

FUNCIÓN DE LA METÁFORA EN LA NARRATIVA INFANTIL DE ÓSCAR COLCHADO LUCIO

FUNCTION OF METAPHOR IN THE CHILDREN'S NARRATIVE OF ÓSCAR COLCHADO LUCIO

Asalia Mendoza-González

Docente, Estudios Generales, Facultad de Artes y Humanidades, Universidad San Ignacio de Loyola, Lima, Perú
asalia.mendoza@usil.pe
<https://orcid.org/0000-0001-5566-7206>

Guillermo Pacheco-Pineda

Docente, Estudios Generales, Facultad de Artes y Humanidades, Universidad San Ignacio de Loyola, Lima, Perú
guicegu@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0006-4555-2193>

Moisés Cumpa Valencia

Docente, Estudios Generales, Facultad de Artes y Humanidades, Universidad San Ignacio de Loyola, Lima, Perú
jmcuval@hotmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-8393-5762>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.223>

Fecha de recepción: 03.05.24 | Fecha de aceptación: 06.06.24

RESUMEN

El presente estudio es una aproximación a la narrativa del escritor Óscar Colchado Lucio, considerado un renovador de la literatura infantil peruana, porque incorpora tradiciones y creencias ancestrales en sus cuentos, y tiene como eje de sus hallazgos al niño peruano, específicamente, al andino, denominado «Cholito», y será a través de su personaje y otros recursos que Colchado intenta retratar la cosmovisión del poblador andino. Esta saga ha sido y es aún muy exitosa, y está integrada por 15 relatos que son el objeto del presente estudio. En el proceso, hemos elegido como muestra el cuento «Cholito tras las huellas de Lucero» (2007) con el propósito de observar cómo influye la metáfora en la configuración de la realidad representada. Dicho estudio seguirá un modelo de análisis basado en los aportes de la retórica (Arduini, 2000), las teorías sobre la metáfora (Lakoff & Turner, 1989; González García, 2017 y Lakoff & Johnson, 2022) y la ayuda que puede prestar la hermenéutica analógica en la interpretación, por lo que seguimos lo propuesto por Beuchot (2009).

PALABRAS CLAVE: narrativa infantil, retórica, metáfora, cosmovisión, poblador andino.

ABSTRACT

The present study provides an approach to the narrative of writer Óscar Colchado Lucio, who is considered a key figure in renewing Peruvian children's literature because he incorporates ancestral traditions and beliefs into his stories. At the core of his literary

exploration is the Peruvian child, specifically the Andean child, known as «Cholito». Through this character and other literary resources, Colchado seeks to portray the worldview of the Andean population. This saga, which has been and continues to be very successful, is composed of fifteen stories that form the object of this study. For our analysis, we have selected the story «Cholito tras las huellas de Lucero» (2007) to explore how metaphor shapes the representation of reality. The study applies an analytical model grounded in rhetorical theory (Arduini, 2000), the theories of metaphor (Lakoff & Turner, 1989; González García, 2017; Lakoff & Johnson, 2022), complemented by the interpretative framework of analogical hermeneutics proposed by Beuchot (2009).

KEYWORDS: children's narrative, rhetoric, metaphor, cosmovision, Andean people.

1. INTRODUCCIÓN

La obra de Óscar Colchado Lucio ha cobrado mayor vigencia a partir de la publicación de su novela *Rosa cuchillo* (1997); sin embargo, la crítica especializada ya había encontrado elementos vinculados a la cosmovisión andina y a la exploración lingüística en el universo narrativo del autor desde sus primeras publicaciones, que se remontan a la década del 70. En palabras de González Vigil (2018), hay un salto cualitativo cuando se publicó «Cholito tras las huellas de Lucero» (1980), porque en su lenguaje es visible la herencia de «ese tipo de prosa cargada de elementos poéticos que hay en José María Arguedas y Eleodoro Vargas Vicuña» Además, «es con *Cholito* que ha ingresado al imaginario infantil y escolar, donde recorre el país y piensa en la historia y problemas sociales de nuestra patria» (p. 11). Óscar Colchado ha puesto en relieve el mundo andino y ha incorporado formas lingüísticas y estéticas en sus relatos, de tal manera que su obra ha logrado trascender nuestras fronteras. Así, «representa el caso raro del escritor reconocido en la ‘gran literatura’ y que produce literatura infantil con igual notoriedad» (Eslava, 2013, p. 318). Por ello, en 2009, en *Historia de la literatura infantil de América Latina*, se puede leer lo siguiente:

Óscar Colchado es un renovador de la literatura infantil peruana porque con un lenguaje muy personal, rescata la fluidez, musicalidad y ternura de la lengua quechua, al punto que incorpora las tradiciones y creencias ancestrales teniendo como eje de sus hallazgos al niño peruano, específicamente, al andino. (Peña, 2009, p. 576)

En el *Diccionario de literatura infantil*, García Padrino (2010) sostiene que «esta novela corta propone temas bastante maduros, pero tratados con mucha ternura y sensibilidad» (p. 261). En este mismo sentido, el crítico peruano Espino Relucé (2018) sostiene que es oportuno reconocer la importancia y la lógica de la narrativa infantil de Óscar Colchado a quien atribuye las cualidades de maestro, ya que trató de empatizar con

un público de edad escolar, para quienes produjo una saga de la más sabia literatura infantil del Perú cuya característica radica en transmitir la mitología andina, sus registros y la recreación de problemáticas vigentes. En suma, la propuesta literaria de Colchado es crítica, puesto que evidencia la problemática de la modernidad, de la realidad peruana signada por la desigualdad, el conflicto identitario, la marginación, la discriminación y el subdesarrollo. Espacialmente, abarca todas las regiones del Perú, pero es el espacio andino donde más ha novelado. Toda su narrativa remite de una u otra manera al ande, a esa raíz de la cual no se desprende (Mamani, 2018, párr. 8). En otro estudio, Mendoza (2020) sostiene: «Óscar Colchado es un continuador del proyecto arguediano ya que en sus relatos se materializa un proyecto lingüístico alternativo que consiste en escribir en una lengua misturada y poner en evidencia que la literatura infantil peruana no es monolingüe» (p. 19).

En los últimos años, la producción narrativa infantil de Óscar Colchado ha sido analizada desde diferentes perspectivas: Apaza y Latorre (2022) aplicaron el programa narrativo de Greimas en el cuento «Cholito en los Andes mágicos» y develaron que la transformación de valores del protagonista es similar al «viaje del héroe», de tal manera que cada cultura está revestida de arquetipos universales; Arana y Balbuena (2020) describen la trasmutación estética de lo medroso a lo heroico del personaje en «Cholito en los Andes mágicos»; Armas-Borda (2019) describe el mestizaje cultural en los personajes en el mencionado relato; Mendoza (2015) explora *Las tensiones y conflictos del mundo andino en Cholito tras las huellas de Lucero*; Mendoza-León y Núñez (2024) describen la relación entre los anunnakis y los pastores en «Cholito y la serpiente cósmica».

Como se puede apreciar, los diferentes estudios que se realizaron sobre la producción narrativa de Óscar Colchado, dirigida al sector infantil-juvenil, abordan categorías lingüísticas, culturales, semióticas y de estilo. Sin embargo, no tenemos evidencias de investigaciones que describan la relación que existe entre la metáfora y la narrativa infantil del autor. Por esta razón, asumimos el reto y nos propusimos explorar esta cantera para dejar abierta la posibilidad de otros estudios, puesto que lo mágico, lo mítico y lo simbólico son elementos indispensables en la literatura infantil. Frente a esta realidad, nos cuestionamos lo siguiente: ¿Qué efectos logra la metáfora en la narrativa

infantil de Óscar Colchado Lucio? ¿Cómo aporta la metáfora en la expresión de la cosmovisión del poblador andino?

A partir de lo expuesto, es importante conocer que *Cholito tras las huellas de Lucero* se publicó en 1980, como primera versión. Sin embargo, fue a partir de 2005 que alcanzó mayor popularidad debido al impulso de la editorial Alfaguara y a la calidad de las ilustraciones con influencia del manga. Al respecto, Mendoza (2015) analiza la narratividad visual del cuento y concluye que tanto lo textual como lo visual se complementan armoniosamente y favorecen la caracterización psicológica de los personajes (p. 127). La historia se centra en Cholito, un niño andino de once años, quien se percata de que su venado Lucero ha desaparecido después de la fiesta del rodeo y decide buscarlo. Durante su aventura se pierde y es atrapado por un viejo minero descendiente de los Hudson que lo mantiene cautivo durante trece días junto a otros niños que también están prisioneros y obligados a extraer el oro en condiciones inhumanas. El Viejo y su socio, dominados por la ambición, se disputan y se matan. Esta situación es aprovechada por los niños para escapar y dar aviso de los hechos a la autoridad del pueblo. Finalmente, Cholito encuentra a Lucero y vuelve a casa para reencontrarse con su familia.

La obra narrativa de Óscar Colchado Lucio, de acuerdo con lo propuesto por Cornejo Polar (1989), se inscribe en el sistema literario popular, lugar en que se encuentran los mitos y los relatos orales. Así, «en este sistema el lenguaje popular es parte de la dinámica de la enunciación; por consiguiente, preserva su condición de lenguaje vivo y creador, capaz de transmitir rasgos específicos de su conciencia originaria» (p. 197). En dicho contexto, la metáfora participa en la construcción del discurso narrativo como recurso de carácter semántico. La voz del narrador y de los personajes, cuyos referentes son seres humanos que utilizan metáforas recurrentemente, cumplen la función de transmitir y comprender las experiencias humanas.

