresponde al quipu insertado que narra la leyenda del viaje de Túpac Yupanqui. Interpreto que el uso de los dos nudos (S y Z, juntamente) sirve para otorgar un manejo del tiempo distinto. Usar estos dos nudos, entonces, confiere la noción de "tiempo mítico", por lo menos, un tiempo "distinto" a la diégesis de la historia central.

Se procederá a explicar el límite de tiempo histórico real empleado en cada tiempo discursivo, es decir, la cantidad de años/meses/días que abarca el 'presente', 'pasado' y 'futuro' correspondientemente.

2.2.2.1. Presente.

La novela inicia cerca a los hechos del 16 de noviembre de 1532, día en el que Atahualpa es capturado por los españoles. Salango recibe a un mensajero de Cusi Yupanqui con la orden de reunirse con él en el "último mes del año, el Capac Raymi" (p. 18). No se detalla el día exacto, por lo que sitúo los hechos de la llegada del mensajero hasta el consiguiente recontacto con Atahualpa entre los meses de noviembre-diciembre de 1532[8].

Los sucesos de la tercera, quinta, séptima y novena serie de cuerdas no cuentan con unos meses exactos por lo que se procedió a situarlos en el verano de 1533. Esto debido a que la tercera serie de cuerdas inicia poco después de las celebraciones por Navidad de los españoles y la novena serie de cuerdas culmina alrededor del anuncio de la boda entre Inés Huaylas y Francisco Pizarro. Si en la decimoprimera serie de cuerdas se conoce que en marzo se ejecuta la boda, entonces, la novena serie —donde se produce el anuncio— sucede antes de ese mes. Contextualizando los meses de enero a marzo —tiempo de la tercera, quinta, séptima y novena serie de cuerdas— es factible fecharlo de manera general como "verano 1533".

En la decimoprimera serie de cuerdas, como se acaba de comentar, se conoce que, a través del recuerdo dos meses después de Felipillo, fue la boda entre Pizarro e Inés —

[8] El detalle de cada segmento puede apreciarse en la sección "Apéndice 1".

“Conosçióla haze menos de dos lunas. Era la moça uaylas que, entre fastos y alharaca, venýa de casar a comienços del mes de março de nuestro señor” (p. 553)— entonces, esta escena de Felipillo, en la que habla con el Espía e Inés Huaylas, se produjo en mayo[9]. En las páginas siguientes, el Espía envía un quipu a Cusi y se revela la fecha aproximada en la que escribe —“desde su último encuentro [con Felipillo], hacía veintitrés jornadas” (p. 563), es decir, 23 días después de la conversación con Felipillo del día “X” de mayo. En el quipu narra lo sucedido durante los últimos meses, así como la reciente llegada de Challco Chima tras la misión en Jauja. Puede deducirse que los episodios de Challco Chima ocurren en los meses o semanas cercanos a la fecha en que Inés y Francisco se casan y cuando Salango escribe el quipu, por lo que podría sustentarse que estos sucesos estan situados entre los meses de marzo a mayo, es decir, en el otoño de 1533.

En la decimotercera serie de cuerdas, los sucesos no tienen marcas temporales hasta la disputa entre Pizarro y Almagro —“Don Hernando PiçaRo auía qiutado la palabra a Soto desque aqueste pusiesse tormento de fuego al guerrero Challco Chima ha casi un mes” (p. 695)—. Si se propone que la tortuta a Challco fue en mayo —debido a que el Espía escribe el informe en este mes—, entonces, la disputa entre los españoles tendría que desarrollarse en junio. Esto se confirma con el repartimiento de oro que sucede una semana después —“en vna semana haré auto de Repartimyento” (p. 695)—, es decir, el “dies y siete de jvnio” (p. 695). Otra consecuencia que se desprende de la anterior lógica es que los sucesos del inicio del capítulo hasta el repartimiento de oro transcurren entre mayo a junio. No se conoce la exactitud de otro evento hasta la conversación entre Felipillo y Salango que ocurre después de la llegada del oro de Cuzco el 22 de junio —“La mañana del ueynte y dos de jvnio, ménbrase el faraute, restallaron en la plaça tres estruendos de arcabuz” (p. 726)— por lo que se comprende que los eventos posteriores a esta escena acontecen después de la fecha mencionada y se detienen poco

[9] Marzo + 2 meses = mayo.

antes de la misión para rescatar al Inca. Usaré un dato histórico para contextualizar el tiempo: Atahualpa es asesinado el 26 de julio de 1533 y los preparativos del rescate tendrían que suceder dias o semanas antes de ello, por lo que postulo aquí al mes de julio como tiempo tentativo. Por lo tanto, el siguiente encuentro entre Felipillo y Salango, ahora sumado con Atahualpa, así como los preparativos del rescate y liberación de Inti Palla —escenas finales del capítulo— suceden en el mes de julio. Queda demostrado que el posible 'tiempo histórico' para el 'tiempo discursivo presente' de esta serie de cuerdas sería entre mayo a julio, es decir, entre finales de otoño a inicios de invierno de 1533.

En la decimoquinta serie de cuerdas, es necesario conocer la fecha histórica del asesinato de Atahualpa (26 de julio de 1533) para contextualizar los eventos. El funeral del Inca, la visita de Cusi Yupanqui a su hermana Cusi Rimay, la llegada a Tomebamba y el regreso de Salango a Apcara se realizan en los días y semanas próximos y posteriores a la muerte del Inca, por lo que si bien no se conoce el mes exacto, propongo que, debido a la cercanía, se desarrollan durante el invierno de 1533 (julio-agosto-setiembre). Luego, hay 3 episodios los cuales sí poseen una rótula temporal exacta: si el bautizo/garrote y la muerte de Atahualpa suceden el 26 de julio, el rescate —el cual es un día antes—, sucedió el 25 de julio. Puede afirmarse de manera general que este capítulo transita durante el invierno de 1533.

Se observa que la extensión de los hechos del 'presente' de la novela abarcan desde el recontacto de Salango con el incanato, situado en noviembre/diciembre de 1532 hasta el regreso de Salango a Apcara en los meses cercanos a julio de 1533. Por lo visto hasta el momento, se concluye que los 84 nudos en "Z" que contienen eventos contextualizados en el presente abarcan los meses desde noviembre de 1532 hasta el invierno de 1533.

2.2.2.2. Pasado.

Los episodios del pasado se calculan a través de los datos que brinda el presente de la novela. Cuando Salango es asaltado por su hermano Ticllu, se conoce la fecha en la que regresa

a Apcara en su primera misión como espía: “A su memoria acuden, sin ser llamados, imágenes de Rampac y Accu hace diecisiete años, surcando a paso limpio el sendero de regreso a Apcara, luego de haberlo llevado con ellas a presenciar una ceremonia chanca prohibida” (p. 575). El año en que es asaltado es 1533 —debido a que sucede en el presente—, por lo tanto, diecisiete años atrás sería en 1516, fecha en la que Salango regresa a Apcara. Apartir de aquí se calcula la cronología del pasado. Más adelante se menciona que “todo estaba igual al día de su partida hacía cuatro años” (p. 581), revelando que el año donde Salango es separado de su familia apcarina para ser entregado a Usco Huaraca fue en 1512. Luego, se revela que pasó un año bajo la tutela de Usco —“lo habían formado como ayudante de los censos del Gran Hombre Que Cuenta, donde había servido por un año” (pp. 584-585)—, por lo que puede calcularse que el año de 1513 estuvo ocupado en esas funciones. A continuación, se detalla que después de ello “lo llevaron a la *Llacta* Ombligo para educarlo en la Casa del Saber. Que después de hacerlo estudiar las cuerdas de los quipus por dos años, le habían permitido pasar por las mismas pruebas de virilidad que los incas” (p. 585; énfasis del autor), entonces, los años de educación en el Cusco corresponderían a 1514 y 1515, de tal forma, la primera misión como Espía se sitúa en 1516, tiempo suficiente para que los hechos armonicen.

El tiempo de la decimocuarta serie de cuerdas se calcula, asimismo, mediante el dato que brinda el presente de la novela. Se narra que Salango “evoca todo como si fuera ayer. Como si fuera hoy [...], y no en un poblado perdido de Atacames hace siete años” (p. 753). El tiempo desde el que se recuerda es 1533, por lo tanto, siete años menos da como resultado 1526. Es en este año en el que transcurren los sucesos de la decimocuarta serie de cuerdas.

La cronología de los eventos recién mencionados permite ordenar las series de cuerdas con nudo en ‘S’ (correspondientes al pasado). La segunda serie de cuerdas que corresponde a la niñez de Salango con su familia, entonces, se contextualiza en el año 1512. La cuarta y sexta serie de cuerdas que corresponden al rol de Salango como ayudante en los censos se enmarcan

entre los años 1512 y 1513. La octava y décima serie de cuerdas datan el tiempo preparativo a y durante de la escuela en Cusco, por lo que sucedieron entre finales de 1513 y todo 1514 y 1515. La duodécima serie de cuerdas —las semanas que estuvo Salango en Apcara para su primera misión—, por el cálculo mostrado líneas arriba, está ambientado en 1516. La decimocuarta serie de cuerdas, en la cual se narran los viajes de Salango y Calanga en las islas del norte, transcurren en el año de 1526.

Otra manera de emplear la cuerda con nudo en S es a través de los recuerdos, estos se producen como una memoria cercana a la los hechos del presente (pueden ser días o semanas) o una distancia lejana (años). Hay 9 segmentos del tiempo presente con cuerda S que sirven como recuerdos

A manera de balance sobre este apartado, hay dos opciones[10] para utilizar el tiempo 'pasado': a) todos los eventos anteriores a noviembre de 1532, fecha en que la historia de la novela inicia con la entrevista entre Salango y Cusi o b) una narración contextualizada en el pasado inmediato del presente narrado, mayormente como recuerdo. Estas dos características se aprecian en los 70 segmentos con nudo en "S" que abarcan desde los años 1512 hasta 1533.[11]

2.2.2.3. Futuro.

En cuanto a los nudos en "Z" con eventos en el futuro, son 5 y abarcan, aproximadamente, los años entre 1569 a 1571. Este cálculo se realizó siguiendo los años en que Cristóbal de Albornoz y Guamán Poma viajaron por Ayacucho para recopilar información sobre el Taqui Onqoy; entonces, al aparecer estos personajes en la última parte de la novela, permite contextualizar el tiempo de la decimosexta serie de cuerdas dentro de ese margen. Asimismo, el tiempo futuro es el que menos segmentos posee en la novela: cuenta con 7 de ellos.

[10] Hay un error en la primera serie de cuerdas, tercera cuerda, cuerda secundaria. El tiempo de este segmento sucede en el presente de la diégesis y no el pasado como corresponde al nudo en "S".
[11] Casi ningún segmento tiene una mención de la fecha exacta en que sucede. Los números colocados en esta investigación fueron producto del cálculo con los datos que ofrece la novela.

CAPÍTULO 3

LA REALIDAD FRAGMENTADA Y LA NOVELA UNITARIA

Propongo en este capítulo que en *El Espía del Inca* (2021) existe una representación fragmentada de la realidad debido a tres ejes gravitatorios que modifican el proceso de lectura: 1) la codificación del quipu, 2) la diglosia y 3) la heterogeneidad. Dichos elementos presentan una homología con el plano de la expresión (la codificación del quipu) y el plano del contenido (la diglosia y la heterogeneidad). Asimismo, a pesar de las diversas mecánicas internas, los ejes recién mencionados se enlazan de manera orgánica —superando las tensiones— y generan una novela unitaria.

3.1. La realidad fragmentada.

La "realidad fragmentada" vista en *El Espía del Inca* se relaciona con la construcción de una realidad ficcional en crsis (el mundo interno de la novela), en la cual se empieza a trasgredir el orden y el sentido lógico-temporal de la realidad. Debe recordarse que la historia se contextualiza, mayoritariamente, en el inicio del proceso de Conquista, por lo tanto, el espacio-tiempo de la novela (el Perú durante el siglo XVI) sufre un cambio estructural producto de los conflictos bélicos e ideológicos, así como psicológicos de los personajes. Un ejemplo a nivel de contenido es la presencia de batallas y estrategias militares, la crisis ética de sus personajes (Salango o Atahualpa) y la coexistencia de distintas colectividades (con diferentes lenguas y visiones de mundo) subyugadas por un Imperio que no llegó a lograr unidad (los chancas respectos al Tawantinsuyo, por ejemplo). A nivel de la forma, la "realidad fragmentada" se observa en el uso del quipu. Esta estructura no presenta una lectura similar a otros dispostivos arquitectónicos, sino que emplea mecanismos como el color, el tipo de nudo, el número de cuerda para definir su orden de lectura.

3.1.1. La codificación del quipu.

La estructura formal de la novela es la característica más notoria al iniciar la lectura. El índice apertura el contacto con un libro que no comparte una organización "tradicional". En lugar de presentar capítulos, existen "series de cuerdas". Se realizó en la segunda parte de esta investigación (Estructura y técnicas narrativas de *El Espía del Inca*) un análisis a detalle de la estructura en forma de quipu, por lo tanto, en este apartado se procederá solo a precisar la relación que tiene con lo fragmentario.

Hay que comprender lo fragmentario en el quipu en el sentido de que desorienta una lectura tradicional. La basta extensión de subcapitulos (cuerdas) complica la segmentación narrativa de la novela. En otros formatos librescos, la distancia argumental —ya segmentada por elementos paratextuales como las divisiones de capítulos— facilita la comprensión de los distintos núcleos narrativos, es así que la fluidez de lectura y, por lo tanto, el contacto con la trama, se torna amigable. En *El Espía del Inca* no se cumple esto.

No es mi intencón postular que la novela de Rafael Dumett se encasilla en una tendencia vanguardista que pretenda desafiar el ingenio del lector. La lógica arquitectónica implícita en el *El Espía del Inca* es compleja, claro está, pero conserva las distancias de una novela hermética de la tradición vanguardista de inicios del siglo XX o de las hispanoamericanas de los 60 —*Rayuela* o *La casa verde*, por ejemplo—. El libro de Dumett se comprende. Hay un hilo narrativo de segmentos abundantes con una estructura en código y, aun así, se capta la historia.

García-Bedoya (2021) destacó esta particularidad dentro de la influencia posmoderna en la novela. La arquitectura, aunque altamente compleja, no impide la accesible comprensión. La dificultad no se halla en rastrear en dónde va cada segmento (situar las escenas en un tiempo y espacio determinado), sino en crear al quipu. Entonces, se posibilita contar la historia sin dañar la continuidad de lectura.

Cada elemento de la estructura formal está conectado con el propósito de construir un conjunto mayor que mimetice a un quipu. Para ese propósito, se recurren a rasgos no convencionales en la tradición literaria occidental. Rafael Dumett traslada la herramienta administrativa incaica de cómputos —aunque hoy en día se sostiene que su uso pudo extenderse al campo de los mensajes verbales— y lo inserta como vehículo de ficción.

El modelo tradicional de arquitectura narrativa no contempla el uso de colores, nudos o texturas. En *El Espía del Inca* (2021), hay una consciencia que coacciona estímulos sensitivos diferentes (combina lo visual y lo táctil) para desprenderse del libro-objeto. El empleo de numerosos elementos aglomera partes a la estructura mayor. El aparante caos o 'desorden' se encuentra ahí. Definiremos los fragmentario desde tres ejes claves que, a primera vista, confunden la solidez estructural. Me refiero a las formas, colores y texturas.

El nombramiento tradicional de los elementos paratextuales que acompañan un proceso de lectura (capítulos, subcapítulos, libro, etc.) no aparecen en esta novela. Se dejan de lado y abren paso al uso de apartados discursivos con mecanismos propios del mundo andino, como las series de cuerdas, el orden o el nivel (véase el capítulo 2). No digo que se ha inventado otro sistema de estructuración, pero sí que cada uno de los elementos paratextuales de *El Espía del Inca* se enmarca dentro de la lógica andina de codificación. Habría, si viene al caso, una transculturación entre los paratextos y el quipu. Las cuerdas de este narran historias, entonces, los nudos segmentan la progresión narrativa. Finaliza un segmento, se coloca un nudo; continúa la secuencia, se coloca una adherencia, por ejemplo.

En *El Espía del Inca* se emplean los colores para indicar determinados personajes. Como se analizó en el capítulo 2, existen 27 tonalidades que acompañan la focalización o la presencia de identidades actuantes. Esta escala de pigmentaciones permite, a su vez, el entrecuzamiento entre colores con la intención de señalar la aparición de personajes diferentes en la misma secuencia narrativa.

Otro elemento a destacar es el material con el que se construyen las cuerdas (segmentos). No solo hallamos cuerdas hechas de algodón o fibra de camélido (material mayoritario). Aparecen, en su minoría, cuerdas elaboradas con cabello humano o con añadiduras de hilos de oro. El estímulo táctil permite añadir cargas semánticas múltiples. Lo fragmentario del componente material va de la mano con focalizaciones y espacios temporales.

Debido a la multitud de componentes, existe la noción de una novela fragmentada. Si hablamos en cuanto a una lógica tradicional de lectura, se rompen estos esquemas y la novela se asoma al quiebre. Recién al contextualizar la estructura en un sistema distinto —llámese sistema andino de codificación— se aclara el sentido detrás de la orquestación narrativa.

Insisto en que *El Espía del Inca* es un libro que debe leerse más allá de los convencionalismos. La solidez y riqueza de su línea formal se centra en la relación que habita entre color/forma/orden y el significado que cada una de las partes tiene en los personajes/argumentos/espacio/tiempo.

3.1.2. La diglosia.

Hay que definir el concepto de diglosia. Dorian Espezúa (2017) menciona que esta se da en una sociedad en la cual "sus miembros hablan dos lenguas o dos dialectos que usan alternadamente de acuerdo a la situación comunicativa en la que se encuentren", es decir, que debido a razones educativas, culturales, discriminatorias o económicas un sujeto que maneja dos o más lenguas emplea solo una de ellas según el contexto comunicativo, en la mayoría de los casos, la que cuenta con mayor prestigio por ser la hegemónica (Espezúa, 2017).

Si bien Dorian Espezúa sitúa a la diglosia desde la inmersión de la Colonia —"en el Perú se dio, desde la Colonia, una situación de diglosia permanente" (Espezúa, p.50, 2017)—, postularemos que en el Imperio incaico del mundo ficcional representado, es decir, en la realidad ficcional de *El Espía del Inca*, ya existía una lógica de diglosia entre las diferentes culturas subyugadas ante el Tawantinsuyo.

Citaré, a continuación, las características de la diglosia en la sociedad peruana propuestas por Espezúa y las actualizaré de acuerdo a las necesidades del presente estudio.

> 1) Las lenguas de menor prestigio son las lenguas indígenas que están en desventaja frente al español. 2) Las lenguas originarias y las lenguas occidentales están en distribución complementaria en ámbitos que se excluyen mutuamente por cuanto las más de las veces las lenguas de mayor prestigio son adecuadas en la mayor cantidad de situaciones comunicativas; en cambio las lenguas nativas son adecuadas en relativamente pocas situaciones comunicativas donde no son útiles las lenguas hegemónicas. 3) Para un hablante monolingüe de lengua nativa, la única manera de aprender el español correctamente es acceder a la instrucción formal [...]. 4) La lengua aborigen nunca se usa en actividades oficiales [...]. 5) El español tiene una tradición literaria que no tienen las lenguas originarias [...]. 6) El español es una lengua estandarizada que cuenta con gramática, diccionario, alfabeto de escritura [...]. 7) El español es la lengua de prestigio social, por lo que se considera superior y adecuada para expresar conocimientos científicos y técnicos. 8) Mientras que en el español existe una brecha mínima entre la norma escrita y la norma hablada o entre la oralidad y la escritura, en las lenguas originarias se da una enorme brecha entre lo hablado y lo escrito [...] (Espezúa, pp.50-51, 2017).

Realizaré algunas adecuaciones a estas características según la materia que me encuentro estudiando. De acuerdo a la propuesta lingüística de *El Espía del Inca*, la diglosia presentada se actualizaría así:

1) Las lenguas de menor prestigio son las lenguas indígenas **subyugadas** que están en desventaja frente al **simi[12] y al español[13]**.
2) Las lenguas originarias **subyugadas** y las lenguas ~~occidentales~~ [14] **simi y español** están en distribución complementaria en ámbitos que se excluyen mutuamente por cuanto las más de las veces las lenguas de mayor prestigio son adecuadas en la mayor cantidad de situaciones comunicativas; en cambio las lenguas nativas **subyugadas** son adecuadas en relativamente pocas situaciones comunicativas donde no son útiles las lenguas hegemónicas.

[12] Rafael Dumett denomina como simi a lo que hoy se llama runasimi.
[13] El uso de palabras en negrita me sirve para comunicar que las estoy agregando a la cita original (Comparar lo propuesto por Espezúa y las actualizaciones que brindo para una mejor comprensión).
[14] El uso de palabras tachadas me sirve para comunicar que lo tachado se borra y se reemplaza por la palabra en negrita siguiente.

3) Para un hablante monolingüe de lengua nativa **subyugada**, la única manera de aprender el ~~español~~ **simi** correctamente es acceder a la instrucción formal.
4) La lengua aborigen **subyugada** nunca se usa en actividades oficiales.
5) El ~~español~~ **simi** tiene una tradición literaria **—debido a la escritura (quipu)—** que no tienen las **demás** lenguas originarias.
6) El ~~español~~ **simi** es una lengua que cuenta con gramática (debe recordarse que, según la propuesta de la novela, el quipu es un mecanismo de codificación verbal o que al menos permite narrar historias).
7) El ~~español~~ **simi** es la lengua de prestigio social, por lo que se considera superior y adecuada para expresar conocimientos científicos y técnicos.
8) Mientras que en el español **y en el simi** existe una brecha mínima entre la norma escrita y la norma hablada o entre la oralidad y la escritura, en las **otras** lenguas originarias se da una enorme brecha entre lo hablado y lo escrito.

Presentaré algunos ejemplos de situaciones comunicativas en *El Espía de Inca* que permitirán verificar las características recién actualizadas. La primera escena que usaré corresponde al censo y conteo de los quipucamayocs en Vilcashuaman —segunda cuerda, cuerda terciaria (adosada a la secundaria): marrón como el polluelo del pájaro allqamari, en S)—. Nos encontramos en el contexto de una actividad oficial del Imperio incaico. Las familias de Apcara se han reunido en Vilcashuaman para cumplir con el censo de los funcionarios incas. Al ser una actividad oficial y dirigida por funcionarios del Imperio, la ceremonia se desarrolla en la lengua oficial (el simi).

> —¡El Señor que Cuenta te ha preguntado, Yunpacha! —dijo un Asto Condori con voz que se partía de lo dura—. ¡Contéstale!
> Después de un largo silencio y con los ojos siempre hacia abajo, Yunpacha habló en *simi*:
> —El padrecito se ha equivocado varias veces en sus cuentas, Señor (Dumett, p.73, 2021; énfasis del autor).

Yunpacha pasa de usar su lengua materna a emplear el simi porque, al encontrarse en una actividad oficial y, también, dirigida por funcionaros imperiales, el simi es la única lengua válida. El aru (lengua materna de Yunpacha) carece de prestigio para la situación comunicativa, es decir, se encuentra en desventaja social.

Otro fragmento que refuerza lo anteriormente mencionado es el siguiente:

> —¿Dónde aprendiste a hablar la lengua general? —continuó el *quipucamayoc* joven, sin hacer caso.
> —Mi *taita* me ha enseñado.
> El *quipucamayoc* joven chasqueó la lengua.
> —¿Quién es el padre de este mak´tillo? —preguntó
> —Yo, Señor —respondió Asto Condori. La voz le temblaba—. En nuestra tierra hablamos todos el *aru* y el *simi*, Señor (Dumett, p.74, 2021; énfasis del autor).

Aquí se afirma el conocimiento de dos lenguas (la materna y la oficial) y los usos que se den de estas dependen del contexto comunicativo en el que se ubiquen. Tanto Asto Condori (padre de Yunpacha) como su hijo y los demás apcarinos son bilingües y se enmarcan en la diglosia porque presentan las características 1 (las lenguas de menor prestigio son las lenguas indígenas subyugadas que están en desventaja frente al simi y al español), 2 (las lenguas subyugadas son útiles en situaciones donde no se hablen las lenguas hegemónicas y viceversa) y 4 (la lengua aborigen subyugada nunca se usa en actividades oficiales).

Otra escena es la correspondiente a la educación imperial que recibe Oscollo en Cusco, en específico, la escena del Quipu de los Turnos Sagrados. Allí Cóndor Chahua (el amauta) instruye a los alumnos en los diferentes usos que puede tener un quipu. Los fragmentos vienen a continuación:

> —Oscollo acaba de llegar de la Llacta del Halcón Sagrado. Ha pasado la prueba del Idioma de la Gente y hará estudios de segundo y tercer año con ustedes —a Oscollo—. Dinos lo que sabes sobre los *quipus*, Oscollo hijo de Huaraca (Dumett, p.349, 2021; énfasis del autor).

Se aprecia que un requisito para comprender de manera efectiva las enseñanzas de los Incas es manejar correctamente la lengua oficial (“el Idioma de la Gente”) y este aprendizaje

solo se consigue a través de la educación oficial del Imperio. Una vez aprendido el idioma y, sobre todo, pasar la prueba de clasificación, la educación es permitida. Se observa la característica 3 de la diglosia: La única manera de aprender el simi correctamente es acceder a la instrucción formal.

A la respuesta de Oscollo, Cóndor Chahua resume la participación de los estudiantes. En ese fragmento, se aprecian los diferentes fines y usos del quipu.

> —Muy bien, Oscollo Huaraca —dijo Cóndor Chahua. Dio una ojeada lateral para contener en ella a todos los presentes. Levantó la voz—. Como pueden ver, el *quipu* guarda los números que se esperan y los que se alcanzan, las historias antiguas y recientes, las leyes y las penas para los que las incumplen [...] (Dumett, pp.349-350, 2021; énfasis del autor).

Que el quipu permita narrar historias antiguas y recientes conlleva a plantear una posible existencia de tradición literaria, además, que haya un mecanismo visual y/o táctil (el quipu) se desarrolla con el uso de una gramática y un signo. En cuanto a contener los números (ciencia) y las leyes y penas (derecho) se correlaciona con la acción de tener un registro físico del conocimiento producido. De esta manera, las características 5 (el simi tiene una tradición literaria —debido a la escritura (quipu)— que no tienen las demás lenguas originarias), 6 (el simi es una lengua que cuenta con gramática) y 7 (el simi es la lengua de prestigio social, por lo que se considera superior y adecuada para expresar conocimientos científicos y técnicos) se presentan en el fragmento.

La última escena a analizar corresponde, también, a la visita de los apcarinos a Vilcashuaman con el propósito de rendir tributo y ser censados. Yunpacha se sorprende no solo de los grandes avances arquitectónicos de los incas —"O más bien, como si su dios Sol les hubiera enseñado a los Señores Incas el poder de ablandar las piedras y darles forma a su voluntad" (Dumett, p.68, 2021)—, sino, además, de la capacidad de materializar contenidos abstractos y, de esta manera, ejercer archivo sobre ellos.

> Los ojos de Yunpacha se volvieron luego hacia el *quipu* que el *quipucamayoc* joven tenía entre sus manos. Era la primera vez que veía uno tan grande. Su

> padre y los delegados habían hablado de ellos varias veces en la reunión preparatoria y luego en el camino hacia Vilcashuaman, y Yunpacha tenía curiosidad por conocer las cuerdas largas que los incas usaban para hacer *huacas* de los números que ambulaban por el Mundo, invisibles, haciéndoles posarse sobre *algo que se quedaba y no se iba, sobre algo que se podía ver y tocar* (Dumett, p.70, 2021; énfasis del autor).