Uno de los conceptos claves en este estudio es el abordaje de la Retórica General Textual de Stefano Arduini, quien propone que el análisis retórico de las figuras literarias no debe obviar la articulación de estas al universo ideológico del autor y, en tal sentido, desarrolla la categoría de *campo retórico* como:

la vasta área de los conocimientos y de las expresiones comunicativas adquiridas por el individuo, por la sociedad y las culturas. Es el depósito de las funciones y de los medios comunicativos formales de una cultura, y en cuanto tal, es el substrato necesario de toda comunicación. (2000, p. 47)

En efecto, el campo retórico estará constituido por la «interacción» de los hechos retóricos en sentido sincrónico o diacrónico. En otras palabras, el investigador hará un estudio de cómo se ha leído la obra a lo largo del tiempo y cómo las escuelas o corrientes del pensamiento han influido sobre ella.

De lo dicho se desprende que la presencia de figuras literarias no es exclusivamente ornamental, pues con ellas «ordenamos el mundo» (Arduini, 2000, p. 89); entonces, la figura literaria no es solo un recurso que acompaña a la palabra, ya que «en un principio existe la palabra figurada que crea la expresión» (p. 103) y a través de ella el mundo es creado y así transmitimos el conocimiento de nuestro referente. De este modo, entendemos el campo figurativo como el universo de figuras generadas y determinadas culturalmente.

Asimismo, se busca analizar el cuento «Cholito tras las huellas de Lucero» con el soporte del marco teórico de la metáfora (Lakoff & Turner, 1989; Lakoff & Johnson, 2022). Esta estrategia nos permitirá penetrar en su profundidad y extraer la riqueza que contiene el relato. Se analizan los tres tipos de conceptos metafóricos que proponen los autores y las diferentes funciones que desempeñan: metáforas estructurales, que son las que se fundamentan en correlaciones sistemáticas dentro de nuestra experiencia; metáforas de orientación (arriba/abajo); y metáforas ontológicas, que permiten el uso de elementos concretos para expresar conceptos abstractos (entidad/sustancia/contenedor). Asimismo, de acuerdo con Lakoff y Turner, las relaciones metafóricas se analizarán en dos niveles: microestructural y macroestructural.

Esta perspectiva teórica resulta compatible con lo propuesto por Soriano (1995), para quien «la calidad artística de la obra para niños está en el código; es decir, en el valor metafórico de la historia que relata el escribiente» (p. 212). En ese sentido, el crítico francés subraya que, más que en otras literaturas, la sencillez, el vigor del estilo y la belleza de las imágenes aportan un papel fundamental.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 CONSIDERACIONES PREVIAS

La bibliografía que existe sobre Aristóteles (Ricœur, 2001; Romano 2010; Begué, 2013) coincide en que, para el filósofo griego, la metáfora consiste en trasladar a una cosa un nombre que designa a otra y toma la palabra como unidad de base, cuyo análisis se ubica

en el cruce de dos disciplinas: la retórica y la poética. La primera centrada en el arte de persuadir, mediante el discurso oral y la argumentación; la segunda, centrada en la mimesis o arte de imitar las acciones humanas. Asimismo, en la génesis de la metáfora encontramos que:

está asociada a la idea de movimiento, que está fundamentada por su denominación en griego (*metaphorá*) y por la traducción de ésta (sic) al latín (*translatio*), si bien en latín es usada también la adaptación a esta lengua del nombre griego: *metaphora*. (Albaladejo, 2014, p. 2)

Es decir, la metáfora es un movimiento en el que se trasladan una palabra y un significado. Así, la palabra griega *metaphorá* significa «mudanza» y se trata de un traslado que tiene la complejidad de la sustitución de un primer elemento por otro. Albaladejo (2014) precisa lo siguiente:

La metáfora ocupa un lugar importante en la lista de tropos y figuras por su carácter semántico, tanto extensional como semántico-intensional, por su consolidación sintáctica en la semiótica del discurso y por la conexión pragmática que establece entre el productor y el receptor en la dinámica de la comunicación. (p. 4)

De acuerdo con el crítico español, la metáfora tiene una vinculación muy fuerte con el conocimiento en el uso artístico del lenguaje como mecanismo de expresividad presente en la literatura y en las demás manifestaciones del arte del lenguaje, y que van desde el ensayo y la oratoria hasta el discurso científico. A su vez, ocupa un lugar clave como mecanismo de expresividad del lenguaje, ya que se vincula con el uso cotidiano y sus repercusiones culturales y sociales.

De este modo, advierte que la metáfora constituye un instrumento mental imprescindible para la construcción de representaciones de la realidad; e incluso, no solo aquellas que poseen valor estético y permanecen en el ámbito literario, sino también aquellas comprometidas con los valores estrictamente cognitivos (Ortega y Gasset, como se cita en Zavadvke, 2005). Asimismo, Begué (2013) enfatiza sobre la teoría de Ricœur cuando el filósofo observa que la metáfora tiene una sola estructura, pero dos funciones: una retórica y otra poética, y cada una apunta a un aspecto específico del hacer humano. La doble función nos remite a una dualidad de intención en los discursos, pero también de que ambos, en última instancia, atestiguan la sobreabundancia del sentido metafórico, ligado a su estructura.

En los últimos años, la teoría cognitivista de Lakoff y Johnson (2022) ha tenido gran impacto en quienes abordan el estudio de la metáfora. Ambos investigadores sostienen que «la metáfora impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica» (p. 35). En otros términos, el proceso de metaforización permite hacer inteligible lo que de otra forma sería muy difícil de conceptualizar; por ello, las metáforas son fenómenos estéticos y cognitivos. Vale indicar que la mayoría de los conceptos se entienden parcialmente en términos de otros. En esta misma línea, Cassany (2023) confirma que la metáfora es una «herramienta poderosa para explicar lo desconocido a partir de lo corriente» (p. 14).

Por otra parte, González García (2017) sostiene que el estudio de la metáfora contribuye a tender un puente entre dos mundos que muchos perciben como diametralmente opuestos (tipificados de manera burda como «ciencias» contra «letras» o «arte» contra «ciencia»):

En este caso se prioriza la función explicativa o pedagógica tan necesaria para hacer accesibles ciertas ideas complejas que serían difíciles de expresar o entender si nos atuviéramos a la literalidad estricta. Se sacrifica exactitud para ganar accesibilidad e incrementar el interés del público receptor. (p. 41)

El investigador español considera que, tras el punto de inflexión que significó la obra de Lakoff y Johnson, las investigaciones actuales han establecido que el pensamiento es imaginativo, a raíz de que los conceptos que no están directamente basados en la experiencia emplean la metáfora, o sea la «figuración mental», capacidad imaginativa que permite el pensamiento abstracto. En otros términos, la construcción de una metáfora revela que los conceptos y los símbolos empleados en los sistemas de representación tienen una estructura interconectada que va más lejos del simple hecho de agrupar bloques de construcción mediante reglas generales. En suma, las líneas de investigación abiertas en lingüística y psicología han confirmado que los conceptos y los símbolos abstractos derivan del sentido de las cosas, y, por lo tanto, de la percepción. Y para profundizar en su estudio, analiza una de sus funciones y uno de sus aspectos más destacados: la «Analogía», contextualizada entre la «lógica y la intuición» (González García, 2017, p. 42).

El empleo de las analogías es más frecuente en la actualidad. Muchos estudiosos ubican el razonamiento analógico como una forma de razonamiento inductivo que ayuda

a resolver problemas aplicándolo en la vida cotidiana. Así, «se sostiene entonces que razonamos analógicamente cada vez que observamos la situación nueva, recordamos la circunstancia más familiar con la que parece estar relacionada, evaluamos su semejanza con el actual caso y entonces, usamos conocimientos previos para hacer predicciones» (González García, p. 46). Las ciencias modernas hacen uso de las analogías en sus aplicaciones. Por ejemplo, la biónica ha permitido a los constructores de barcos diseñar mejores cascos empleando como modelo el cuerpo del delfín. «Los hallazgos de las distintas dimensiones de la física cuántica están sirviendo de metáfora explicativa para explorar unidades de análisis en los distintos lenguajes de las artes» (p. 51). La psicología cognitiva se apoya en la analogía del ordenador para explicar el funcionamiento de la mente humana.

Tabla 1.

Tipología de analogías: definición y ejemplos

Tipos de analogía	Definición	Ejemplos
<p>Analogía propiamente dicha</p>	<p>Significa comparación o relación entre varias razones o conceptos; comparar o relacionar dos o más seres u objetos, a través de la razón, señalando características generales y particulares. Genera una propiedad que está claramente establecida en el otro.</p>	<p>Cuando la palabra o el discurso en sí son unívocos, pero es usado de tal manera que, conservando el significado propio, en el uso análogo adquiere un significado o sentido figurado en relación con el significado propio como término de comparación.</p> <p>En una analogía se conserva el sentido, la relación de significantes, no los significados.</p>

<p style="text-align: center;">Homología</p>	<p>Se produce homología cuando dos cosas o casos diferentes, aun siendo estructuralmente semejantes, poseen funciones diferentes.</p> <p>La forma o estructura es lo que permanece semejante mientras que cambia el sentido. La esfera y el balón de fútbol, que algunos llegan a denominar «el esférico».</p>	<p>Los brazos de una persona son homólogos a las aletas de una ballena, la estructura (significante) es esencialmente la misma, pero la función (significado) cambia.</p> <p>En geometría las figuras «semejantes» son homólogas, porque poseen una forma o estructura semejante.</p>
<p style="text-align: center;">Símil o comparación</p>	<p>Se habla de símil cuando el lenguaje expresa directamente una comparación entre dos objetos o situaciones reales.</p>	<p>El narrador resalta retóricamente la fuerza de una hormiga llevando una hojita al hormiguero y dice: «es como si arrastrara hacia su casa un objeto de 150 kg.», lo que da a entender que es similar al esfuerzo que haría un hombre.</p>
<p style="text-align: center;">Alegoría</p>	<p>Cuando la comparación se prolonga a lo largo del discurso, se habla del término comparado en vez de hablar del propio objeto de referencia real. Entonces el recurso lingüístico recibe el nombre de alegoría.</p>	<p>Las parábolas o las fábulas son el ejemplo más propio. El cuento de Pinocho es una alegoría de lo que no debe hacer un niño, «mentir». El mensaje se hace más patente a través del cuento que la mera transmisión de «no mientas».</p>
<p style="text-align: center;">Metáfora</p>	<p>Se habla «metafóricamente» cuando el discurso toma como objeto directamente el término de comparación y se omite la referencia al término comparado.</p>	<p>Si el amante le dice a la amada «eres la luz de mi vida», lo que está diciendo en realidad es que «así como la luz (del sol) es esencial para la vida, tú eres para mí tan esencial</p>

		como la luz (del sol) y sin ti no puedo vivir».
--	--	--

Nota: González García (2017, pp. 46-47).