Se observa la admiración por el uso de la norma escrita. Yunpacha compara, a lo largo del capítulo, el desarrollo de los chancas e incas y, finalmente, concluye que estos últimos tienen un mayor avance tecnológico y cultural. Por el contraste en el quipu como herramienta que registra el conocimiento oral, se entiende que aquellos que no lo manejen mantienen una enorme brecha entre lo oral y lo escrito, rasgo que se asocia con la característica 8 de la diglosia presentada.

3.1.3. La heterogeneidad.

El concepto de Cornejo Polar ha sido ampliamente discutido para analizar no solo las literaturas de carácter no orgánico, sino las culturas donde se desarrollan estas literaturas, es decir, sirve para estudiar los "procesos de producción literaria en los que se encabalgan dos o más universos socioculturales distintos y hasta opuestos, como en las crónicas y en el indigenismo" (Lucero, 1997, p. 6).

Esta categoría, como señala García-Bedoya (2021), con el paso del tiempo ya no se centra únicamente en la heterogeneidad discursiva de las manifestaciones textuales. Cornejo Polar continúa con el análisis de la compleja realidad peruana y traslada el estudio al ámbito social y cultural. Ya no estamos, entonces, frente a una herramienta que sirve solo para comprender la literatura.

A propósito de ello, resulta necesario recoger lo mencionado por Mabel Moraña (2018). La crítica y teórica uruguaya dice que Cornejo Polar concibe que "el Perú [...] está compuesto por una serie de sistemas etnoculturales no unificados [...] no unificables, que no existen en la armonía y que ni siquiera quizá pidan una armonía de centralización porque eso implicaría el sacrificio de diferencias etnoculturales" (p. 375)

Es así que para este apartado trabajaré con la heterogeneidad como el término que expresa la presencia de dos o más grupos socioculturales, cada uno de ellos con una visión de mundo independiente y diferente al resto y que cohabitan en un territorio geográfico similar. Presentaré, a continuación, algunas escenas de *El Espía del Inca* para postular que en la novela nos hallamos con una representación de realidad heterogénea porque dentro de ella existen múltiples grupos socioculturales autónomos no unificados y hasta enemistados.

El primero de los casos se sitúa en la tercera serie de cuerdas, tercera cuerda, cuerda principal, gris teñido de rojo, en Z. La escena corresponde a la llegada de la comitiva de nobles cajamarquinos —que no hablan español— que solicitan a Pizarro la muerte de Atahualpa. Se desprende del intento de diálogo —debido a las dificultades en el proceso de traducción entre los personajes— que, por lo menos, tres grupos etnocultarales están presentes en un contexto tenso y conflictivo. A continuación, el siguiente fragmento:

> *—¡Huiracocha! ¡Sol subterráneo, Gran Nadador que recorres de noche el mundo inferior! ¡Sol diurno, Gran Paseador que riegas tu luz y fecundas la superficie! ¡Dios barbudo que controlas los ciclos de vida y que pones a punto la tierra para que rinda sus frutos! ¡Escucha a tu hijo Carhuarayco, Señor de los cuismancus de Arriba y Abajo! ¡Atiende su clamor, que ha venido a saludarte, a pedirte!*
> —¿Qué dize? —pregunta el Gouernador Françisco PiçaRo.
> —Vos haze acatamieto, a vuestra merçed y a los que con él uienen —dize Felipillo—. Cree que soys dioses.
> —¿Y no lo somos? —pregunta Mena con yntinción.
> No ha oýdo Felipillo la burla del cristiano, procurando de no extrauiar palabra del yndio. Es en uano. Allende la mençión del dios barbudo Uiracocha, no ay cosas que entendiesse el faraute. Como todos los yndios prençipales destas tierras, el que tyene frente a sí habla en la lengua jeneral que llaman *runasimi* (Dumett, pp.93-94, 2021; énfasis del autor).

Hay tres grupos etnoculturales: la comitiva de cuismancus, los españoles y Felipillo. Este último es un indígena de origen manteño que domina el español y, por ende, cumple el rol de traductor. Cada uno de estos representantes de grupos tiene características culturales propias que se distancian de los otros grupos. El fragmento recién visto permitirá analizar al idioma como elemento de tensión.

Las palabras en cursiva pertenecen a la comitiva de cuismancos. Rafael Dumett optó por emplear este contraste con el propósito de señalar el uso del runasimi en los personajes. Como identifica Felipillo, la comitiva emplea el runasimi (la lengua general) para comunicarse con los españoles; no obstante, el traductor no comprende por completo la lengua por lo que el traslado del mensaje fracasa.

La escena revela, además de la dificultad del traductor, una tensión lingüística más aguda: la existencia de cuatro lenguas en un espacio determinado. La comitiva cuismancu utiliza el runasimi —la lengua oficial del imperio—, pero manejan una lengua materna (el culle) empleada para la comunicación endógena —"Espántase el Rostro del prençipal. Buélbese con desconçierto hazia vn ançiano de su corte, que está de pie detrás suyo. De prieça trueca velozes e acaloradas hablas con él en la lengua culle, la lengua destas tierras caxamarcas" (p.95)—. Felipillo, como se vio, domina el español y también la lengua manteña —"Felipillo después de proferir vna maldición en la lengua manteña, traýda de sus remotas membranças ynfantiles" (p.96)—. Sumado el español, hay cuatro manifestaciones lingüísticas que convierten a la escena en una representación de la heterogénea realidad del territorio incaico del siglo XVI

La escena cabe en la heterogeneidad de Cornejo Polar porque se muestran a tres grupos etnoculturales —a traves de sus representantes— que conservan sus rasgos identitarios propios a pesar de la convergencia hegemónica de otras culturas —para los cuismancus, lo incaico sería lo dominante; para Felipillo y la cultura manteña, lo español.

La heterogeneidad no se agota en lo lingüístico (este es uno de sus rasgos externos más obvios). Los complicados procesos de conexión etnocultural atraviesan la esfera educativa y, por lo tanto, estatal. El incario no era un imperio que haya logrado la solidez, estabilidad y organicidad estatal; al contrario, cimentó su estructura en la jerarquización de un único grupo

(los descendientes de los incas). Los demás se supeditaban a la dominación inca y fueron, como se apreciará en la siguiente escena de la novela, tardíamente agregados a la organicidad.

El segundo de los casos a tratar corresponde a la educación de Oscollo en el Yachayhuasi. La escena se ubica en la octava serie de cuerdas-pasado, tercera cuerda, cuerda secundaria, marrón como el polluelo del pájaro allqamari, con veta dorada pálida en el medio, en S. Aquí el amauta Cóndor Chahua imparte la lección sobre el quipu sagrado y, con el propósito de volver dinámica la clase, realiza preguntas. Con la participación de los distintos alumnos, se da a conocer los diferentes orígenes etnoculturales de cada uno de ellos. Se encuentran dentro de la misma lección, tanto descendientes de familias reales como hijos de nobles advenedizos. Esta fluctuación de distintos niveles sociales genera una tensión entre los grupos. La alta alcurnia no pierde el tiempo para demotrar su importante abolengo y reclamar, mediante la presión, su estado superior. Se verán, a continuación, fragmentos de dicha escena que ilustran lo comentado.

> —Claro que sabemos, Apu *amauta* —dijo sonoramente Cori Huallpa—. ¿Crees que somos *upas* acaso?
> Ya estaba. Al igual que el año pasado, en que se comió vivo al maestro que enseñaba el Idioma, Cori Huallpa se enfrentaba con insolencia al del nuevo año que empezaba.
> Cóndor Chahua se dio lentamente la vuelta.
> —¿Cómo te llamas? —le preguntó.
> —Cori Huallpa —y, sin ser preguntado, añadió—: soy hijo del Señor Auqui Tupac Inca, hermano del único Inca Huayna Capac (Dumett, p.346, 2021; énfasis del autor).

Cori Huallpa, sobrino del inca Huayna Capac, presume su origen con el propósito de establecer jerarquías con el maestro y con la clase para así dominar el espacio. Cabe resaltar que el maestro pertenece a la nobleza advenediza, rasgo que agudiza aún más la tensión entre los grupos etnoculturales presentes en la sesión de aprendizaje.

Luego, la presión del grupo noble (hijos de familia real) se dirige a la nobleza advenediza, en especial, al grupo de los huancas.

> —¿Cómo te llamas?
> —Huacrapáucar.
> Se escucharon ladridos mezclados con risas.
> —¡Comeperro! ¡Comeperro!
> Cóndor Chahua hizo una señal para que se callaran.
> —¿Eres huanca?
> —Sí —respondió Huacrapáucar luchando por mantener el aplomo—. Soy hijo del curaca de los *ayllus* de Jauja de Arriba (Dumett, pp.347-348, 2021; énfasis del autor).

A pesar de la insistencia de los nobles por jerarquizar las distancias sociales, el maestro Cóndor Chahua recuerda —y de paso impone autoridad—la horizontalidad de conocimientos del proyecto educativo incaico para cimentar la organicidad de culturas:

> —Entonces no te rías del compañero que sabe más que tú. Venga de donde venga. Tenga la sangre que tenga —a los otros estudiantes—. Tampoco del compañero que sabe menos que ustedes. Venga de donde venga. Tenga la sangre que tenga. Todos estamos aquí para aprender. Si nos reímos del compañero que aprende, lo distraemos y no lo dejamos centrar su pepa en el aprendizaje. Le impedimos que cierna el conocimiento que le permitirá servir al Inca con todo su aliento. ¿Entendido?
>
> Se escuchó un murmullo: sí (Dumett, p.348, 2021).

El incario era un imperio con una diversidad de grupos etnoculturales en tensión y estos se hallaban lejos de ceder prácticas culturales con el fin de ser absorbidos; no obstante, las palabras del maestro visualizan el inicio del proyecto cultural orgánico. Si bien la posibilidad de compartir educación obedece a causas militares y de seguridad imperial, se puede hablar de un acortamiento entre las fronteras sociales de los distintos grupos, es decir, con la educación y la aprehensión de una identidad común —servir al Inca— se fomenta la comunicación —forzada, claro está— de concepciones de mundo heterogéneas.

No solo en lo educativo o lingüístico queda lo heterogéneo. La tensión entre los GE (grupos etnoculturales) puede llegar a agudizarse a tal punto de enfrentarse en armas. Con las escenas anteriores se pudo ejemplificar lo heterogéneo desde lo cultural e institucional, a continuación, a través del siguiente fragmento, la tensión se observará en lo bélico.

La escena corresponde al segmento 51 (séptima serie de cuerdas-presente, segunda cuerda, cuerda secundaria, marrón tierra removida, en Z). Aquí, tras la batalla de las tropas de Challco Chima contra los hatunjaujas, se realiza el castigo en la plaza de Jauja. Las acciones se producen en un contexto de sublevación. Los hatunjaujas han perdido y les corresponde recibir el escarnio imperial. Para ello, Challco Chima reúne a todo el pueblo para preguntarles qué medida debe tomar para con los nobles alzados. La respuesta demora en aparecer, pero es clara: debe ser severo. Decide que se corten las extremidades entre ellos.

> —¡¿Perdonarles?! —mueca sorprendida del general—. ¡¿Por qué ha de perdonarles el Inca lo que su propio pueblo no les quiere perdonar!?
> —¡Porque el Inca es generoso! —dice un noble.
> —¡Generoso y misericordioso! —dice otro.
> Challco Chima camina de un lado a otro con las manos cruzadas a la espalda.
> —¡Pues en su suprema generosidad y misericordia, el Inca va a sellar un juremento con ustedes! —tiende su mirada sobre todos los nobles—. ¿Juran que ya no volverán a seguir a su *curaca* en sus rebeliones futuras contra el Inca?!
> Un murmullo aquiescente prolifera en los dos grupos de cabezones.
> —¡¿Juran que ya no volverán a oprimir a su pueblo?!
> Las nobles jaujas asienten con insistencia, arrastrándose: nunca más, te lo juramos, Padrecito (Dumett, p.280, 2021; enfasis del autor).

La coexistencia de GE en un mismo territorio no se vincula, necesariamente, con la paz. Se observa que los jaujas aceptaron —por la fuerza— el dominio incaico y los acuerdos de dependencia que se desprenden de ello, pero la dominación no equivale a ceder la identidad o alinearse al proyecto imperial del incario. Los jaujas se sublevan —punto máximo de la tensión en lo heterogéneo— y son acreedores de una reprimenda sanguinaria.

3.2. La novela unitaria.

La idea de "novela unitaria" es el contrapunto y, al mismo tiempo, la segunda fase de la arquitectura de la novela. Si la "realidad fragmentada" es el conjunto de elementos aparentemente caóticos del mundo representado, la "novela unitaria" es la cohesión de dichos elementos para brindar organicidad. Claro está, la unidad no es apreciada en primera instancia, sino que se desprende del análisis y posterior síntesis (véase el capítulo 2).

La organicidad se consigue en dos operaciones. La primera (la unidad en la codificación del quipu) se relaciona con la forma final que adquiere la novela. La segunda al representar la compleja y contradictoria totalidad de la realidad incaica y virreinal peruana del siglo XVI. Detallaré cada una de las operaciones para aclarar la propuesta.

3.2.1. La unidad formal

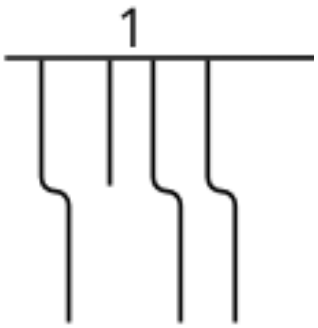
La codificación de quipu, es decir, hallar la lógica entre las series de cuerdas, cuerdas, nudos y subcuerdas, es posible al construir —armar el quipu tal y como lo estructura el personaje Salango— siguiendo las instrucciones brindadas en la novela. Un proceso, pienso yo, extratextual que escapa de la lectura interna de la historia. La trama se capta y se entiende sin necesidad de establecer este esfuerzo, es innegable; sin embargo, los cabos sueltos se armonizan al observar la forma final.

Véase el apéndice 2 para visualizar la interpretación del quipu que he realizado. Lo conversado acerca de la estructura y técnicas narrativas (capítulo 2) y el fragmentarismo que estos elementos presentan (primera parte del capítulo 3) se armonizan visualmente en la construcción del quipu. Aquel conjunto de numerosas —y confusas— cantidades contiene una lógica estable.