2.2 LA CREACIÓN DE SEMEJANZA

Las metáforas convencionales (estructurales, orientacionales y ontológicas) se basan a menudo en correlaciones que percibimos en nuestra experiencia; por ejemplo, «en una cultura industrial como la nuestra, existe una correlación entre la cantidad de tiempo que requiere una tarea y la cantidad de trabajo que requiere llevarla a término» (Lakoff & Johnson, 2022, p. 184). En este mismo sentido, vale recordar que Aristóteles propuso el llamado «de semejanza», que debía interpretarse como una similitud entre dos cosas: encontrar una similitud «significativa» o «interesante» y agrega que depende del genio de quien produce la metáfora, un genio que constituye uno de los talentos humanos más apreciables. En cambio, la analogía figura entre las diversas formas que puede adoptar una metáfora (Contesi, 2022). Por su parte Zhao *et al.* (2023), en un estudio bibliométrico de 20 años (2002-2022) observan sobre la metáfora conceptual que:

está estructurada internamente, y su significado se deriva de la transferencia de características específicas del campo original al nuevo. Como manifestación superficial de este mapeo, las expresiones metafóricas pueden ser palabras, frases u oraciones completas. El dominio de origen es un ámbito algo tangible o, al menos, fuertemente organizado que a menudo se deriva de nuestra experiencia cotidiana. Sin embargo, el dominio objetivo es donde la metáfora es aplicable y se origina, un campo algo más abstracto o desorganizado que utiliza nociones desconocidas. La metáfora es el proceso de entender una idea en un dominio de destino *a través* de la otra en un dominio de origen. (p. 2)

Asimismo, debemos tener en cuenta que la teoría de la comparación, la mayoría de las veces, va de la mano de la filosofía objetivista, según la cual todas las semejanzas son objetivas, es decir, son semejanzas inherentes a las mismas entidades. Sin embargo, Lakoff y Johnson (2022) sostienen que las únicas semejanzas relevantes en la metáfora son aquellas tal como son experimentadas por la gente y concluyen: «La diferencia entre semejanzas objetivas y semejanzas experienciales es muy importante» (p. 186).

Por otra parte, siguiendo la teoría propuesta en *Metáforas de la vida cotidiana*, encontramos que las metáforas se usan en «un sistema global de conceptos metafóricos - conceptos que usamos constantemente cuando vivimos y pensamos-. Estas expresiones, como todas las demás palabras y expresiones lexicalizadas de nuestro lenguaje, se fijan

por convención» (p. 89). No obstante, Lakoff y Johnson (2022) refieren la existencia de expresiones metafóricas *idiosincráticas* que se mantienen solas y no se emplean de manera sistemática en nuestro lenguaje. Tal es el caso de ejemplos aislados como el *pie* de la montaña, porque «no interaccionan con otras metáforas, no desempeñan un papel particularmente interesante en nuestro sistema conceptual y por eso no son metáforas de las que vivimos» (pp. 89-90). Los autores señalan estos casos como conceptos metafóricos marginales que mantienen una pequeña chispa de vida y pueden ser extendidos en ciertas subculturas, se citan ejemplos como «UNA MONTAÑA ES UNA PERSONA». Sobre este punto discrepamos, pues Óscar Colchado Lucio, en su narrativa, utiliza con frecuencia este tipo de metáforas; a su vez, no compartimos las denominaciones de «conceptos metafóricos marginales» ni la pertenencia a una «subcultura», debido a que es de conocimiento general que no hay culturas superiores ni inferiores. Sin embargo, asumimos que «no todas las lenguas producen las mismas metáforas, porque lógicamente son particulares a una cultura y a una lengua específica» (Hurtado de Mendoza, 2009, p. 152).

3. METODOLOGÍA

Se parte de un enfoque cualitativo que se centra en la narrativa infantil de Óscar Colchado Lucio, cuyo principal referente es la saga *El Cholito*, que cuenta con quince títulos. Sin embargo, cabe precisar que la muestra es intencional, ya que elegimos el primer relato «Cholito tras las huellas de Lucero» (2007), en el que aparece por primera vez el personaje y, por su parte, el escritor muestra con contundencia características propias de su narrativa: el español quechuizado y la cosmovisión andina. Aplicamos una metodología interdisciplinaria para analizar la función de la metáfora con relación al sentido principal del relato y sus implicancias semánticas en ambos niveles: local y global, dado que serán las claves para responder a nuestras interrogantes: ¿Qué efectos logra la metáfora en la narrativa infantil de Óscar Colchado Lucio? ¿Cómo aporta la metáfora en la expresión de la cosmovisión del poblador andino?

Como se sabe, en el pasado la búsqueda de objetividad excluyó a la metáfora, que se refugió en la poesía y se confinó al submundo de la subjetividad. En la actualidad, González García (2017) sostiene que:

los relatos se tejen a partir de la retórica de la metáfora. En la medida que esta es transferencia de significado. El desplazamiento de sentido que sucede a las palabras

mediante la metáfora no es lo relevante, sino la resistencia de las palabras a ser interpretadas literalmente. (p. 74)

En este sentido, vemos que la producción de narraciones, así como su enjuiciamiento y reconstrucción estimulan el empleo de analogías, símiles y metáforas como recursos importantes del lenguaje que facilitan la comprensión, embellecen las formas de decir y expresan creatividad. De lo expuesto, inferimos que esta forma de asumir la metáfora en la narrativa ha sido el estilo de escritores peruanos como José María Arguedas y Óscar Colchado Lucio, cuyas consciencias lingüísticas les permitió asumir «el proyecto alternativo de escribir en una lengua misturada o kuika que tiene como antecedente a Felipe Guamán Poma de Ayala» (Espezúa, 2017, p. 463). Al respecto, Landeo (2014) sostiene que «Mariátegui y Antonio Cornejo Polar, en sus respectivos momentos, anunciaron la necesidad de metodologías propias para el estudio de nuestras literaturas» (p. 267). De lo dicho, se desprende que estas predicciones se han materializado con el surgimiento de las categorías andinas porque contribuyen a discernir sobre las complejas relaciones que el hombre andino sostiene con el cosmos y las deidades, con la naturaleza y sus semejantes. Como es evidente, al sentido polisémico de la metáfora se aplicará una hermenéutica de índole analógica que permita llegar al sentido alegórico sin perder el sentido literal; es decir, abrir el campo de validez cerrado por el univocismo.

De acuerdo con la teoría de Beuchot (2009), «la hermenéutica es el arte y ciencia de interpretar textos, entendiendo por textos aquellos que van más allá de la palabra y el enunciado. Son por ello, textos hiperfrásticos, es decir, mayores que la frase» (p. 13). Además, la hermenéutica interviene donde hay uno o varios sentidos (polisemia). Por eso, en la tradición, la hermenéutica estuvo asociada a la sutileza que es capaz de traspasar el sentido superficial y tener acceso al sentido profundo, e incluso al oculto. En efecto, podía encontrar varios significados cuando parecía haber solo uno. Es posible hallar un sentido intermedio entre dos opuestos, a veces en conflicto; podríamos decir: superar la univocidad, evitar la equivocidad y lograr la analogía. Sobre todo, este procedimiento, consiste en hallar el sentido auténtico, que está vinculado a la intención del autor, la cual está plasmada en el texto que él produjo.

En suma, consiste en poner un texto en su contexto, a fin de «evitar la incompreensión o la mala comprensión que surge de descontextuar. Tal es el acto

interpretativo y a la vez la finalidad de la interpretación» (Beuchot, 2009, p. 15). Todo ello nos llevará a demostrar nuestra hipótesis: la metáfora contribuye significativamente en la configuración de la realidad representada propuesta por el autor.

4. FUNCIÓN DE LA METÁFORA EN «CHOLITO TRAS LAS HUELLAS DE LUCERO»

George Lakoff y Mark Johnson (2022) sostienen que, sobre la base de la evidencia lingüística, han descubierto que «la mayor parte de nuestro sistema conceptual ordinario es de naturaleza metafórica» (p. 36); es decir, que todo nuestro pensamiento y accionar diario está ligado a procesos metafóricos y que dicha teoría fundamental se encuentra estructurada en tres tipos básicos o dimensiones que asumimos en este estudio, a saber: 1) metáforas estructurales 2) metáforas orientacionales y 3) metáforas ontológicas.

En este apartado se describe y se analiza la función de la metáfora cognitiva en el relato propuesto, para mostrar cómo estas logran configurar el mundo de la realidad representada, puesto que «las metáforas conceptuales tienen su base en la experiencia cotidiana [...] y hay tanto metáforas universales como variaciones culturales» (Lakoff & Johnson, 2022, pp. 299-300). En este contexto, tomamos como soporte los alcances que sugieren los investigadores «hacia las metáforas que están fuera del sistema convencional, metáforas imaginativas y creativas, tales metáforas pueden proporcionarnos una nueva comprensión de nuestra experiencia» (p. 172). Es decir, estas metáforas creativas pueden dar nuevo significado a nuestras actividades pasadas, así como a las actividades cotidianas, y a lo que sabemos y creemos.

4.1 METÁFORAS ESTRUCTURALES

Para Lakoff y Johnson (2022), «[l]as metáforas estructurales se fundamentan en correlaciones sistemáticas dentro de nuestra experiencia. Nos permiten utilizar un concepto muy estructurado y claramente delineado para estructurar otro» (p. 96). Es decir, permiten el apareamiento de un campo fuente y un campo meta por analogía. Este tipo de metáforas implica una sustitución de conceptos, generalmente, de un objeto por otro.

En el presente estudio, se observa que Óscar Colchado utiliza las metáforas estructurales como una herramienta narrativa que le permite describir personajes y

elementos de la naturaleza de manera particular. Veamos cómo aparecen las metáforas como parte de la descripción de los personajes. Además, es importante señalar el uso de algunas palabras de origen quechua.

Cholito describe a Alcides Hudson: «*Pero el **viejo** como buen **zorro** que era*» (p. 66). Los niños describen a Pelayo Yupán, el socio del viejo: «***Huejro** es camina cojeando, **bajito** nomás, medio **acholado***» (p. 23); «*El **Huejro de Carhuamarca** es quien le consigue muchachos para su mina*» (p. 23); «*Sus **piernas** son un **alicate medio cojo** andando...una sonrisa burlona asomaba a su **boca de sapo***» (p. 55). Cholito describe a los otros niños del segundo piso: «*Los **wambras** que liberamos estaban [...] **puro hueso y pellejo***» (p. 72). Evaristo se dirige a su amada Alejandrina: «*Descuida, **urpicha, paloma mía***» (p. 71). La madre de Cholito comenta: «*Ese hombre ha sido **el Wamani, el dios montaña***» (p. 51); «***Lucero** era **cría del dios de los venados***» (p. 37); «*El **castigo** es la **maldición del Muki***» (p. 68).

Las metáforas describen, incluso, el mundo de los sueños. La madre sueña a Cholito: «*No la **chapes**; esa **palomita** es el espíritu de tu **hijo***» (p. 51). Cholito extraña a su madre y se la imagina: «*La **pichuchanka** (gorrión) sería el espíritu de mi madre*» (p. 41). Cholito sueña con Lucero: «*Y aquí estabas **Lucero**; libre entre los cerros [...] bebiendo el aguita limpia de los puquiales, **besando la húmeda huaylla** de las lomas, respirando **el aire fresco y jugetón** de octubre*» (p. 32).

Metáforas que describen elementos de la naturaleza:

Cuando se inicia la aventura, la naturaleza acompaña al protagonista con imágenes y metáforas sugestivas: «*Había salido de mi pueblo con lluvia cuando **negras nubes** se deshacían en un **cielo que no era cielo***» (p. 10); «*El arco iris **brotaba como una faja de colores en la falda** de la cordillera. De allí venía **el viento rugiendo** sobre las **quebradas**. Yo me encaminé en esa dirección **a la hora en que los loros, espantados, chillaban al borde de los abismos***» (p. 10). En estas descripciones se advierte una relación intensa entre la naturaleza y el protagonista.

Asimismo, en el proceso de convivencia se manifiesta una naturaleza viva que se expresa en las metáforas: «*Fue durante **la época** en que el **trigo amarilla**, hijo, por todas partes, **reventando** todavía [...] donde **la hierba crece como una bendición del cielo***» (p. 18) «*El **agua** es el **líquido de la vida***»; (p. 76); «*Esas lomas [...] **se cubrirán de pasto***

verdecito, dulce y jugoso, donde engordarán nuestros ganaditos» (p. 77); «*El aire fresco y juguetón de octubre»* (p. 32); «*La coca es la milagrosa hojita que puede ver todo lo que nuestros ojos de cristiano no ven»* (p. 9).¹

a) *La naturaleza es un ser vivo*

Si consideramos a la naturaleza como todo aquello que existe sin la intervención humana, esta aparece representada con características vitales que pueden corresponder a una persona, a un animal o a un ser vivo real o imaginario (desde la retórica, correspondería a casos de personificación) de manera indeterminada. Nótese lo mencionado en las siguientes expresiones: «respirando el aire fresco y juguetón de octubre» (Colchado, 2007, p. 32); «el arco iris [...] enredado en mis piernas me tenía inmovilizada» (p. 69); «y recién ahí el arco iris ha empezado a desenredarse y soltarme» (p. 69); «vi cómo el río se llevaba su cuerpo golpeándolo contra las piedras» (p. 70); «hacia la montaña —enorme en la oscuridad— como si con sus filosas crestas raspara las estrellas» (p. 71). En los ejemplos mostrados, el aire, el arco iris, el río y la montaña son seres vivos; pueden ser personas o animales o monstruos.

El adjetivo asociado al aire (juguetón) permite imaginar a un niño o a un cachorro disfrutando de sus travesuras sin temor a represalias por su condición de cría. En el caso del arco iris, se emplean los verbos *desenredar* y *soltar*, pero con una perífrasis que implica voluntad, ánimo: «ha empezado a desenredarse y soltarme». Es decir, el arco iris ha tomado la decisión de dejar escapar a su presa, a la cual tenía inmovilizada. Con respecto al río, los verbos de acción son *llevar* y *golpear*, que remiten a la imagen de un ser que toma entre sus manos o garras a otro y lo azota, lo hace colisionar, lo vapulea. En cuanto a la montaña, la imagen alude a un ser gigantesco que, de manera similar al gallo, tiene una carnosidad roja sobre la cabeza (cresta) y con esta raspa, roza, las estrellas.

b) *La naturaleza tiene características humanas*

En este caso, las expresiones metafóricas son más específicas y aluden a características humanas, lo que se refleja en las siguientes expresiones: «cuando la Madre Tierra, hijos, no quiere dar sus venas de agua, las profundiza» (Colchado, 2007, p. 78); «cuando el solcito de la media mañana, entrando por la ventana, nos saludaba con su calorcito» (p.

¹ Todas las citas corresponden a *Cholito tras las huellas de Lucero* (2007).

39); «ese hombre ha sido el Wamani, el dios montaña» (p. 51). Como se aprecia en los ejemplos, la Tierra, el sol y la montaña son personas.

Si bien el término madre se puede aplicar al animal hembra que ha parido, en este caso se refiere a una mujer, en tanto que los personajes son seres humanos que consideran a la tierra como la Madre Tierra (imagen y semejanza de ellos, creencia que comparten muchas religiones, de considerar a sus dioses como personas). La imagen del sol que saluda nos remite a una persona cortés que desea lo mejor para uno. El ambiente descrito se torna acogedor por el empleo de diminutivos castellanos propios del dialecto andino: solcito, calorcito (Mendoza, 2019). El último caso es explícito: el dios montaña, el Wamani, es un hombre, con una de sus características específicas, según el imaginario andino: fuerte, poderoso (Larrú & Viera, 2022).

c) La naturaleza es un animal

De la misma manera específica, varias expresiones metafóricas del cuento se refieren a elementos de la naturaleza como animales. Obsérvense los siguientes ejemplos: «De ahí venía el viento rugiendo sobre las quebradas» (Colchado, 2007, p. 10); «el trueno bramó entre la cerrazón» (p. 11); «él (el Wamani) desde las cumbres puede verlo todo en su forma de cóndor» (p. 51); «Padre Wamani, gran jirka, tú que puedes convertirte en cóndor y mirar desde lo alto» (p. 71); «Descuida, urpicha, paloma mía» (p. 71) En ellos se afirma que el viento es una fiera (quizás un león o un puma, dado que el rugido es propio de estos felinos), que el trueno es un toro o un ciervo (el bramido es la voz de estos animales), que la montaña, el Wamani, es un cóndor (en realidad, dada su condición divina, es un ser polimórfico, que, además de asumir forma humana, puede convertirse en cóndor), y que la amada es una paloma. Con respecto a la amada, en la cosmovisión andina, esta es representada o bien como paloma o bien como flor (Ochoa, 2021).

4.2 METÁFORAS ORIENTACIONALES

En este tipo de conceptos orientacionales observamos que se permite establecer relaciones de un elemento con respecto a otro, puesto que «las metáforas orientacionales permiten al sujeto concebir su modo de sentir en términos espaciales» (Fernández, 2018, p. 188). Estas, según Sampaio y Becerra (2014), «têm a ver com a nossa experiência física e cultural e podem variar de uma cultura para outra. Assim, a maior parte de nossos conceitos fundamentais é organizada em termos de uma ou mais metáforas de

especialização» (p. 16); vale decir, responden a un componente netamente cultural y pueden variar de una cultura a otra. Así, en el cuento «Cholito tras las huellas de Lucero» se pueden identificar y agrupar con el criterio de macroestructura, al englobar cierta cantidad de metáforas, a partir de una organización de tipo espacial. Lakoff y Turner (1989), por su lado, explican que pueden considerarse de alcance global todas aquellas correspondencias metafóricas que el autor decide mantener, desarrollar y relacionar a lo largo del texto o en partes importantes del mismo. Para ello suelen utilizarse diferentes expresiones metafóricas que, con modificaciones o sin ellas, ayudan a que el contenido original de las relaciones conceptuales establecidas entre los dominios «fuente» y «meta» permanezca.

a) Lo cercano es seguro y lo lejano es peligroso

Un primer aspecto que llama la atención es la relación de la cercanía, que implica lo bueno o positivo, pues se vincula a la familia y a los amigos. Lo cercano y, por lo tanto, lo conocido brindan seguridad, confraternidad y un espacio agradable donde un niño puede desenvolverse de manera feliz. Por el contrario, lo lejano, que implica distancia — recordemos que Cholito viaja durante 13 días en busca de su venado—, se convierte en un elemento peligroso, no solo por estar separado de la familia, sino por todos los riesgos que para un niño esto significa. Por lo tanto, se convierte en un aspecto negativo para el protagonista y los niños con quienes este se encuentra en la mina.