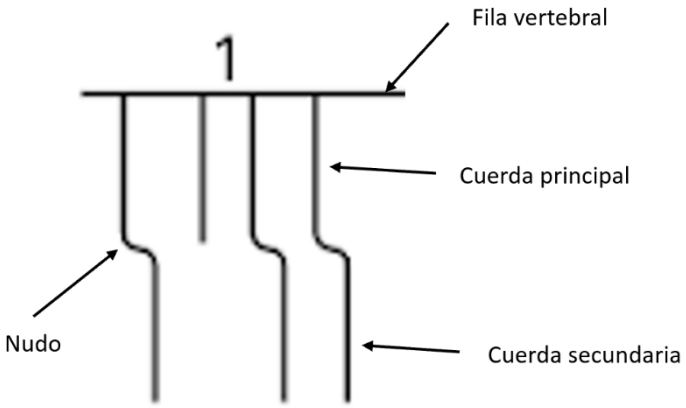
Se repasarán los elementos de la estructura y se procederá a señalarlas dentro del quipu construido (apéndice 2). Esta posee series de cuerdas, cuerdas y subcuerdas categorizadas respectivamente en serie, nivel y orden.

Las series de cuerdas son, tal cual indica su nombre, un conjunto de cuerdas (una serie) que se suceden y relacionan entre sí. Empezaré a construir la primera serie para demostrarlo. Son 16 series de cuerdas según el índice, por lo que deben existir 16 pequeños conjuntos. Como se está frente a un quipu, cada uno de estos conjuntos debe estar conectado a un órgano más

grande, por lo tanto, debe colocarse un hilo que atraviese a los 16 conjuntos (fila vertebral). Véase el siguiente ejemplo que representa a la primera serie de cuerdas.



En la novela, se menciona que hay cuatro cuerdas para la primera serie. Estas son las primeras líneas que se desprenden la fila vertebral. En cuanto a las subcuerdas, la primera, tercera y cuarta cuerda poseen cuerdas secundarias (aquellas inclinaciones que se desprenden de las cuerdas principales y están conectadas mediante un nudo) mientras que la segunda cuerda no posee adicional alguno. A continuación, un ejemplo de la operación realizada:



Se ha reconstruido la totalidad del quipu siguiendo esta lógica. Las demás series de cuerdas conservan la dinámica y puede apreciarse el resultado final en el apéndice 2. No se optó por insertar los colores ni especificar la textura de los elementos debido a que el propósito fue evidenciar la armonía formal de las partes (lograda mediante el ordenamiento del conjunto).

Hablar de “novela unitaria”, entonces, es afirmar que cada una de las piezas estructurales se dirige a una finalidad colectiva (lograr la unidad). La complejidad formal de *El*

Espía del Inca se aclara. La diversidad de componentes no gravita en desorden, sino que apunta a un fin teleológico con forma y sentido integrados. Hasta aquí lo correspondiente con la unidad formal de la novela.

3.2.2. La realidad totalizante

Usaré algunas de las nociones de la categoría "novela total" de Vargas Llosa para explicar en este capítulo las dinámicas de *El Espía del Inca*. En *García Márquez: Historia de un deicidio* (2021), el nobel peruano plantea que la "novela total" se define como aquel conjunto de creaciones "que compiten con la realidad real de igual a igual, enfrentándole una imagen de una vitalidad, vastedad y complejidad cualitativamente equivalentes" (p.477). Para ello, toma como ejemplo *Cien años de soledad* (1967) y sistematiza cuatro características: 1) manifestar la naturaleza plural y contradictoria (antinómica) de la realidad, 2) la accesibilidad ilimitada de lectura, 3) suplantar a Dios mediante la escritura de una realidad dialéctica y 4) describir un mundo cerrado.

Solo me quedaré con las dos primeras características de las cuatro mencionadas: la naturaleza antinómica de la realidad y la accesibilidad de lectura.

a) La naturaleza antinómica.

El punto 1 de la "novela total" involucra la representación de diferentes niveles axiológicos, tecnológicos, gnoseológicos, etc., es decir, mostrar las antonimias propias de la realidad en un intento por representarla totalmente. Vargas Llosa enfatiza en las dinámicas de lo tradicional-moderno, localista-universal e imaginario-realista.

La realidad será abarcada en mayor medida mientras más antonimias trabaje porque, claro está, la realidad es contradictoria. Aquí intercedo otra categoría ya usada anteriormente en la presente investigación: la heterogeneidad. En el mundo ficcional de *El Espía del Inca*, los

opuestos gravitan, es ahí donde la herramienta de Cornejo Polar explica las distintas dinámicas que interactúan. Si bien Vargas Llosa toma en cuenta lo contradictorio y dialéctico, considero que la categoría de heterogeneidad explica con mayor precisión la realidad representada en la novela. Aclarar que el postulado del nobel se restringe a un análisis inmanente del texto, mientras que Cornejo elabora su teoría para una interpretación de la realidad extrínsica al texto.

La heterogeneidad permite comprender que más allá que los contrarios estén en constante tensión, estos no llegarán a compatibilizar dialécticamente (me refiero a la síntesis) y están integrados en una concepción etnocultural mayor. Lo moderno-tradicional, universal-localista o realista-imaginario, entonces, se inscribe dentro de una cultura que la genera. Eso se observa en *El Espía del Inca* donde hay grupos (y visiones de mundo) en tensión: quechuas vs chancas, españoles vs quechuas, etc.

La heterogeneidad identifica el alcance total de la novela. La narración de Dumett no se centra en una única visión de mundo de una única cultura, sino que reconoce los diferentes puntos de vista en un intento por mostrar de manera general la realidad representada. He ahí la definición de novela totalizante.

Los elementos descritos en el apartado de "realidad fragmentada" cobran unidad al enlazarlos dentro de la intención totalizante de la novela: representar de manera general (total) la realidad ficcional. Para aclarar esta propuesta, tocaré las antonimias de culto-popular, moderno-arcaico, escritura-oralidad, universal-localista e imaginario-realista que elabora Vargas Llosa para estudiar lo totalizante.

Lo culto-popular: En *El Espía del Inca* (2021) lo "culto" se asocia a todo lo vinculado con la cultura inca, ya sean herramientas tecnológicas, arte, historia o arquitectura, por ejemplo; mientras que lo "popular" se enmarca dentro del conocimiento producido por los grupos etnoculturales relegados y dominados por el incario. Conviene traer a colación la escena de la

duodécima serie de cuerdas - pasado, tercera cuerda, cuerda terciaria (adosada a la secundaria), donde los pobladores uscovilcas y ancovilvas celebran el ritual de los halcones sagrados. Bajo la perspectiva de Oscollo, quien encarna la visión incaica de cultura, la ceremonia es ajena a los estándares oficales, por lo cual, se construye como una dinámica autónoma y hasta opuesta al canon.

Lo moderno-arcaico: Lo "moderno" se asocia, también, a la estética y cultura inca. Los grupos etnoculturales que coexisten con el incario y son subyugados ante ellos deben amoldarse a los "nuevos" valores o caerán relegados a lo "arcaico", asimismo, las civilizaciones que antecedieron a la inca también son categorizadas como arcaicas. Véase en la segunda serie de cuerdas, segunda cuerda, cuerda terciaria, la admiración de Yunpacha por la arquitectura quechua, la cual es, en sus palabras, notoriamente más desarrollada que la chanca: "No había duda posible: el pueblo que los había vencido y al que servían era más adelantado, más ordenado, más sabio, superior" (Dumett, 2021, p.68).

La escritura-oralidad: Como se definió en el apartado de la realidad fragmentada, los incas fueron los portadores de la tecnología memotécnica en el mundo ficcional de *El Espía del Inca*. Según la propuesta de Dumett, el quipu funciona como un dispositivo en el cual los colores, la textura, la posición y los adornos de las cuerdas sirven de códigos verbales. Los quipus de los incas a lo largo de la novela son los que presentan tal lógica. Las civilizaciones no alineadas —las que rechazan la cultura dominante— desconocen el empleo de códigos a través de cuerdas, por lo que carecen de "escritura" y se insertan en la dinámica de la oralidad; no obstante, los uscovilcas y ancovilcas demuestran ser conocedores de la codificación verbal en la escena del ritual de los halcones sagrados (único ejemplo conocido de" escritura" no alineada a la incaica).

Lo universal-localista: Hay que realizar una aclaración. Si bien Vargas Llosa emplea lo "universal" para el tipo de discursos que contienen reflexiones que competen a toda la humanidad a lo largo del tiempo y territorio, en *El Espía del Inca* (2021), debido a la desconexión del Perú Antiguo con Occidente, no puede emplearse exactamente el concepto en ese sentido. Este se modifica. Hay dos dinámicas: lo universal dentro del mundo sudamericano y lo universal occidental. Lo "universal sudamericano", entonces, es el conocimiento incaico que influye a todas —o a la gran mayoría— de culturas coexistentes porque es útil, común o es impuesta bélicamente. Lo "localista", por su lado, es el conocimiento intrínsico a una cultura no incaica que no llega a influir en las demás debido a su inutilidad práctica o lejanía territorial.

Ahora, en cuanto a un campo más amplio, la novela es "universal occidental" porque presenta en su sustancia las grandes reflexiones de la literatura de todos los tiempos —característica llamada "universal"—, por ejemplo, temas en torno a la muerte, el amor, el sexo, el poder, la venganza o la identidad para nombrar algunas: el reclamo de Pedro Anco a la piedra mágica (muerte), el matrimonio de Salango con Calanga (amor), el despertar sexual de Oscollo con las enanitas y las orgías de Atahualpa (sexo), el declive de Atahualpa tras ser encarcelado (poder), la amistad de Quispe Sisa y Shánkata (venganza), la vida de Salango (identidad). En cuanto a lo "localista", esto hace referencia a reflexiones de interés a corto alcance, cercanas, propias y no compartidas por la mayoría de sociedades —de ahí el término "local"—, por ejemplo, los rezagos en el Ande por la guerra civil entre los hermanos, los censos incaicos, la educación de Oscollo en Cusco, el ritual de los halcones sagrados o la corrupción en Vischongo durante la infancia de Qanchis. Estas escenas giran en torno a sucesos inmediatos de interés comunitario, incluso con aires costumbristas.

Advertir que las dos dinámicas no permanecen quietas. Hay por momentos una fluctuación e intercambio entre ellas. De esa manera, lo "local" se convierte en "universal",

por ejemplo, la guerra civil entre hermanos permite señalar los vicios y deslealtades propias de un ambiente bélico, así como la misera tras esta.

Lo imaginario-realista: Aquí la antonimia no se enfrasca dentro de las culturas originarias del territorio peruano antiguo, sino que todas ellas presentan lo "imaginario" como característica propia. La contradicción se da con la cultura española occidental que arriba al Tahuantinsuyo ficcional de la novela. Debe entenderse lo "imaginario" como sinónimo de un mundo ficcional no verosímil y lo "realista" como el mundo ficcional verosimil. La escena del secreto de los arcabuces, por ejemplo, evidencia que para la cultura española las armas consistían en innovaciones tecnológicas de la época, mientras que para las culturas amerindias eran demostraciones del poder divino de algún dios, en específico para el Ande, de Illapa. Lo "realista" o el "mundo ficcional verosímil", entonces, se manifiesta en la visión de mundo de los españoles y el "mundo ficcional inverosímil", en la visión de mundo de mundo de la las culturas originarias.

b) La accesibilidad inmediata.

La accesibilidad inmediata hace mención a la fluidez de lectura que tiene una novela a pesar de la numerosa carga reflexiva (complejidad del contenido = naturaleza antinómica) y el pesado entramado estructural (complejidad de la forma = unidad del quipu). *El Espía del Inca* posee una continuidad de lectura que permite atender el hilo narrativo sin la necesidad de descifrar trampas argumentales o superar laberintos estructurales.

Vargas Llosa emplea esta característica para elogiar la amplitud de lectura que goza *Cien años de soledad*. El nobel peruano reconoce las diferentes hazañas narrativas —las antonimias, el universo dialéctico y el mundo ficcional cerrado—, las cuales tendrían que generar cierto grado de dificultad; no obstante, García Márquez sortea estos obstáculos y ofrece

una novela nutrida en el plano argumental con facilidad de desciframiento. Una lógica similar se observa en *El Espía del Inca*, no solo en el plano del contenido, sino también en la forma.

Lo concluido en el capítulo 2 —Estructura y técnicas narrativas en *El Espía del Inca* (2021)— y en la primera parte del presente —La unidad formal de la novela unitaria— revela un alto grado de complejidad estructural, además de ello, el alejamiento de recursos formales propios de la tradición libresca occidental. Se omiten estos y se recurre a la codificación incaica prehispana. Todo lo mencionado implicaría pensar en un método dificultoso que organice las piezas al estilo de las novelas vanguardistas experimentales de la tradición occidental; no obstante, Rafael Dumett logra articular los diversos elementos de su propuesta en un esquema fluido y accesible a la lectura. Atrás quedaron las innovaciones tediosas para el cerebro. En *El Espía del Inca*, la novela conserva el afán experimental —emplear la codificación incaica para construir un esqueleto narrativo— y ello no implica que reduzca sus posibilidades dentro del hermetismo, sino que armoniza la complejidad con la fluidez.

A propósito de lo afirmado en el capítulo, concuerdo con lo planteado por el profesor Carlos García-Bedoya (2021)[15]. Se señaló anteriomente que García-Bedoya considera a *El Espía del Inca del Inca* dentro de una tensión: entre la estética moderna y posmoderna. Lo moderno se materializa en el uso de la técnicas vanguardistas y experimentales de la estructuración narrativa y formal; lo posmoderno, en el dominio de la legibilidad y narratividad —y el conjunto de herramientas que la sostiene— que la conectan con la novela histórica.