Una expresión metafórica que se evidencia en el texto es: «igualito al del sol cuando se pierde tras los lejanos cerros de mi aldea» (Colchado, 2007, p. 10). Al caer el sol, llega el atardecer y, posteriormente, el anochecer que se suele asociar al peligro. No en vano se recalca el hecho de que dicho astro se pierde y que la idea de pérdida supone lo negativo y los peligros de que algo/alguien se extravíe. Otra expresión que se refuerza bajo la idea de cercanía y lejanía es la siguiente: «el río se llevaba su cuerpo golpeándolo contra las piedras» (p. 70). Aquí, cuando el río se lleva un cuerpo se remite a la distancia y a la lejanía, así como también a los peligros que se deben enfrentar en ese viaje. Incluso podemos identificar que hay una suerte de personificación del río, al presentarlo como un ser que rapta o se lleva algo raudamente.

b) Afuera es felicidad y adentro es tristeza

Siguiendo con la idea de la mina, mencionada anteriormente, es curioso ver cómo el espacio de afuera (el espacio de la naturaleza y el paisaje) es bueno, ya que destaca la libertad del protagonista y su relación con el campo, la familia y los amigos. Para Fernández (2022), «es como si el paisaje se convirtiera en una suerte de proyección del estado de ánimo del hablante» (p. 183) que aspira a la salvación y felicidad. Sin embargo, esto se torna peligroso al interior de la mina (adentro), cuyos riesgos no van solo por el lado del maltrato al que son sometidos, sino también a raíz del hambre, las enfermedades, etc. Agreguemos a ello que la mina implica oscuridad, prisión e incluso muerte; mientras que el espacio exterior representa la luz, la libertad y la vida. Para que esto se comprenda, debemos considerar que «nos vemos como recipientes demarcados e separados de resto de mundo por nossa própria pele; o mundo é algo fora de nós. Assim, nós projetamos a orientação espacial dentro-fora para outros objetos físicos presentes no mundo» (Sampaio & Becerra, 2014, p. 17). Esta situación se verá en diversos momentos del relato.

A continuación, se presentarán dos ejemplos de la relación metafórica señalada: «solo pude comprobar, con harta tristeza en mi dentro» (Colchado, 2007, p. 20). Claramente se evidencia una relación de tristeza con la parte interior. En el relato, el encierro en la mina se vincula a los sentimientos negativos que Cholito y sus amigos comparten; todo lo que está al interior se halla plagado de tristeza y enfermedades. Por ese motivo, los pequeños esperan escapar para ver la luz, el exterior y a sus familias que los esperan afuera. La otra metáfora similar es la siguiente: «sintiéndome enjaulado, igualito a la perdiz cuando está presa» (p. 22). Aquí, además, hay una comparación con un ave, que representa la libertad, pero que se ve apresada y, por lo tanto, el sentimiento es negativo, pues nadie es feliz durante el encierro.

c) Arriba es fuerte y abajo es débil; arriba es feliz y abajo es triste

Finalmente, una tercera metáfora orientacional que se evidencia en el cuento es la relación arriba-abajo, pues, en este caso, arriba se vincula a los cerros, lugar sagrado de los dioses, a quien el protagonista invoca —desde su cosmovisión— cuando se ve en peligro, lo que representa la esperanza o salvación. Frente a ello, la mina, a la que hay que descender (abajo) simboliza en todo momento el peligro al que es expuesto Cholito y donde encuentra a otros niños que, como él, son esclavizados, padecen hambre y sufren por el encierro. De este modo, así como el paisaje evidencia una proyección positiva para el

protagonista, también se manifiesta la «metáfora orientacional que implica una espacialización del sujeto cuya subjetividad se sitúa en un ámbito subterráneo» (Fernández, 2022, p. 134), la cual es negativa.

Aquí pueden desprenderse dos expresiones metafóricas, tal como lo veremos en los siguientes ejemplos: «ahí nomás mi cuerpo se desmoronaba como una ruma de papas» (Colchado, 2007, p. 16). El desmoronamiento implica un derrumbe; aunque en este caso se asocia a una recaída física y anímica, lo que refleja la debilidad del protagonista al sentir que pierde sus fuerzas. En esta otra expresión: «él, que, desde las cumbres más altas, puede verlo todo» (p. 51), en cambio, se alude al dios montaña, quien, al estar en la parte alta, se convierte en un ser omnisciente, y esto resalta su fortaleza. Finalmente, en este otro fragmento: «Lucero era cría del dios de los venados y forma parte del ganadito del Wamani, el dios montaña» (p. 54), la relación de pertenencia de Lucero al dios montaña le otorga un valor especial (repárese en la fortaleza enviada desde arriba por un ser superior). Como se puede ver, no es casualidad que las ideas de fortaleza se vinculen con lo alto y las de debilidad con aquello que se encuentra abajo.

4.3 METÁFORAS ONTOLÓGICAS

Desde la perspectiva de Lakoff y Johnson (2022), «[n]uestra experiencia de los objetos físicos y de las sustancias proporcionan una base adicional para la comprensión más allá de la mera orientación» (p. 58). Es decir, se propone tratar nuestras experiencias como objetos y sustancias. En otros términos, explica que «Una vez que hemos identificado nuestras experiencias como objetos o sustancias podemos referirnos a ellas, categorizarlas, agruparlas y cuantificarlas y, de esta manera, razonar sobre ellas» (p. 58). En este sentido, el uso de la metáfora ontológica en la narrativa abre un abanico de posibilidades, ya que permite la interpretación alegórica y simbólica ajustada a la voluntad del autor, sin caer en lo arbitrario o lo inventado. Nos conduce a encontrar el equilibrio entre lo literal y lo alegórico del relato.

En este campo, la metáfora que impacta con mayor resonancia en el cuento es, sin duda, ontológica y se inserta en el grupo del ejemplo propuesto por Lakoff y Johnson (2022): «La riqueza es un objeto escondido» (p. 84). Porque el mayor conflicto de toda la aventura es generado por la ambición de Alcides Hudson y sus secuaces que explotan a los niños y disputan entre ellos en la búsqueda de una mina, aparentemente, de oro. Sin embargo, la gran sorpresa surge al final cuando los niños recuperan el mapa codiciado y

lo entregan a la autoridad del pueblo, este señor les dice: «**Oro** no, hijo; lo que ese mapa indica es **un tesoro** que vale más, mucho más **que el oro**: porque el **oro**, ¿sabes?, **no se come** y además **corrompe** y vuelve ambiciosos y malos a los hombres» (Colchado, 2007, p. 76). De esta manera, la metáfora ontológica se convierte en una herramienta narrativa y conceptual que le permite al autor describir la riqueza y los valores de la cultura andina para mostrar su contraste con el mundo occidental.

Revisemos el ejemplo: Don Tomás Callán, el comunero más importante de Rayán, continuó explicando: «Nuestros dioses, hijos, [...] los que todavía nos socorren en estos tiempos: la Pachamama, los wamanis, el Amaru y otros, convierten esas **venas de oro en río subterráneo**» (Colchado, 2007, p. 78). Como se puede observar, existe en la metáfora un apareamiento estructural entre un campo fuente y un campo meta por analogía, que se da entre dos conceptos. En este caso, se relaciona como dominio fuente *el agua* y como dominio meta *el tesoro*, revisemos: «—Si **no hay oro en esa mina** — dijo Román, impaciente—, ¿Qué es lo que hay entonces? Lo que en el mapa se indica como **punto del tesoro**, hijo, [...] es una **reventazón de agua** que aparecerá solo excavando algunos metros» (p. 76).

Tabla 2.

Metáfora ontológica y expresiones metafóricas

Metáfora	Expresiones metafóricas
El agua es el tesoro.	«Porque el oro, ¿sabes? no se come y además corrompe» (Colchado, 2007, p. 76)
	«Oro no, hijo; lo que ese mapa indica es un tesoro que vale más, mucho más que el oro» (Colchado, 2007, p. 76)
	«Lo que en el mapa se indica como punto del tesoro, hijo, [...], es una reventazón de agua» (Colchado, 2007, p. 76)

Nota: elaboración propia

En suma, comprobamos que, a través de esta metáfora, Colchado logra transmitir la compleja dicotomía entre el agua y el oro, para luego demostrar alegóricamente que un poblador de la ciudad apostará por el oro, mientras que, desde la cosmovisión andina, el campesino prefiere el agua, porque cree y siente que el agua es un ser vivo que requiere cuidado. Como ser vivo se le cuida, se le trata con cariño, se le conversa y se le cría para que esté a favor de los seres humanos y de todos los seres. Para el poblador andino, el agua es parte de una antigua y respetuosa relación entre el hombre y la naturaleza, hecho que viene desde nuestros antepasados. Es la sangre de la tierra y del universo andino. Permite practicar la reciprocidad en la familia. Ordena la vida de los individuos, presenta la diferencia no como oposición sino como complementariedad. Esta cosmovisión parte de un principio fundamental, como lo sostiene Alfaro:

La cultura andina concibe un binomio agua-tierra que es valorado por encima de los otros recursos naturales como el fuego y el aire. Sin embargo, la visión andina del agua no se queda en la superficie de la tierra. Los andinos ven al cielo como una sublimación de la tierra, como una Vía Láctea, que está surcada al igual que la tierra, que a su vez genera el agua que después baja a la tierra. (2016, p. 23)

Al respecto, según Limón (2024), «[e]l agua es un elemento simbólico medular en la cosmovisión andina, tiene un carácter polisémico, porque no solo está asociada al origen de la vida sino también con el mundo de los muertos» (p. 62).

4.4 METÁFORAS ONTOLÓGICAS: LA PERSONIFICACIÓN

De acuerdo con Lakoff y Johnson (2022), «[l]a personificación es una categoría general que cubre una amplia gama de metáforas, cada una de las cuales escoge aspectos diferentes de una persona, o formas de mirar a una persona» (p. 67). Se trata de extensiones de metáforas ontológicas que permiten dar sentido a fenómenos de mundo, en términos humanos.

En este sentido, las metáforas no solo ilustran, sino que se convierten en el lenguaje mismo de las emociones, y las transformaciones que definen la identidad del poblador andino. Entre las personificaciones más notorias, se descubre que **la tierra es un ser vivo**, es una madre; que la **montaña es una persona**, es susceptible, se enoja, perdona etc. Más exactamente: «la montaña es un dios» que muestra cualidades antropomórficas: «ese **hombre** ha sido el **Wamani**, el **dios montaña**» (Colchado, 2007, p. 51).

Tabla 3.*La personificación*

Metáfora	Expresiones metafóricas
La montaña es una persona.	«Ese hombre ha sido el Wamani, el dios montaña » (Colchado, 20007, p. 51)
	«Ahora al verlo pobre, sin sus tesoros, los otros cerros se burlarán de él » (Colchado, 2007, p. 50)
	«Si cuando menos, hubieran hecho ofrendas al cerro , este los habría perdonado » (Colchado, 2007, p. 50)

Nota: elaboración propia

Porque «las metáforas ontológicas más obvias son aquellas en las que el objeto físico se especifica como una persona. Esto nos permite comprender una amplia diversidad de experiencias con entidades no humanas en términos de motivaciones, características y actividades humanas» (Lakoff & Johnson, 2022, p. 66). Así, se distinguen tres tipos de metáforas ontológicas. En primer lugar, están aquellas en las que las entidades carentes de existencia física adquieren atributos propios de las personas (personificación); luego, otras en las que la materialización supone la atribución de ciertos rasgos propios de las cosas (cosificación); y, finalmente, las que al referirse a entidades adoptan atributos concretos no de personas ni cosas, sino de plantas o animales (animicidad), veamos algunas de ellas que son frecuentes en el cuento que analizamos.

Tabla 4.*Metáforas ontológicas*

Personificación	Cosificación	Animicidad
«donde alegres crecen los trigales , de espigas altas y morenas como las sencillas	«Ese negociante de ganado piernas de alicate : Pelayo	«Pero el viejo como buen zorro que era, al cuidado

« muchachas de mi tierra» (Colchado, 2007, p. 22)	Yupán» (Colchado, 2007, p. 65)	nomás estaba» (Colchado, 2007, p. 66)
«donde brillaría, un sol grande bondadoso y pleno » (Colchado, 2007, p. 54)	«Lo agarró la tos [...] echando su cuerpo para adelante como un trapo » (Colchado, 2007, p. 55)	« Urpicha paloma mía , dios Wamaní me ayudará» (Colchado, 2007, p. 71)
«El Muki [...] era del tamaño de una criatura de tres o cuatro años» (Colchado, 2007, p. 48)	«Largos cabellos [...] rojizo como la candela » (Colchado, 2007, p. 50)	«Me quedé pensativo [...] si esa pichuchanka no sería el espíritu de mi madre » (Colchado, 2007, p. 41)
« andando el tiempo , un día mi abuelo» (Colchado, 2007, p. 62)	«Había salido de mi pueblo cuando negras nubes se deshacían en un cielo que no era cielo » (Colchado, 2007, p. 10)	« el Wamani , el dios montaña [...] puede verlo todo en su forma de cóndor » (Colchado, 2007, p. 51)
« La madre tierra cuando no quiere dar sus venas de agua las profundiza» (Colchado, 2007, p. 78)	«Veo en sus ojos un brillo triste, igualito al del sol cuando se pierde tras los lejanos cerros de mi aldea » (Colchado, 2007, p. 10)	«Ahora, sintiéndome enjaulado, igualito a la perdiz cuando está presa» (Colchado, 2007, p. 22)
(La coca) « la milagrosa hojita que puede ver todo lo que nuestros ojos de cristiano no ven » (Colchado, 2007, p. 9)	«Pachamama, los wamanis, el Amaru y otros, convierten esas venas de oro en río subterráneo » (Colchado, 2007, p. 78)	«No la chapes; esa palomita es el espíritu de tu hijo » (Colchado, 2007, p. 51)

		« Lucero [...] me lamía, como un perrito cariñoso» (Colchado, 2007, p. 81)
		«En cuyos ojos brillaba un ninacuro , una luciérnaga de codicia» (Colchado, 2007, p. 17)

Nota: Elaboración propia

En efecto, las personificaciones son estructuras lingüísticas que, de manera significativa, permiten al autor expresar la visión del mundo andino. El caso del muki, según refiere Landeo (2014) es un umutukuna, ser pequeño o duende que se comporta como un ser humano (p. 262). En el cuento, es amigable con el protagonista y severo con los que atentan contra la naturaleza.

Asimismo, en la configuración del mundo representado hay expresiones metafóricas que se repiten como parte de las experiencias cotidianas, es el caso de **las palomas**: «**Urpicha paloma mía**, dios Wamaní me ayudará» (Colchado, 2007, p. 71). En esta cita *Urpicha* (en español palomita) es la joven Alejandrina de quien está enamorado Evaristo. Sin embargo, encontramos otras metáforas con diferentes connotaciones: «No la chapas; esa **palomita** es el **espíritu de tu hijo**» (p. 51). «Me quedé pensativo [...] si esa **pichuchanka** no sería el **espíritu de mi madre**» (p. 41).

Como vemos, estas expresiones son muy diferentes de la metonimia PALOMA POR EL ESPÍRITU SANTO en la concepción católica cristiana. Al respecto, Lakoff y Johnson (2022) sostienen: «Los sistemas conceptuales de las culturas y las religiones son de naturaleza metafórica, [...] las metonimias simbólicas que se basan en nuestra experiencia física son un medio esencial de comprender los conceptos religiosos y culturales» (p. 73). Además, Cholito describe a Lucero, el amado venadito con tanta ternura y arte que nos recuerda a Platero, el burrito protagonista de *Platero y yo* del escritor español Juan Ramón Jiménez. El burrito simboliza la conexión del ser humano con los animales. «Había en su mirada tal mansedumbre que a uno le dulcificaba el alma» (Colchado 2007, p. 11). «Lucero me lamía como un perrito cariñoso» (Colchado 2007, p. 81). Sobre el hecho de criar como mascota un venado que, evidentemente, no es un animal

doméstico, también añade valor metafórico al relato porque refuerza la premisa de la armonía entre el hombre y la naturaleza.

5. INTERPRETACIÓN METAFÓRICA: LA COSMOVISIÓN ANDINA

Sobre la literatura infantil y juvenil, Gemma Lluch (2004) observa que en el pasado resultaba más fácil reconocer las tendencias ideológicas que en los textos del presente, pues el didactismo era muy patente en los libros para niños y jóvenes. Ahora bien, cada autor en cada relato concreto modela su propuesta de mirar la vida (p. 51). Asimismo, es de vital importancia lo sustentado por Lakoff y Turner (1989) en la medida en que consideran el paso del ámbito oracional al ámbito del discurso para mostrar cómo los aspectos conceptuales y expresivos del plano microestructural influyen sobre la formación de la macroestructura textual. En este sentido, los autores establecen una diferenciación entre dos tipos de lectura: una local y detallada, y otra global o genérica sobre la que se sustentaría la interpretación metafórica total del texto. En otras palabras, «las metáforas contribuyen a estructurar cualquier tipo de discurso (científico, literario, conversacional...) y, en consecuencia, intervienen en la delimitación de su sentido» (Cuvardic, 2004, p. 62). Asimismo, de acuerdo con Ricœur (2001), «la proyección global de las metáforas en una unidad de discurso compleja se consigue principalmente mediante el recurso de recurrencia parcial y/o total que ha de enmarcarse en el ámbito discursivo de la cohesión y la coherencia textual» (p. 249). Siguiendo estas pautas podría considerarse de alcance global las correspondencias metafóricas que el autor construyó para mostrar la cosmovisión andina. Sin embargo, de acuerdo con Hurtado de Mendoza (2009), «la metáfora se encuentra en todas las lenguas, aunque no todas las lenguas producen las mismas metáforas, siendo muchas de ellas particulares a una cultura y, en consecuencia, a una lengua específica» (p. 152).

5.1 LA COSMOVISIÓN ANDINA

Para comprender la cosmovisión andina se debe partir de la ubicación geográfica de los Andes, que muchos consideran propio del Perú, pero que atraviesa siete países: Argentina, Bolivia, Chile, Perú, Ecuador, Colombia y parte de Venezuela. Su división canónica en austral, central y meridional, aunado a su localización serrana, en contraposición a lo costeño o selvático, ha forjado el carácter, los usos, las costumbres y la idiosincrasia de sus habitantes desde tiempos prehispánicos. Colchado (2007) advierte

que Cholito «es un niño andino de la zona comprendida entre el Callejón de Huaylas y el Callejón de los Conchucos, en el departamento de Áncash» (p. 84).

En el aspecto cultural, el legado de los pueblos prehispánicos, en especial del gobierno hegemónico de los incas hasta el siglo XV, se manifiesta en el idioma, en los ritos, en la organización patriarcal o en la visión del mundo, que se sincretiza con el aporte occidental traído por los españoles: «Cholito habla castellano andino, muchas veces con palabras actualmente en desuso, porque la zona fue evangelizada directamente en este idioma desde su colonización» (Colchado, 2007, p. 84). Santa Cruz (2019), aludiendo a la obra de Colchado, menciona el sincretismo que emana de las acciones y rituales de los personajes como identificar el Janac Pacha con el cielo judeocristiano y asimilar al dios Wirakocha con Jehová. Un rito que inicia la travesía de Cholito lo realiza su padrino Alberto cuando emplea la coca para determinar por dónde se encuentra Lucero, el venadito: «Tienes que cruzar, hijo, dos ríos hacia el sur; por ahí lo vas a encontrar» (Colchado, 2007, p. 10). La organización patriarcal implica que el hombre es el «jefe del hogar», esto es, quien sale a trabajar. Y dado que Cholito no tiene al padre a su lado, asume dicha condición: «Por eso dejé de ir a la escuela, para ayudarla, para que mis hermanitos no se quedaran nunca de hambre» (p. 10).