Rafael Dumett supera las barreras de lo anteriormente conocido como "novela culta" (hermética, en código, minoritaria) para ofrecer una ficción de riqueza semántica de igual nivel, pero ajustado a las nuevas características de lectura del siglo XXI (descifrable, amplio, de masas). Esta superación entre opuestos es lo estipulado por Vargas Llosa como característica

[15] Véase el capítulo 1 (Balance de la cuestión)

de las novelas totales, al menos en *Cien años de soledad*: no basta con la exposición de la totalidad de la realidad, es necesario construir un mundo ficcional que permita su cómoda recepción.

El Espía del Inca se posiciona, de tal manera, dentro de una novela que ejemplifica —o lo intenta dentro de los límites ficcionales— la globalidad del Perú del siglo XVI. Sumado a ello, se armoniza la extensa red de técnicas experimentales y argumentales en una forma legible para el lector. La novela "total" logra su cometido mediante la representación de las antonimias y la accesibilidad inmediata.

CONCLUSIONES

1. La valoración crítica de la obra de Rafael Dumett gira en torno al teatro y la novelística. Acerca de esta última, solo existe suficiente información de *El Espía del Inca*, no de *El camarada Jorge y el dragón*.
2. El balance crítico de la obra dramatúrgica de Rafael Dumett reveló que la experimentación lingüística y la reflexión sobre la identidad personal y peruana se manifiestan desde sus primeras composiciones teatrales. Asimismo, estas características continuan a lo largo del tiempo y son presentadas en su obra novelística, en concreto, en *El Espía del Inca*.
3. Los diferentes estudios críticos sobre *El Espía del Inca* provienen de dos sectores: a) los académicos (revistas indexadas, libros, reseñas) y b) los no acádemicos (podcast, entrevistas, páginas web de fans). Estos dos grupos analizan la obra desde tres ejes: a) el éxito editorial, b) la calidad literaria y c) la reflexión identitaria. A veces abordan dos ejes, pero mayoritariamente solo uno.
4. Los elementos usados para analizar la novela son ‘serie de cuerda’, ‘orden de cuerda’, ‘nivel de cuerda’, ‘color de cuerda’, ‘aditivo de cuerda’, ‘nudo de cuerda’, ‘historia’, ‘subhistoria’, ‘macrohistoria’, ‘tiempo del discurso’, ‘tiempo histórico real’, ‘lugar’, ‘narrador’, ‘técnica’, ‘focalización’ y ‘fonética’.
5. La estructura en forma de quipu desarrolla la misma lógica narrativa que una novela. Se usan los aportes de la narratología para relacionar los segmentos, secuencias y capítulos, correspondientemente, con las partes observables del quipu: subcuerdas, cuerdas y series de cuerdas.
6. Existen 160 subcuerdas, 62 cuerdas y 16 series de cuerdas.
7. Estos elementos (subcuerdas, cuerdas y series de cuerdas) contienen una dinámica progresiva e interactúan entre ellos. Las subcuerdas integran una cuerda, asimismo, la

aparición de varias cuerdas genera una serie de cuerdas.

8. La dinámica estructural de la novela y la forma del quipu se explica aplicando un método de análisis, el cual es el siguiente: Las subcuerdas se clasifican según el nivel (primaria, secundaria, etc.) en el que aparecen; las cuerdas, según el orden (primera, segunda, etc.); las series de cuerdas siguen siendo series (primera serie, segunda serie, etc.). La dinámica subcuerda-cuerda-serie equivale, entonces, a nivel-orden-serie.
9. Relacionar los niveles (subcuerdas) con los segmentos narrativos permite separar en 160 partes los componentes de la novela. El análisis a cada uno de ellos revela lógicas temáticas fluctuantes nombradas como subhistorias, historias y macrohistorias.
10. Las subhistorias, historias y macrohistorias articulan la estructura temática de la novela. Se hallan, además, dentro de un proceso progresivo. Cada segmento (nivel o subcuerdas) contiene una subhistoria. Las diferentes subhistorias con temática en común integran una historia. A su vez, las historias que compartan un proceso evolutivo de personaje con impacto en la trama se denominan como macrohistorias.
11. Hay un total de 160 subhistorias en toda la novela. Cada subhistoria coincide con un segmento narrativo y una subcuerda, asimismo, son la unidad narrativa mínima dentro de la composición general y contienen una acción narrativa con los siguientes elementos: focalización, tiempo, espacio, color y nudo de cuerda.
12. Hay un total de 21 historias para las 160 subhistorias que conforman la novela. Están agrupadas según la similitud temática de las subhistorias que la componen y tienen, como criterio estructurador, acción, tiempo, espacio y focalización.
13. Hay un total de 5 macrohistorias para las 21 historias que conforman la novela. Corresponden con los 5 personajes con mayor importancia a nivel de la trama: Atahualpa, Salango, Felipillo, Quispe Sisa y Pedro Anco Ayullu. Están agrupadas según los núcleos narrativos que modifican la psiquis de estos personajes y, por

consiguiente, la consecuencia que provocan en la evolución de la trama.

14. Las macrohistorias permiten ordenar y dar un nombre a la estructura general de la novela. Existen 16 series de cuerdas donde cada una de estas tiende a tener un número desigual de cuerdas. Las macrohistorias nombran a cada una de las cuerdas que componen una serie de cuerdas, dando como resultado la estructura visible en la tabla 7.
15. Los colores que componen el quipu, presentes en las diferentes cuerdas, cumplen una función semantizadora. A través de estos, se expresa la focalización y/o presencia de personajes en una determinada subcuerda; asimismo, se permite la confluencia de dos colores, siendo uno de ellos el color principal y el otro el aditivo, otorgando mayores variaciones a la subcuerda. Hay un total de 27 colores empleados y se dividen en 14 para el nivel de subcuerdas principales y 13 como colores aditivos para el nivel de subcuerdas secundarias en adelante.
16. Los nudos en los que están compuestos y adheridos las cuerdas también cumplen una función semantizadora. La información del tiempo es señalada a través de ellos. Existen tres tipos de nudos: S (pasado), Z (presente y futuro) y S y Z (tiempo mítico). El nudo en S con tiempo pasado transcurre desde 1512 hasta los recuerdos de algunos personajes en 1533. El nudo en Z con tiempo presente transcurre entre noviembre/diciembre de 1532 hasta el invierno de 1533. El nudo en Z con tiempo futuro transcurre, aproximadante, entre 1569 a 1571. El nudo en S y Z sirve para la narración de la leyenda del viaje de Túpac Yupanqui.
17. *El Espía del Inca* es una novela que exhibe una tensión entre el plano del contenido y el plano de la expresión. El primero de estos tiene al fragmentarismo como rasgo principical; mientras que el segundo, tiende a la unidad y organicidad.
18. La realidad representada de la novela *El Espía del Inca* es construida desde tres ejes

gravitatorios que modifican su proceso de lectura: 1) la codificación del quipu, 2) la diglosia y 3) la heterogeneidad. La articulación de estos tres ejes produce lo que he llamado como "realidad fragmentada", primera fase de arquitectura de la novela.

19. La segunda fase de arquitectura corresponde a lo denominado como "novela unitaria". Allí los elementos en tension de la primera fase se agrupan y cobran organicidad. Esto se consigue a través de dos operaciones: 1) la unidad formal en la construcción del quipu y 2) la realidad totalizante.
20. La estructura de la novela en forma de quipu rompe con el modelo occidental de capítulos y emplea una forma de codificación andina, donde colores, texturas y materiales adquieren no solo un valor narrativo, sino también semántico.
21. En el plano del contenido, la obra alcanza la meta de ser una “realidad totalizante” al trabajar con la diversidad de contradicciones del mundo andino y virreinal. Las tensiones entre oralidad-escritura, culto-popular y local-universal forman parte de una totalidad coherente.

BIBLIOGRAFÍA

Primaria

Dumett, R. (2009). *Números reales*. Teatro Bellavista Ediciones.

————(2021). *El Espía del Inca*. Alfaguara.

————(2023). *El camarada Jorge y el Dragón*. Alfaguara.

Secundaria

Baquerizo, M. (2000). El teatro contemporáneo (I). El retorno de los dramaturgos. *Ciudad Letrada*, (1), 1-2.

————(2000). El teatro contemporáneo (II). El retorno de los dramaturgos. *Ciudad Letrada*, (2), 6-7.

Basombrío, I. (11 de agosto del 2021). Y hasta unas gotitas desde el Nepal, por Carlos Basombrío. *El Comercio*. https://elcomercio.pe/opinion/columnistas/y-hasta-unas-gotitas-desde-el-nepal-por-carlos-basombrio-pedro-castillo-mestizaje-raza-racismo-noticia/?ref=ecr

Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.

Cotler, A. (1995). *Textos de teatro peruano*. Instituto Nacional de Cultura.

Dumett, R. (7 de marzo de 1994). "Números reales", un parricidio moderno [Entrevistado por Patricia Marín]. *La República*.

————————(21 de agosto de 1996). Solo expreso voces [Entrevistado por Alfredo Vanini]. *La República*

————————(1999). Números reales. En Centro de Estudios Antonio Cornejo Polar (ed.). *Dramaturgia peruana* (pp. 337-339). Celacp.

————————(2019). Despedir el siglo XX: Una conversación con Rafael Dumett [Entrevista]. *Quehacer*, (3). http://revistaquehacer.pe/n3#despedir-el-siglo-xx-una-conversacion-con-rafael-dumett

Espezúa, D. (2017). *Las conciencias lingüísticas en la literatura peruana*. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.

García-Bedoya, C. (2021). Respuesta arguediana a una pregunta vargasllosiana. El espía del Inca de Rafael Dumett. *Letras*, 92(135), 215-218. https://doi.org/10.30920/letras.92.135.16

————————————(2021). *Hacia una historia literaria integral. Algunas categorías teóricas fundamentales y su aplicación en un esquema panorámico del proceso literario peruano.* Universidad Veracruzana.

González Vigil, R. (23 de agosto del 2018). Una novela majestuosa. *Caretas*. https://caretas.pe/cultura/una-novela-majestuosa/

Heredia, L. (2020). Sobre "El espía del Inca", de Rafael Dumett. *Quehacer*, (5). http://revistaquehacer.pe/n5#sobre-el-espia-del-inca-de-rafael-dumett

Ísola, A. (7 de marzo de 1994). 'Números reales' estrena Umbral [Entrevista]. *El Comercio*.

————(12 de junio de 1994). “El teatro explora lo humano” [Entrevistado por Patricia Marín]. *La República*.

Luque G. (2002). Soledad, violencia y muerte en la nueva dramaturgia peruana. *Hueso Húmero*, (40), 118-121.

Moraña, M. (2018). *Entre incas y pishtacos : estudios sobre literatura y cultura peruana*. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar

Planas, E. (26 de marzo del 2023). ¿Cuál es la novela más emblemática de los últimos 70 años? *El Comercio*. https://elcomercio.pe/eldominical/cual-es-la-novela-mas-emblematica-de-los-ultimos-70-anos-jose-maria-arguedas-los-rios-profundos-mario-vargas-llosa-conversacion-en-la-catedral-noticia/?ref=ecr

Reverte, C. (2022). Las peculiaridades de El Espía del Inca. En R. Fine et al. *Mundos del hispanismo. Una cartografía para el siglo XXI: AIH Jerusalén 2019*. Editorial Vervuert. https://doi.org/10.31819/9783968693002_182

Rivas, V. (1997). En torno a la heterogeneidad: Diálogo con Antonio Cornejo-Polar, *Lucero*, 8(1), pp. 5-12.

Sifuentes, M. (2013). Un retrato íntimo de la violencia. Números reales, de Rafael Dumett. *La Lupe*, (1), 12.

Suárez, M. (2019). El espía del inca de Rafael Dumett. *Revista Espinela*, (7), 104. https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/espinela/article/view/25751

Vargas C. y Pastana A. (2024). Camasca, una ofrenda escénica en Amantaní (Puno). Revista Kaylla, (3), 130-146. https://doi.org/10.18800/kaylla.202401.007

Vargas Llosa, M. (2021). *García Márquez: Historia de un deicidio*. Alfaguara.

Vergara, A. (14 de julio del 2019). El espía del incanato, por Alberto Vergara. *El Comercio*. https://elcomercio.pe/opinion/colaboradores/atahualpa-rafael-dumett-espia-incanato-alberto-vergara-noticia-ecpm-655223-noticia/?ref=ecr

Yrigoyen, J. (29 de abril del 2019). "La Perricholi. Reina de Lima": nuestra crítica al libro de Alonso Cueto. *El Comercio*. https://elcomercio.pe/luces/libros/alonso-cueto-perricholi-reina-lima-nuestra-critica-libro-ecmp-noticia-630748-noticia/

————(31 de diciembre del 2018). Las mejores lecturas que nos deja el 2018. *El Comercio*. https://elcomercio.pe/luces/libros/impreso-libros-2018-son-lecturas-destacadas-ano-noticia-592811-noticia/

Bibliografía complementaria

García-Bedoya, C. (2019). *Hermenéutica literaria. Una introducción al análisis de textos narrativos y poéticos*. Editorial Cátedra Vallejo.

————————(2000). *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial.* Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Bueno Chávez, R. (2011). Estructura y técnicas de La casa verde. En Miguel Angel Rodriguez Rea (ed.). *Mario Vargas Llosa y la crítica peruana* (pp. 61-81). Universidad Ricardo Palma.

Luján Sandoval, S. (2022). *La representación de la poesía transcultural en Ande (1926) de Alejandro Peralta* [Tesis para optar el grado académico de Licenciatura en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. https://hdl.handle.net/20.500.12672/17698

Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, (LXII), 176-177, 837-844

Panfichi Huamán, I. y Lázaro de Ortecho, J. (1992). *El teatro de creación colectiva en Lima veinte años después*. Pontificia Universidad Católica del Perú [Monografía para optar

el grado de actor profesional en teatro] http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/170990

Lámpara Azul. (2023, 20 de febrero). *Entrevista a Rafael Dumett, autor de El Espía del Inca (pt. 1)*. [Archivo de video]. Youtube. https://youtu.be/9flp2Oh2Jx0?si=Ce_WMDFobNSFCsyQ

Lámpara Azul. (2023, 13 de marzo). *Entrevista a Rafael Dumett, autor de El Espía del Inca (pt. 2)*. [Archivo de video]. Youtube. https://youtu.be/WEyVOvV4FKM?si=BtLAgYfHErUqQtaU

Ángeles, R.(2000). La identidad de la nueva dramaturgia peruana. *Hueso Húmero*, (37), 92-98.