En el relato, la cordillera juega un papel preponderante, toda vez que su imponencia motiva que sea considerada un ser vivo, un ser que da vida, la Pachamama: la naturaleza y el hombre como una unidad (Cruz, 2018). La personificación como recurso metafórico es transversal a lo largo de la historia, tal como sucede cuando los pobladores organizaron una cacería para envenenar al puma que había matado a la madre del venadito Lucero, el resultado fue la muerte de tres pumas, pero Cholito confiesa lo siguiente: «Nosotros, en vez de alegrarnos, sentimos, más bien, un poco de lástima por esos animales que, aunque fieros, formaban también una familia como la nuestra» (Colchado, 2007, p. 27).

Tomando en cuenta dicho sincretismo, se puede entender los conceptos de la cosmovisión andina, que concibe tres mundos: *Hanan Pacha* (mundo superior de dioses como Inti y Mama Quilla, y de gente noble), *Kay Pacha* (mundo terrenal físico) y *Uku Pacha* (mundo inferior de dioses como Supay, dios de la muerte, y de gente innoble) (Illicachi Guzñay, 2014). Dicha división fue aprovechada por los catequistas españoles para expandir la idea del cielo y del infierno, y de qué forma, obedeciendo la doctrina

católica en el mundo, se ganaba el cielo. En este caso, las metáforas orientacionales cumplen su representación del mundo. Así, en el relato se puede establecer que las acciones suceden en el *Kai Pacha* (representado por el pueblo, los caminos y los ríos) y en el *Uku Pacha* (representado por la mina y sus personajes sórdidos: el Viejo Alcides y el hombre de Carhuamarca).

Por otro lado, Estermann (2006), quien prefiere emplear la palabra *pachasofía* en lugar de cosmovisión, encuentra un ordenamiento espacial dual complementario: arriba (*hanaq*) y abajo (*uray*); y derecha (*qhewa*) e izquierda (*lloq'e*); así como una polaridad entre lo femenino (*warmi*) y lo masculino (*kari*). Al respecto, Estermann añade que no es que la filosofía andina niegue el principio de no-contradicción, sino que asume la coexistencia de dos conceptos opuestos como elementos complementarios de un tercer concepto entendido como un todo.

Según Landeo (2014), todo tiene su par, su otro complementario y dialéctico. Estermann (2006) añade que «cielo y tierra, sol y luna, claro y oscuro, verdad y falsedad, día y noche, bien y mal, masculino y femenino para el *runa/jaqi* no son contraposiciones excluyentes; antes bien, son complementos necesarios para la afirmación de una entidad superior e integral» (p. 142). Esta complementariedad, en consecuencia, cubre todos los niveles, ámbitos y dimensiones. Por tal motivo, «el ideal andino no es el ‘extremo’, uno de dos ‘opuestos’, sino la integración armoniosa de los dos» (Estermann, 2006, p. 142).

Tabla 5.

Correspondencias principales según criterios orientacionales

	Izquierdo	Derecho
Arriba	LUNA	SOL
	noche	día
	oeste	este
	invierno	verano
	agua	suelo
	plantas	ríos

Abajo	animales	cuevas
	MUJER	VARÓN

Nota: Elaborado a partir de Estermann (2006)

La complementariedad descrita se grafica en un sueño de Cholito en que Lucero (cuyo nombre significa estrella, luz, sol: *arriba- derecho*) se encuentra libre entre los cerros (suelo: *abajo- derecho*), besa la húmeda *huaylla* (pasto agreste, planta: *abajo- izquierdo*) de las lomas, bebe la agüita (agua: *abajo- izquierdo*) limpia de los puquiales (manantial, riachuelo: *abajo- derecho*) y mira el cielo y las estrellas lejanas (sol: *arriba- derecho*). Ante ello, Cholito le dice que él vino desde el alba (punto de encuentro entre la noche (*arriba- izquierdo*) y el día (*arriba- derecho*) y que trae una flor de retama (Colchado, 2007, pp. 32-33). En esta última escena, la complementariedad se manifiesta en la estrella matutina (*qoyllur*) que señala el final del período lunar y el nacimiento del período solar, y en la estrella vespertina (*ch'aska*) que representa el final del periodo solar y el comienzo del periodo lunar. Es la concepción cíclica del mundo andino: el principio y el fin se juntan.

Esta relación de complementariedad se traslada a la dicotomía hombre-naturaleza, en la cual se entiende a esta como el conjunto de animales y plantas, que deben ser tratados con respeto en todo su proceso vital (Cruz, 2018). Por eso, los animales, especialmente los domésticos, son compañeros del ser humano, y la *Pachamama* es un sujeto con capacidad de actuar y reaccionar (Estermann, 2006; Cruz, 2018). En este caso, la trama principal del cuento gira en torno a la búsqueda del venadito Lucero por parte de Cholito; sin embargo, los otros niños capturados por el Viejo también habían salido de sus hogares en busca de sus animalitos: un burrito, una cabra, un potrillo y un carnerito. Por su parte, la *Pachamama* es invocada por Cholito junto a San Juan en un sincretismo singular: «Le rogaré todos los días a los dioses de la montaña, a la Pachamama, a taita San Juan, para que te cuiden» (Colchado, 2007, p. 33). Más adelante, la autoridad del pueblo, don Tomás Callán, afirma que «cuando la Madre Tierra no quiere dar sus venas de agua, las profundiza» (p. 78). En efecto, la Tierra es concebida como una madre que da lecciones, que amonesta y que niega sus frutos al hijo que se porta mal.

La Pachamama, así como el *muki* (que aparece en el cuento como el guardián de los tesoros de los Andes y que premia o castiga la generosidad o avaricia de los mineros),

son categorizados por Landeo (2014) como *umallanchikpi kaqkuna*, es decir, como seres imaginarios andinos. Y añade el carácter metafórico de estos: son símbolos que aluden al cumplimiento o quebrantamiento de las normas comunales.

Con respecto al tiempo, la concepción occidental se relaciona con una cuantificación mensurable y monetizable: el tiempo es dinero (se pierde o se gana tiempo). En cambio, para la concepción andina, este es cualitativo: cada momento tiene un propósito (tiempo de sembrar, tiempo de aporcar, tiempo de cosechar, entre otros). Asimismo, la división temporal occidental de pasado, presente y futuro se reduce en la concepción andina a *ñaupapacha* (pasado y presente) y *kunanpacha* (presente). Se puede afirmar, en consecuencia, que, el futuro está atrás y el pasado adelante y viceversa. Incluso, la llegada de un ser legendario (*Inkari*) que liberará al indio de la opresión (futuro) es un anhelo que viene de atrás, vale decir, del pasado (Estermann, 2006). En cuanto al tiempo, el relato cubre alternativamente sucesos del presente con sucesos del pasado que se engarzan, finalmente, para un entendimiento total de las acciones.

En este punto, apelamos a Arribas (2006), quien, tras analizar las propuestas de Ricœur acerca de la narrativa, enfatiza que esta no solo es escrita, sino también vivida. Hay una identidad de la vida con la historia mediante la ficción, aunque no de manera absoluta. En el relato «Cholito tras las huellas de Lucero», por ejemplo, existe un mundo imaginario que confronta al mundo real del lector. Así, la metáfora tiende el puente a través de la resignificación de las palabras; el mundo andino cobra vida y se impone como marco en la realidad y en el texto. Así, comprobamos que, en concordancia con Ricœur (2001), «la metáfora está al servicio de la función poética, esa estrategia de discurso por la que el lenguaje se despoja de su función de descripción directa para llegar al nivel mítico en el que se libera su función de descubrimiento» (p. 326). Porque la metáfora, finalmente, no corresponde tanto a un cambio de palabra cuanto a un cambio oracional, a un cambio de sentido: «Lo que se transforma no es tan solo el sustantivo, verbo o adjetivo individual por medio de su comparación con otro equivalente, sino una serie completa de predicados, cualidades, clases, relaciones y acciones» (Ricœur, 1997, p. 71). Es en este sentido que la metáfora se asocia con la creación y comprensión de las literaturas andinas y su contexto social que, a la vez, requiere el concurso de nuevas categorías.

Al respecto, Landeo (2014) propone que «las categorías andinas son ideas o conceptos que permiten pensar, desde la perspectiva de las literaturas andinas, donde se interrelaciona el poblador andino con su espacio-tiempo, donde el pasado y el presente, lo visible e invisible, interactúan en forma constante» (p. 22). Los textos del arte verbal andino están estructurados sobre la base de un conjunto de seres que articulan el fabulario mítico andino. Con el paso del tiempo, estos seres se han transculturado como consecuencia de la violencia cultural y la extirpación de idolatrías, por lo cual se han convertido en «seres que han perdido eficacia en la fabulación andina, mas no en la vida cotidiana» (p. 23), donde se utilizan con humor o ironía para referirse a conceptos occidentales. Recordemos que, en el relato, el Muki es quien sanciona a los que explotan indiscriminadamente los recursos de la tierra y el Turmanyé o arco iris enreda y paraliza, súbitamente, a la mamá de Cholito.

Tabla 6.

Seres que articulan el fabulario mítico andino en Cholito tras las huellas de Lucero

Gradación de imagen	Campo semántico	Hábitat	Funciones
Seres imaginarios propiamente dichos	UMUTUKUNA (seres pequeños)	Habitan entre el runa, su comunidad (ayllu) y el campo.	Seres que satirizan las limitaciones del propio hombre. Premian o sancionan la actitud del runa de acuerdo con las normas de control.
	SERES DE AGUA	Fuentes, ríos, lagunas solitarias. Aparecen al atardecer.	Turmanyé, ser masculino es un desorganizador de la salud femenina.