Santiestevan, L. (2020). *La batalla por el teatro: La creación colectiva en el campo del teatro limeño (1971-1990)*. Pontificia Universidad Católica del Perú [Tesis para optar el grado académico de magíster en Literatura Hispanoamericana] http://hdl.handle.net/20.500.12404/17260

Piga, D. (1992). Panorama reflexivo sobre el teatro de grupo en el Perú en la década del 80. *Latin American Theatre Review*, 25(2), 137-149. https://doi.org/10.17161/latr.v25i2.931

Hopkins, E. (1986). Teatro contemporáneo en el Perú: teatro de grupo en Lima. *Letras*, 58(90), 135-164. https://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/1360

Segmento	Serie de cuerdas	Orden de cuerda	Nivel de cuerda	Color de cuerda	Aditivo de cuerda	Nudo de cuerda	Secuencia	Historia	Subhistoria	Macrohistoria	Tiempo del discurso	Tiempo histórico real	Lugar	Narrador	Técnica	Focalización	Fonética
1	Primera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Nacimiento de la alpaca	Rescate de Atahualpa	Presente	Noviembre-diciembre 1532	Colonche (Ecuador)	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
2	Primera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Visita del mensaje y desciframiento del quipu	Rescate de Atahualpa	Presente	Noviembre-diciembre 1532	Colonche (Ecuador)	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
3	Primera serie de cuerdas - presente	Segunda cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Entrevista de Salango con Cusi Yupanqui	Rescate de Atahualpa	Presente	DIciembre 1532	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
4	Primera serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	Con veta dorada en el medio	Z	a	Misión de Salango	Presagio de muerte del Recogedor de Restos Real	Rescate de Atahualpa	Presente	DIciembre 1532	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Narrador	Castellano actual
5	Primera serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	Con veta dorada en el medio	S	a	Misión de Salango	Muerte del Recogedor de Restos	Rescate de Atahualpa	Presente	DIciembre 1532	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Narrador	Castellano actual
6	Primera serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Funerales y ceremonia del nuevo Recogedor	Rescate de Atahualpa	Presente	DIciembre 1532	Cajamarca	1 y 3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
7	Primera serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Recontacto con Atahualpa	Rescate de Atahualpa	Presente	DIciembre 1532	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua
8	Segunda serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	b	Origen y desmostración del poder de Yunpacha	Accidente de Yunpacha	Pasado de Salango	Pasado	1512	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Yunpacha	Castellano actual
9	Segunda serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	b	Origen y desmostración del poder de Yunpacha	Yunpacha despierta y recae inconsciente	Pasado de Salango	Pasado	1512	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Yunpacha	Castellano actual
10	Segunda serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	b	Origen y desmostración del poder de Yunpacha	Yunpacha almuerza. No recuerda nada	Pasado de Salango	Pasado	1512	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Yunpacha	Castellano actual
11	Segunda serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria)	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	b	Origen y desmostración del poder de Yunpacha	Recuperación de los recuerdos de Yunpacha	Pasado de Salango	Pasado	1512	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Yunpacha	Castellano actual
12	Segunda serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda de quinto nivel (adosada a la de cuarto nivel)	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	b	Origen y desmostración del poder de Yunpacha	Descubrimiento y ceremonia del poder de Yunpacha	Pasado de Salango	Pasado	1512	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Yunpacha	Castellano actual
13	Segunda serie de cuerdas - pasado	Segunda cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	b	Origen y desmostración del poder de Yunpacha	Difusión del poder de Yunpacha en Apcara	Pasado de Salango	Pasado	1512	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Narrador	Castellano actual

APÉNDICE 1 Sistematización de la novela (segmentos 1 al 13)

Segmento	Serie de cuerdas	Orden de cuerda	Nivel de cuerda	Color de cuerda	Aditivo de cuerda	Nudo de cuerda	Secuencia	Historia	Subhistoria	Macrohistoria	Tiempo del discurso	Tiempo histórico real	Lugar	Narrador	Técnica	Focalización	Fonética
14	Segunda serie de cuerdas - pasado	Segunda cuerda	Cuerda secundaria	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	b	Origen y desmostración del poder de Yunpacha	Viaje a Vilcashuamán	Pasado de Salango	Pasado	1512	Vilcashuaman - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Yunpacha	Castellano actual
15	Segunda serie de cuerdas - pasado	Segunda cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	b	Origen y desmostración del poder de Yunpacha	Demostración del poder de Yunpacha ante los quipucamayoc	Pasado de Salango	Pasado	1512	Vilcashuaman - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Yunpacha	Castellano actual
16	Tercera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Rutina de Atahualpa	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
17	Tercera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Discusión entre Atahualpa y españoles por el oro	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua
18	Tercera serie de cuerdas - presente	Segunda cuerda	Cuerda principal	Blanco oscuro entrelazado con celeste añil	-	Z	c	Amistad entre Quispe Sisa y Shánkata	Monólogo de Quispe Sisa (admiración por Shánkata)	Vida de Quispe Sisa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	1 persona	Subjetivo	Quispe Sisa	Castellano actual
19	Tercera serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda principal	Gris teñido de rojo	-	Z	d	Labores de Felipillo	Comitiva de cajamarquinos pide la muerte de Atahualpa a Pizarro	Vida de Felipillo	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI y actual
20	Tercera serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda secundaria	Gris teñido de rojo	-	Z	e	Acoso de Felipillo a Shánkata	Reflexión de Felipillo sobre la belleza de Shánkata	Vida de Felipillo	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
21	Tercera serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Gris teñido de rojo	-	S	f	Pasado de Felipillo	Recuerdo del primer encuentro entre Felipillo y españoles	Vida de Felipillo	Pasado	1526	Costas manteñas (Ecuador)	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI y actual
22	Tercera serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la principal)	Gris teñido de rojo	-	Z	a	Misión de Salango	Interrogatorio inicial de Salango a Felipillo	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI y quechua
23	Tercera serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Autocrítica de Salango por el intenso primer interrogatorio	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
24	Tercera serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	-	S	g	Romance entre Salango y Calanga	Origen de la misión de Oscollo a Colonche	Pasado de Salango	Pasado	¿1523-1526?	Tomebamba (Ecuador). Colonche (Ecuador).	1 y 3 persona	Subjetivo/ Objetivo	Calanga y Salango	Castellano actual
25	Cuarta serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	h	Censos en tierras chancas	Yunpacha duerme en Vischongo	Pasado de Salango	Pasado	1512	Vischongo - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Yunpacha	Castellano actual
26	Cuarta serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	h	Censos en tierras chancas	Primer ayuda de Yunpacha en los censos	Pasado de Salango	Pasado	1512	Tierras chancas - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Yunpacha	Castellano actual
27	Cuarta serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	h	Censos en tierras chancas	Llegada de la comitiva de Usco Huaraca a Soccos	Pasado de Salango	Pasado	1512-1513	Soccos - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Yunpacha	Castellano actual

Sistematización de la novela (segmentos 14 al 27)

Segmento	Serie de cuerdas	Orden de cuerda	Nivel de cuerda	Color de cuerda	Aditivo de cuerda	Nudo de cuerda	Secuencia	Historia	Subhistoria	Macrohistoria	Tiempo del discurso	Tiempo histórico real	Lugar	Narrador	Técnica	Focalización	Fonética
28	Cuarta serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria)	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	h	Censos en tierras chancas	Juicio a los quipucamayocs de Soccos	Pasado de Salango	Pasado	1512-1513	Soccos - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Yunpacha	Castellano actual
29	Quinta serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda principal	Dorado	-	Z	i	Misión de Cusi Yupanqui	Cusi Yupanqui descifra el quipu de Salango	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Periferias de Cajamarca	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
30	Quinta serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Dorado	Entrelazado con blanco nieve	Z	i	Misión de Cusi Yupanqui	Conversación entre Cusi Yupanqui y Chuqui Huipa	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Periferias de Cajamarca	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
31	Quinta serie de cuerdas - presente	Segunda cuerda	Cuerda principal	Blanco oscuro entrelazado con celeste añil	-	Z	c	Amistad entre Quispe Sisa y Shánkata	Pedido de Quispe Sisa a Shánkata	Vida de Quispe Sisa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	1 persona	Subjetivo	Quispe Sisa	Castellano actual
32	Quinta serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda principal	Gris teñido de rojo	-	Z	d	Labores de Felipillo	Excusa del rosario deshecho	Vida de Felipillo	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
33	Quinta serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda secundaria	Gris teñido de rojo	-	Z	d	Labores de Felipillo	Felipillo espera a Salango	Vida de Felipillo	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
34	Quinta serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Gris teñido de rojo	-	S	a	Misión de Salango	Recuerdo de las primeras reuniones con Salango	Rescate de Atahualpa	Pasado	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
35	Quinta serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la principal)	Gris teñido de rojo	-	Z	e	Acoso de Felipillo a Shánkata	Voyeurismo de Felipillo al Inca con dos acllas	Vida de Felipillo	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
36	Quinta serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda de quinto nivel (adosada a la de cuarto nivel)	Gris teñido de rojo	Entrelazado con celeste añil	Z	e	Acoso de Felipillo a Shánkata	Shánkata cuenta la historia de la madre capullana mientras tiene sexo con el Inca	Vida de Felipillo	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI y actual
37	Quinta serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Partida de ajedrez entre el Inca y De Soto	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua
38	Quinta serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	Con veta marrón arcilla cocida en el medio	Z	a	Misión de Salango	Entrevista entre Sana y Atahualpa	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
39	Quinta serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Blanco entrelazado con negro	-	Z	i	Misión de Cusi Yupanqui	Rapto de Sana por falsos ladrones	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Narrador	Castellano actual
40	Sexta serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	Con veta roja en el medio	S	j	Corrupción en Vischongo	Inicio de conteos clandestinos de Oscollo original y Qanchis	Pasado de Salango	Pasado	1513	Vilcashuaman - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Qanchis	Castellano actual
41	Sexta serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	Con veta roja en el medio	S	j	Corrupción en Vischongo	Supuesto error en los quipus de los huamanis chancas	Pasado de Salango	Pasado	1513	Vilcashuaman - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Qanchis	Castellano actual
42	Sexta serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	Con veta roja en el medio	S	j	Corrupción en Vischongo	Hallazgo de 400 runas en las tierras de Mayta Huillca	Pasado de Salango	Pasado	1513	Vilcashuaman - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Qanchis	Castellano actual
43	Sexta serie de cuerdas - pasado	Segunda cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	j	Corrupción en Vischongo	Interrogatorio de Mayta Huillca a Qanchis	Pasado de Salango	Pasado	1513	Vilcashuaman - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Qanchis	Castellano actual

Sistematización de la novela (segmentos 28 al 43)

Segmento	Serie de cuerdas	Orden de cuerda	Nivel de cuerda	Color de cuerda	Aditivo de cuerda	Nudo de cuerda	Secuencia	Historia	Subhistoria	Macrohistoria	Tiempo del discurso	Tiempo histórico real	Lugar	Narrador	Técnica	Focalización	Fonética
44	Sexta serie de cuerdas - pasado	Tercera cuerda	Cuerda principal	Roja	Con veta marrón como el polluelo del pájaro allqamari en el medio	S	j	Corrupción en Vischongo	Rescate de Qanchis y Oscollo	Pasado de Salango	Pasado	1513	Vilcashuaman - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Usco Huaraca	Castellano actual
45	Sexta serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	Con veta roja en el medio	S	k	Viaje al Yachayhuasi	Recuerdo de la despedida entre Qanchis y Oscollo	Pasado de Salango	Pasado	1513	Camino a Cuzco	3 persona	Objetivo	Qanchis	Castellano actual
46	Sexta serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda secundaria	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	k	Viaje al Yachayhuasi	Cambio de identidad entre Qanchis y Oscollo	Pasado de Salango	Pasado	1513	Camino a Cuzco	3 persona	Objetivo	Qanchis	Castellano actual
47	Séptima serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Salango reflexiona sobre la simetría	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua
48	Séptima serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	-	S	l	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Recuerdo de Pusaq	Pasado de Salango	Pasado	¿1516-1523?	Yahuarcocha - Ecuador	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
49	Séptima serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la principal)	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Corte de oreja a Sana	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
50	Séptima serie de cuerdas - presente	Segunda cuerda	Cuerda principal	Marrón tierra removida	-	Z	m	Misión de Challco Chima	Batalla contra los hatunjaujas	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Jauja	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual
51	Séptima serie de cuerdas - presente	Segunda cuerda	Cuerda secundaria	Marrón tierra removida	-	Z	m	Misión de Challco Chima	Castigo de Challco Chima a los nobles hatunjaujas	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Jauja	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual
52	Séptima serie de cuerdas - presente	Segunda cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Marrón tierra removida	-	Z	m	Misión de Challco Chima	Celebración post-victoria	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Jauja	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual
53	Séptima serie de cuerdas - presente	Segunda cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria)	Marrón tierra removida	Con veta amarilla en el medio	Z	m	Misión de Challco Chima	Entrevista con Zopezopahua	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Jauja	3 persona	Objetivo	Challco Chima y Zopezopahua	Castellano actual
54	Séptima serie de cuerdas - presente	Segunda cuerda	Cuerda de quinto nivel (adosada a la de cuarto nivel)	Marrón tierra removida	Con veta amarilla en el medio	S	n	Misión de Rumi Ñahui	Plan del Inca previa entrevista con los españoles	Rescate de Atahualpa	Pasado	Noviembre 1532	Huancabamba - Piura	3 persona	Objetivo	Zopezopahua	Castellano actual
55	Séptima serie de cuerdas - presente	Segunda cuerda	Cuerda de sexto nivel (adosada a la de cuarto nivel)	Marrón tierra removida	-	Z	m	Misión de Challco Chima	Propuesta de Zopezopahua a Challco Chima	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Jauja	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual
56	Séptima serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda principal	Marrón teñido de rojo	-	Z	e	Acoso de Felipillo a Shánkata	Felipillo reflexiona la historia a contar para enamorar a Shánkata	Vida de Felipillo	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI

Sistematización de la novela (segmentos 44 al 56)

Segmento	Serie de cuerdas	Orden de cuerda	Nivel de cuerda	Color de cuerda	Aditivo de cuerda	Nudo de cuerda	Secuencia	Historia	Subhistoria	Macrohistoria	Tiempo del discurso	Tiempo histórico real	Lugar	Narrador	Técnica	Focalización	Fonética
57	Séptima serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda secundaria	Gris teñido de rojo	-	S	f	Pasado de Felipillo	Viajes por las costas del mar del Sur	Vida de Felipillo	Pasado	1526-1527	Costas del mar del Sur	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano actual, castellano del S. XVI y quechua
58	Octava serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Llegada de Qanchis a Cusco	Pasado de Salango	Pasado	1513	Cuzco	3 persona	Objetivo	Qanchis	Castellano actual
59	Octava serie de cuerdas - pasado	Segunda cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	Con veta roja en el medio	S	ñ	Educación en Cuzco	Historia de la familia enana de Chimpu Shánkatu	Pasado de Salango	Pasado	1514	Cuzco	3 persona	Objetivo	Qanchis	Castellano actual
60	Octava serie de cuerdas - pasado	Tercera cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	Con veta dorada pálida en el medio	S	ñ	Educación en Cuzco	Conflicto por el nombramiento de Cóndor Chahua como amauta	Pasado de Salango	Pasado	1514	Cuzco	3 persona	Objetivo	Narrador	Castellano actual
61	Octava serie de cuerdas - pasado	Tercera cuerda	Cuerda secundaria	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	Con veta dorada pálida en el medio	S	ñ	Educación en Cuzco	Enseñanza del Quipu de los Turnos Sagrados	Pasado de Salango	Pasado	1514	Cuzco	3 persona	Objetivo	Narrador	Castellano actual
62	Octava serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Días de estudio de Qanchis	Pasado de Salango	Pasado	1514	Cuzco	3 persona	Objetivo	Qanchis	Castellano actual
63	Octava serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda secundaria	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Reflexión de Cóndor Chahua sobre los deudos de Anaguarque	Pasado de Salango	Pasado	1514	Cuzco	3 persona	Objetivo	Narrador	Castellano actual
64	Octava serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Nombramiento de Cóndor Chahua como Hombre que Habla a la Oreja del Inca	Pasado de Salango	Pasado	1514	Cuzco	3 persona	Objetivo	Qanchis	Castellano actual
65	Octava serie de cuerdas - pasado	Quinta cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Educación en artes de espionaje	Pasado de Salango	Pasado	1514	Cuzco	3 persona	Objetivo	Qanchis	Castellano actual
66	Octava serie de cuerdas - pasado	Sexta cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Despedida de Usco Huaraca y Qanchis	Pasado de Salango	Pasado	1514	Cuzco	3 persona	Objetivo	Qanchis	Castellano actual
67	Octava serie de cuerdas - pasado	Séptima cuerda	Cuerda principal	Dorado oscuro	Con veta dorada clara en el medio	S	ñ	Educación en Cuzco	Conversaciones nocturnas en el Yachayhuasi	Pasado de Salango	Pasado	1514	Cuzco	3 persona	Objetivo	Narrador	Castellano actual
68	Novena serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda principal	Dorado	-	Z	i	Misión de Cusi Yupanqui	Visita de los españoles al escondite de Cusi Yupanqui	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Periferias de Cajamarca	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual y quechua
69	Novena serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Dorado	-	S	i	Misión de Cusi Yupanqui	3 recuerdos de Cusi	Rescate de Atahualpa	Pasado	¿1515-1529?	Cusco y Tomebamba	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
70	Novena serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la principal)	Dorado	-	Z	i	Misión de Cusi Yupanqui	Castigo a los traidores de Cusi Yupanqui	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Periferias de Cajamarca	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
71	Novena serie de cuerdas - presente	Segunda cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Victoria de Atahualpa sobre De Soto en ajedrez	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua

Sistematización de la novela (segmentos 57 al 71)

Segmento	Serie de cuerdas	Orden de cuerda	Nivel de cuerda	Color de cuerda	Aditivo de cuerda	Nudo de cuerda	Secuencia	Historia	Subhistoria	Macrohistoria	Tiempo del discurso	Tiempo histórico real	Lugar	Narrador	Técnica	Focalización	Fonética
72	Novena serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda principal	Blanco oscuro entrelazado con celeste añil	-	Z	p	Boda de Inés Huaylas	Anuncio de bodas entre Pizarro y Quispe Sisa	Vida de Quispe Sisa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	1 persona	Subjetivo	Quispe Sisa	Castellano actual
73	Novena serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Salango entrega los quipus de emergencia	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Periferias de Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua
74	Novena serie de cuerdas - presente	Quinta cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Acoso y muerte de Huaman Titu y Mayta Yupanqui	Rescate de Atahualpa	Presente	Verano 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua
75	Décima serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Consuelo de Cóndor Chahua a Oscollo	Pasado de Salango	Pasado	1514	Cuzco	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
76	Décima serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Paseo de Oscollo y Cayau	Pasado de Salango	Pasado	1514-1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
77	Décima serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda terciaria	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	Con veta roja en el medio	S	ñ	Educación en Cuzco	Orgía con la familia de enanitas	Pasado de Salango	Pasado	1514-1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
78	Décima serie de cuerdas - pasado	Segunda cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	Con veta dorada pálida en el medio	S	ñ	Educación en Cuzco	Inicio del nuevo año escolar	Pasado de Salango	Pasado	1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
79	Décima serie de cuerdas - pasado	Segunda cuerda	Cuerda secundaria	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	Con veta dorada pálida en el medio	S	ñ	Educación en Cuzco	La supervivencia de Oscollo y Cusi	Pasado de Salango	Pasado	1515	Periferias de Cuzco	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
80	Décima serie de cuerdas - pasado	Tercera cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Instrucción militar de Challco Chima	Pasado de Salango	Pasado	1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Narrador	Castellano actual
81	Décima serie de cuerdas - pasado	Tercera cuerda	Cuerda secundaria	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	Con veta roja en el medio	S	ñ	Educación en Cuzco	Reclamo de Oscollo a Cayau	Pasado de Salango	Pasado	1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
82	Décima serie de cuerdas - pasado	Tercera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Discusión por propuesta de Cóndor Chahua	Pasado de Salango	Pasado	1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Oscollo y narrador	Castellano actual
83	Décima serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda principal	Dorado	-	S	o	Ilusión amorosa de Cusi	Enamoramiento de Cusi	Rescate de Atahualpa	Pasado	1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
84	Décima serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda secundaria	Dorado	-	S	o	Ilusión amorosa de Cusi	Hallazgo de las peinetas de Chuqui Huipa	Rescate de Atahualpa	Pasado	1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual

Sistematización de la novela (segmentos 72 al 84)

Segmento	Serie de cuerdas	Orden de cuerda	Nivel de cuerda	Color de cuerda	Aditivo de cuerda	Nudo de cuerda	Secuencia	Historia	Subhistoria	Macrohistoria	Tiempo del discurso	Tiempo histórico real	Lugar	Narrador	Técnica	Focalización	Fonética
85	Décima serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Dorado	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Preparativos para el movimiento del Inca	Pasado de Salango	Pasado	1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
86	Décima serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria)	Dorado	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Preparativos para el huarachico	Pasado de Salango	Pasado	1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
87	Décima serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda de quinto nivel (adosada a la de cuarto nivel)	Dorado	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Descanso para la carrera del huarachico	Pasado de Salango	Pasado	1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
88	Décima serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda de sexto nivel (adosada a la de quinto nivel)	Dorado	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Carrera del huarachico	Pasado de Salango	Pasado	1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
89	Décima serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda de séptimo nivel (adosada a la de sexto nivel)	Dorado	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Día 16-21 del huarachico	Pasado de Salango	Pasado	1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
90	Décima serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda de octavo nivel (adosada a la séptimo nivel)	Dorado	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Batalla final del huarachico	Pasado de Salango	Pasado	1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
91	Décima serie de cuerdas - pasado	Quinta cuerda	Cuerda principal	Marrón como el polluelo del pájaro allqamari	-	S	ñ	Educación en Cuzco	Oscollo y Cusi apresados	Pasado de Salango	Pasado	1515	Cuzco	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
92	Decimoprimera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda principal	Marrón tierra removida	-	Z	m	Misión de Challco Chima	Sueño de Challco Chima	Rescate de Atahualpa	Presente	Inicios otoño 1533	-	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual
93	Decimoprimera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Marrón tierra removida	-	Z	m	Misión de Challco Chima	Recolección de oro en Huanucopampa	Rescate de Atahualpa	Presente	Inicios otoño 1533	Huanucopampa	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual
94	Decimoprimera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Marrón tierra removida	-	Z	m	Misión de Challco Chima	Entrevista con Antamarca Mayta	Rescate de Atahualpa	Presente	Inicios otoño 1533	Jauja	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual
95	Decimoprimera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria)	Marrón tierra removida	-	Z	m	Misión de Challco Chima	Lectura del quipu de Cusi Yupanqui	Rescate de Atahualpa	Presente	Inicios otoño 1533	Jauja	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual
96	Decimoprimera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda de quinto nivel (adosada a la de cuarto nivel)	Marrón tierra removida	-	S	m	Misión de Challco Chima	Recuerdo de aprendizaje como yana-guerrero	Rescate de Atahualpa	Pasado	-	¿Cuzco?	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual
97	Decimoprimera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda de sexto nivel (adosada a la de cuarto nivel)	Marrón tierra removida	-	Z	m	Misión de Challco Chima	Muerte del sacerdote	Rescate de Atahualpa	Presente	Inicios otoño 1533	Jauja	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual

Sistematización de la novela (segmentos 85 al 97)

Segmento	Serie de cuerdas	Orden de cuerda	Nivel de cuerda	Color de cuerda	Aditivo de cuerda	Nudo de cuerda	Secuencia	Historia	Subhistoria	Macrohistoria	Tiempo del discurso	Tiempo histórico real	Lugar	Narrador	Técnica	Focalización	Fonética
98	Decimoprimera serie de cuerdas - presente	Segunda cuerda	Cuerda principal	Blanco oscuro entrelazado con celeste añil	-	Z	p	Boda de Inés Huaylas	Esponsales de Pizarro e Inés	Vida de Quispe Sisa	Presente	Marzo 1533	Cajamarca	1 persona	Subjetivo	Inés Huaylas	Castellano actual y quechua
99	Decimoprimera serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda principal	Gris teñido de rojo	-	Z	e	Acoso de Felipillo a Shánkata	Desilusión e ilusión de Felipillo	Vida de Felipillo	Presente	Mayo 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
100	Decimoprimera serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda secundaria	Gris teñido de rojo	-	Z	e	Acoso de Felipillo a Shánkata	Violación a Shánkata	Vida de Felipillo	Presente	Mayo 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
101	Decimoprimera serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Quipu de urgencia de Salango a Cusi	Rescate de Atahualpa	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Periferias de Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua
102	Decimoprimera serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Asalto a Salango	Rescate de Atahualpa	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Periferias de Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
103	Decimoprimera serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Reencuentro entre Salango y Ticllu	Rescate de Atahualpa	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Periferias de Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
104	Decimoprimera serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria)	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Propuesta de Ticllu	Rescate de Atahualpa	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Periferias de Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
105	Duodécima serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	S	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Regreso de Oscollo a Apcara	Pasado de Salango	Pasado	1516	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
106	Duodécima serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	-	S	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Labores de Tupacamayoc de Oscollo	Pasado de Salango	Pasado	1516	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
107	Duodécima serie de cuerdas - pasado	Segunda cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	S	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Desayuno familiar	Pasado de Salango	Pasado	1516	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
108	Duodécima serie de cuerdas - pasado	Segunda cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	-	S	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Días adicionales en Apcara	Pasado de Salango	Pasado	1516	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
109	Duodécima serie de cuerdas - pasado	Segunda cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Blanco entrelazado con negro	-	S	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Despedida de comitiva rumbo a Vilcashuaman	Pasado de Salango	Pasado	1516	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
110	Duodécima serie de cuerdas - pasado	Tercera cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	S	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Sueño de Oscollo	Pasado de Salango	Pasado	1516	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual

Sistematización de la novela (segmentos 98 al 110)

Segmento	Serie de cuerdas	Orden de cuerda	Nivel de cuerda	Color de cuerda	Aditivo de cuerda	Nudo de cuerda	Secuencia	Historia	Subhistoria	Macrohistoria	Tiempo del discurso	Tiempo histórico real	Lugar	Narrador	Técnica	Focalización	Fonética
111	Duodécima serie de cuerdas - pasado	Tercera cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	-	S	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Viaje de Oscollo, Rampac y Anccu	Pasado de Salango	Pasado	1516	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
112	Duodécima serie de cuerdas - pasado	Tercera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Blanco entrelazado con negro	-	S	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Ritual de los halcones sagrados	Pasado de Salango	Pasado	1516	Periferias de Apcara	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
113	Duodécima serie de cuerdas - pasado	Tercera cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria)	Blanco entrelazado con negro	-	S	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Historia del quipu chanca	Pasado de Salango	Pasado	1516	Periferias de Apcara	3 persona	Objetivo	Oscollo	Castellano actual
114	Duodécima serie de cuerdas - pasado	Cuarta cuerda	Cuerda principal	Gris piedra	-	S	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Decisión de Oscollo	Pasado de Salango	Pasado	1516	Camino a Cuzco	3 persona	Objetivo	Cargadores de andas	Castellano actual
115	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda principal	Marrón tierra removida	-	Z	m	Misión de Challco Chima	Entrevista entre Challco Chima y Hernando Pizarro	Rescate de Atahualpa	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Jauja	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual y quechua
116	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Marrón tierra removida	Con barra ocre en el medio	Z	m	Misión de Challco Chima	Propuesta de Yucra Huallpa	Rescate de Atahualpa	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Jauja	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual
117	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Marrón tierra removida	-	Z	m	Misión de Challco Chima	Entrevista entre Atahualpa y Challco Chima	Rescate de Atahualpa	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual y quechua
118	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria)	Marrón tierra removida	Con vetas blanquinegras en el medio	Z	m	Misión de Challco Chima	Elaboración del plan para rescatar al Inca	Rescate de Atahualpa	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual y quechua
119	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda de quinto nivel (adosada a la de cuarto nivel)	Marrón tierra removida	-	Z	m	Misión de Challco Chima	Reflexión de Challco Chima	Rescate de Atahualpa	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual
120	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda de sexto nivel (adosada a la de quinto nivel)	Marrón tierra removida	-	S	m	Misión de Challco Chima	Recuerdo de la Guerra entre Hermanos	Rescate de Atahualpa	Pasado	¿1529-1532?	Tahuantinsuyo	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual
121	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda de séptimo nivel (adosada a la de quinto nivel)	Marrón tierra removida	-	Z	m	Misión de Challco Chima	Tortura de Challco Chima	Rescate de Atahualpa	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Challco Chima	Castellano actual y quechua
122	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Segunda cuerda	Cuerda principal	Blanco oscuro entrelazado con celeste añil	-	Z	c	Amistad entre Quispe Sisa y Shánkata	Pedido de Shánkata a Quispe Sisa	Vida de Quispe Sisa	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Cajamarca	1 persona	Subjetivo	Inés Huaylas	Castellano actual y quechua
123	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda principal	Gris teñido de rojo	Entrelazado con celeste añil	Z	e	Acoso de Felipillo a Shánkata	Desvaríos de Felipillo	Vida de Felipillo	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Cajamarca	1 persona	Subjetivo	Felipillo	Castellano actual

Sistematización de la novela (segmentos 111 al 123)

Segmento	Serie de cuerdas	Orden de cuerda	Nivel de cuerda	Color de cuerda	Aditivo de cuerda	Nudo de cuerda	Secuencia	Historia	Subhistoria	Macrohistoria	Tiempo del discurso	Tiempo histórico real	Lugar	Narrador	Técnica	Focalización	Fonética
124	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda secundaria	Gris teñido de rojo	-	Z	q	Conflicto entre los españoles	Liberación de Felipillo	Rescate de Atahualpa	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
125	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Gris teñido de rojo	-	Z	q	Conflicto entre los españoles	Disputa entre Almagro y Pizarro	Rescate de Atahualpa	Presente	Mayo1533 - junio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
126	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria)	Gris teñido de rojo	-	Z	q	Conflicto entre los españoles	Repartimiento del oro	Rescate de Atahualpa	Presente	17 de junio de 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
127	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda principal	Dorado	-	Z	i	Misión de Cusi Yupanqui	Entrenamiento del rescate	Rescate de Atahualpa	Presente	Finales otoño 1533	Periferias de Cajamarca	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
128	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Quinta cuerda	Cuerda principal	Gris teñido de rojo	-	Z	d	Labores de Felipillo	Salida de Felipillo con españoles	Vida de Felipillo	Presente	Finales otoño 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
129	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Quinta cuerda	Cuerda secundaria (adosada a la principal)	Gris teñido de rojo	-	Z	d	Labores de Felipillo	Visita a las pampayrunas	Vida de Felipillo	Presente	Finales otoño 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
130	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Sexta cuerda	Cuerda principal	Dorado	-	Z	i	Misión de Cusi Yupanqui	Avistamiento de fogatas en Cumbemayu	Rescate de Atahualpa	Presente	Finales otoño 1533	Periferias de Cajamarca	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
131	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Séptima cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Reunión entre Salango y Felipillo	Rescate de Atahualpa	Presente	Julio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua
132	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Séptima cuerda	Cuerda secundaria	Gris teñido de rojo	-	Z	a	Misión de Salango	Recuerdo de la llegada del oro de Cuzco	Rescate de Atahualpa	Presente	22 de junio de 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
133	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Séptima cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la primaria)	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Felipillo revela nuevos planes españoles a Salango	Rescate de Atahualpa	Presente	Julio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua
134	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Octava cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	r	Desvaríos de Atahualpa	El señor de la caca	Rescate de Atahualpa	Presente	Julio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua
135	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Octava cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	-	Z	r	Desvaríos de Atahualpa	Interés de Atahualpa en los misterios divinos	Rescate de Atahualpa	Presente	Julio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
136	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Octava cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la cuerda principal)	Blanco entrelazado con negro	-	Z	r	Desvaríos de Atahualpa	Augurio del Señor de la Caca	Rescate de Atahualpa	Presente	Julio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua

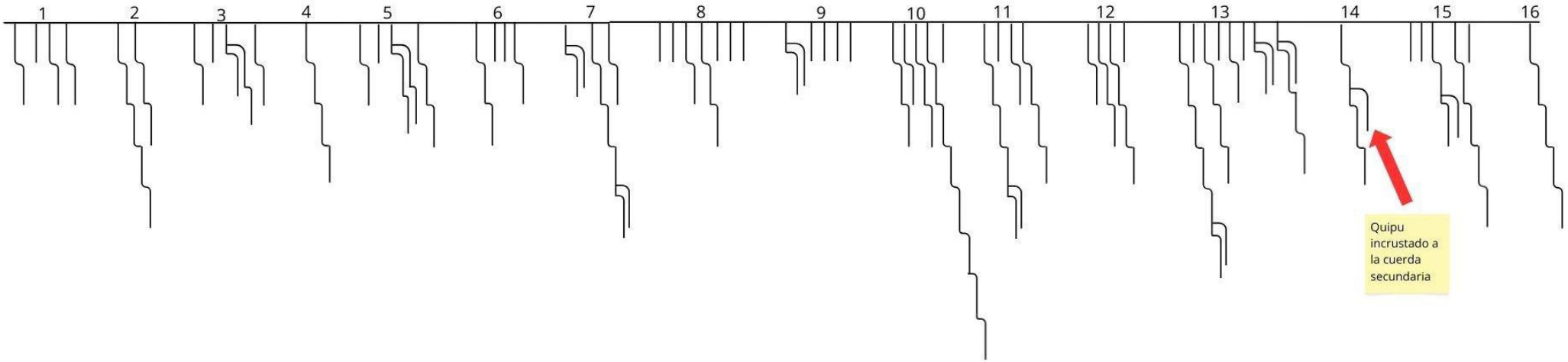
Sistematización de la novela (segmentos 124 al 136)

Segmento	Serie de cuerdas	Orden de cuerda	Nivel de cuerda	Color de cuerda	Aditivo de cuerda	Nudo de cuerda	Secuencia	Historia	Subhistoria	Macrohistoria	Tiempo del discurso	Tiempo histórico real	Lugar	Narrador	Técnica	Focalización	Fonética
137	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Octava cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria)	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Entrevista entre Atahualpa y españoles	Rescate de Atahualpa	Presente	Julio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua
138	Decimotercera serie de cuerdas - presente	Octava cuerda	Cuerda de quinto nivel (adosada a la de cuarto nivel)	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Liberación de Inti Palla	Rescate de Atahualpa	Presente	Julio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
139	Decimocuerta serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	S	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Expedición civilizadora por tierras del Norte	Pasado de Salango	Pasado	1526	Costas de Ecuador	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
140	Decimocuerta serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	Con veta amarilla en el centro	S	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Llegada de nuevas instrucciones	Pasado de Salango	Pasado	1526	Colonche (Ecuador)	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
141	Decimocuerta serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Quipu secundario adosado a la cuerda secundaria	Multicolor	-	S y Z	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Quipu del viaje de Tupac Yupanqui	Pasado de Salango	Pasado	1526	Oceano Pacífico	3 persona	Objetivo	Narrador	Castellano actual
142	Decimocuerta serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Blanco entrelazado con negro	-	S	I	Misiones de Oscollo como Espía del Inca	Nueva misión secreta	Pasado de Salango	Pasado	1526	Colonche (Ecuador)	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
143	Decimocuerta serie de cuerdas - pasado	Primera cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria)	Blanco entrelazado con negro	-	S	g	Romance entre Salango y Calanga	Peste en Colonche	Pasado de Salango	Pasado	1526	Colonche (Ecuador)	1 y 3 persona	Subjetivo/ Objetivo	Calanga y Salango	Catellano actual
144	Decimoquinta serie de cuerdas - presente	Primera cuerda	Cuerda principal	Gris teñido de rojo	Entrelazado con celeste añil	Z	s	Reordenamiento del mundo	Funerales de Atahualpa	Rescate de Atahualpa	Presente	Julio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Felipillo	Castellano S. XVI
145	Decimoquinta serie de cuerdas - presente	Segunda cuerda	Cuerda principal	Blanco oscuro entrelazado con celeste añil	-	Z	s	Reordenamiento del mundo	Ceremonia por Tupac Huallpa como nuevo Inca	Rescate de Atahualpa	Presente	Invierno 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Inés Huaylas	Catellano actual
146	Decimoquinta serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda principal	Dorado	-	Z	s	Reordenamiento del mundo	Encuentro entre Cusi Yupanqui y Cusi Rimay	Rescate de Atahualpa	Presente	Invierno 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
147	Decimoquinta serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda secundaria	Dorado	-	Z	s	Reordenamiento del mundo	Desentierro de Atahualpa	Rescate de Atahualpa	Presente	Invierno 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
148	Decimoquinta serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Dorado	Con vetas blancas y negras	Z	i	Misión de Cusi Yupanqui	Estadía secreta de Cusi Yupanqui en Cajamarca	Rescate de Atahualpa	Presente (pasado)	Julio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual
149	Decimoquinta serie de cuerdas - presente	Tercera cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la secundaria)	Dorado	-	Z	s	Reordenamiento del mundo	Llegada a Tomebamba	Rescate de Atahualpa	Presente	Invierno 1533	Tomebamba (Ecuador)	3 persona	Objetivo	Cusi Yupanqui	Castellano actual

Sistematización de la novela (segmentos 137 al 149)

Segmento	Serie de cuerdas	Orden de cuerda	Nivel de cuerda	Color de cuerda	Aditivo de cuerda	Nudo de cuerda	Secuencia	Historia	Subhistoria	Macrohistoria	Tiempo del discurso	Tiempo histórico real	Lugar	Narrador	Técnica	Focalización	Fonética
150	Decimoquinta serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda principal	Blanco entrelazado con negro	-	Z	s	Reordenamiento del mundo	Propuesta de Rumi Ñahui a Salango	Rescate de Atahualpa	Presente	Invierno 1533	Tomebamba (Ecuador)	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
151	Decimoquinta serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda secundaria	Blanco entrelazado con negro	-	Z	s	Reordenamiento del mundo	Salango regresa a Apcara	Rescate de Atahualpa	Presente	Invierno 1533	Tahuantinsuyo	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
152	Decimoquinta serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Recuerdo de los preparativos para el rescate	Rescate de Atahualpa	Pasado	Julio 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual
153	Decimoquinta serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria)	Blanco entrelazado con negro	-	Z	a	Misión de Salango	Recuerdo del falso rescate del Inca	Rescate de Atahualpa	Pasado	25 de julio de 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua
154	Decimoquinta serie de cuerdas - presente	Cuarta cuerda	Cuerda de quinto nivel (adosada a la de cuarto nivel)	Blanco entrelazado con negro	-	Z	s	Reordenamiento del mundo	Bautizo y garrote de Atahualpa	Rescate de Atahualpa	Pasado	26 de julio de 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Salango	Castellano actual y quechua
155	Decimoquinta serie de cuerdas - presente	Quinta cuerda	Cuerda principal	Rojo encarnado con hilos de oro	-	Z	s	Reordenamiento del mundo	Muerte de Atahualpa	Rescate de Atahualpa	Pasado	26 de julio de 1533	Cajamarca	3 persona	Objetivo	Narrador	Castellano actual
156	Decimosexta serie de cuerdas - futuro	Primera cuerda	Cuerda principal	Marrón grisáceo	-	Z	t	Vejez de Pedro Anco Ayllu	Visita de Albornoz y Huamán Poma	Vejez de Salango	Futuro	1570-1571	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Narrador	Castellano actual, castellano del S. XVI y quechua
157	Decimosexta serie de cuerdas - futuro	Primera cuerda	Cuerda secundaria	Marrón grisáceo	-	Z	t	Vejez de Pedro Anco Ayllu	Revelamiento del nuevo sistema numérico decimal	Vejez de Salango	Futuro	1570-1571	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Narrador	Castellano actual
158	Decimosexta serie de cuerdas - futuro	Primera cuerda	Cuerda terciaria (adosada a la secundaria)	Marrón grisáceo	-	Z	t	Vejez de Pedro Anco Ayllu	Arquitectura narrativa del quipu	Vejez de Salango	Futuro	1570-1571	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Pedro Anco Ayllu	Castellano actual
159	Decimosexta serie de cuerdas - futuro	Primera cuerda	Cuerda de cuarto nivel (adosada a la terciaria)	Marrón grisáceo	-	Z	t	Vejez de Pedro Anco Ayllu	Reclamo y muerte de Pedro Anco Ayllu	Vejez de Salango	Futuro	1570-1571	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Pedro Anco Ayllu	Castellano actual
160	Decimosexta serie de cuerdas - futuro	Primera cuerda	Cuerda de quinto nivel (adosada a la cuarta)	Blanca, hecha de cabello humano	-	Z	t	Vejez de Pedro Anco Ayllu	Amortajamiento de Pedro Anco Ayullu	Vejez de Salango	Futuro	1570-1571	Apcara - Ayacucho	3 persona	Objetivo	Juan Usco Huaraca	Castellano actual
Artículo al final de la novela																	

Sistematización de la novela (segmentos 150 al 160)



APENDICE 2

Construcción del quipu a partir de los datos de la novela

(solo forma y no color)