Nota: Adaptado de Landeo (2014, p. 298)

En el relato se observan, además, seres reales que trascienden a imaginarios. «Es el caso de animales como el zorro, o de aves como el cóndor y el zorzal que, además de ser tangibles, poseen un lado imaginario» (Landeo, 2014, p. 251). Es decir, el imaginario andino percibe a estos seres reales no solo como tales, con características consabidas, sino que existe un plano superior al que trascienden para actuar en condiciones sobrenaturales

que puede resultar beneficiosa o adversa. Por ejemplo: cuando Evaristo invoca: «Padre Wamani, gran jirka, tú que puedes convertirte en cóndor y mirar desde lo alto todos los rincones de la tierra» (Colchado, 2007, p. 71).

CONCLUSIONES

En la narrativa infantil de Óscar Colchado Lucio los elementos de la naturaleza son actores principales de la descripción literaria que se hallan en constante recreación y configuración. El soporte de la hermenéutica analógica nos ha permitido encontrar el equilibrio entre lo simbólico y lo real (realidad representada). Desde el punto de vista textual, en el cuento se aprecia el empleo sistemático de la metáfora que nos remite a la presencia de términos puestos en contacto que exhiben alguna semejanza y la existencia de dos conceptos que se correlacionan de manera original, ello llega a develar la presencia de correlaciones metafóricas particulares, por ser expresiones propias de la cultura andina. Por tanto, las metáforas en la narrativa infantil de Óscar Colchado Lucio cumplen una función estética y son parte de la ficción, para atraer al lector infantil y juvenil, y, a su vez, buscan persuadirnos de la realidad que representan al recrear el mundo andino con una visión desde dentro, como se propuso el autor.

Las metáforas cognitivas que predominan en la narrativa infantil de Óscar Colchado Lucio están ligadas a las categorías andinas y exhiben la influencia de las «metáforas quechuas», porque es evidente el vínculo que existe con el sistema cultural y lingüístico. Por esta razón, el sentido alegórico del cuento devela una naturaleza viva que pregonan un mensaje ecológico no solo para niños. El agua y la tierra son seres vivos que valen más que el oro. En suma, Óscar Colchado utiliza la metáfora de manera significativa en su narrativa para transmitir, simbólicamente, un conflicto social y las complejidades de la identidad cultural. De este modo, logra profundizar en la psicología de sus personajes y, se confirma la popularidad de un pequeño héroe «Cholito» Recordemos que su prosa rica en imágenes y sonidos evoca la tradición oral andina y la lengua quechua. Estos elementos permiten una experiencia de lectura que no solo informa, sino que también emociona, involucrando al lector en un mundo sensorial y afectivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBALADEJO, T. (2014). *Sobre la Metáfora Viva de Paul Ricœur*. Universidade do Minho; Edições Húmus.
- ALFARO, J. C. (2016). Visión Andina y Chola del Agua. *Tierra Nuestra*, 8(1), 11-49. <https://doi.org/10.21704/rtn.v8i1.98>
- APAZA CARMONA, L., & LATORRE LLANOS, J. A. (2022). Cholito en los Andes mágicos de Óscar Cochado según el programa narrativo de Greimas. *Syntagmas*, 1(1). <https://revistas.unsaac.edu.pe/index.php/syntagmas/article/view/1053/1310>
- ARANA POCOMUCHA, J. L., & BALBUENA NÚÑEZ, R. R. (2020). *Trasmutación estética de lo medroso a heroico en la novela "Cholito en los andes mágicos" de Oscar Colchado Lucio*. <https://repositorio.uncp.edu.pe/handle/20.500.12894/6136>
- ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- ARMAS BORDA, E. Y. (2019). *Mestizaje cultural en los personajes de la novela cholito en los andes mágicos de Óscar Colchado Lucio*. <https://core.ac.uk/download/524903394.pdf>
- ARRIBAS, S. (2006). Pequeña narrativa de la narrativa: metáfora, identidad e imagen. *Arbor*, 182(722), 797-808. <https://doi.org/10.3989/arbor.2006.i722.68>
- BEGUÉ, M. F. (2013). La metáfora viva de Paul Ricœur comentada. *Teoliterária - Revista de literaturas e teologias*, 3(5), 48-86. <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/22882/16550>
- BEUCHOT, M. (2009). *Tratado de hermenéutica analógica: Hacia un nuevo modelo de interpretación* (4ª ed.) UNAM; Editorial Itaca.
- CASSANY, D. (2023). *Metáforas sospechosas: Charlas mestizas sobre la escritura*. Editorial Anagrama.
- COLCHADO, Ó. (1980). *Cholito tras las huellas de Lucero*. 1ª ed. Ediciones Isla Blanca.
- COLCHADO, Ó. (2002). *Cholito Tras las huellas de Lucero*. Lanzón Editores.
- COLCHADO, Ó. (2007). *Cholito Tras las huellas de Lucero*. Alfaguara.
- COLCHADO, Ó. (2020). *Cholito Tras las huellas de Lucero*. Santillana.
- COLCHADO, Ó. (1995), (2006). *Cholito en la ciudad del río hablador*. Alfaguara.
- COLCHADO, Ó. (1998), (2007). *Cholito y los dioses de Chavín*. Alfaguara.

- COLCHADO, Ó. (1999). *Cholito en la maravillosa Amazonía*. Alfaguara.
- COLCHADO, Ó. (2004). *Cholito en los andes mágicos*. Alfaguara.
- COLCHADO, Ó. (2005). *Aventuras de Cholito*. Editorial Bruño.
- COLCHADO, Ó. (2008). *Cholito en busca del carbunclo*. Alfaguara.
- COLCHADO, Ó. (2008). *Cholito y Amazonita*. Alfaguara.
- COLCHADO, Ó. (2010). *Cholito y el Niño Manuelito*. Alfaguara.
- COLCHADO, Ó. (2010). *Cholito y noches andinas*. Editoria l Bruño.
- COLCHADO, Ó. (2014). *Cholito, el chullachaqui y los lavaderos de oro*. Pájaro de fuego.
- COLCHADO, Ó. (2014). *Cholito y el tigre de rayas blancas*. Bruño S. A.
- COLCHADO, Ó. (2015). *Cholito y el anillo del Nibelungo*. Montena; Penguin Random House.
- COLCHADO, Ó. (2016). *Cholito y el oro de la selva*. Editorial Panamericana.
- COLCHADO, Ó. (2017). *Cholito y el duende de la laguna*. Pájaro de fuego.
- CONTESI, F. (2023). La metáfora considerada nei suoi molteplici usi. *Itinera*, (24). <https://doi.org/10.54103/2039-9251/19759>
- CORNEJO POLAR, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Centro de Estudios y Publicaciones.
- CRUZ, M. (2018). Cosmovisión andina e interculturalidad: una mirada al desarrollo sostenible desde el Sumak Kawsay. *Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades*, (5), 119-132. http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2550-67222018000100119&lng=es&tlng=es.
- CUVARDIC GARCÍA, D. (2004). La Metáfora en el Discurso Político. *Revista Reflexiones*, 83(2), 61-72.
- ESLAVA, J. (2013). *El libro del Capitán II*. Editorial Arsam.
- ESPINO, G. (2018, abril). Óscar Colchado, maestro de la palabra. En *Premio Casa de la Literatura Peruana*. (p. 6). Casa de la Literatura Peruana https://www.casadelaliteratura.gob.pe/wp-content/uploads/2020/03/Perio%cc%81dico_Colchado_Premio-CasLit-2018.pdf

- ESTERMAN, J. (2006) *Filosofía andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona Andina*. Editorial Abya-Yala.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2018). Metáforas orientacionales y espacialización del sujeto en Una casa en la sombra, *Lexis*, 42(1), 177-190.
- FERNÁNDEZ-COZMAN, C. (2022). José Watanabe y Carlos López Degregori: de las metáforas ontológicas a las orientacionales. *Castilla. Estudios de Literatura*, 13, 124-140. <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.124-140>
- GARCÍA PADRINO, J. (2010). *Diccionario de Literatura Infantil*. Fundación SM Barcelona.
- GONZÁLEZ GARCÍA, J. (2017). *Imaginación y aprendizaje narrativo: El proceso de creación como laboratorio de metáforas*. Editorial Fontamara.
- GONZÁLEZ VIGIL, R. (2018, abril). El Heredero de José María Arguedas. En *Premio Casa de la Literatura Peruana* (p. 11). Casa de la Literatura Peruana. https://www.casadelaliteratura.gob.pe/wp-content/uploads/2020/03/Perio%cc%81dico_Colchado_Premio-CasLit-2018.pdf
- HURTADO DE MENDOZA, W. (2009). *Metáfora y Pensamiento de la Cultura Quechua*. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.
- ILLICACHI GUZÑAY, J. (2014). Desarrollo, educación y cosmovisión: una mirada desde la cosmovisión andina. *Universitas*, XII(21), 17-32.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (2022). *Metáforas de la vida cotidiana* (10ª ed.). Cádiz; Teorema.
- LAKOFF, G. & TURNER, M. (1989). *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphors*. University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226470986.001.0001>
- LANDEO MUÑOZ, P. (2014). *Categorías andinas para una aproximación al Willakuy*. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.
- LARRÚ SALAZAR, M., & VIERA MENDOZA, S. M. (2022). De lo mítico a lo humano. Yanantin y masintin en el testimonio andino. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 71(71), 61-91. <https://doi.org/10.46744/bapl.202201.003>
- LIMÓN OLVERA, S (2024). Agua y axis mundi en la cosmovisión andina. *Revista de Estudios Latinoamericana*, 78, 43-66. <http://dx.doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2024.78.57632>
- LLUCH, G. (2004). *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Editorial Norma.

- MAMANI, M. (2018). Presentación de Óscar Colchado Lucio: tukuysunquywan, por *Casa de la literatura* <https://www.casadelaliteratura.gob.pe/presentacion-oscar-colchado-lucio-tukuy-sunquywan-mauro-mamani/>
- MENDOZA, A. (2015). *Las tensiones y conflictos humanos del mundo andino en el cuento "Cholito tras las huellas de Lucero" de Óscar Colchado Lucio* (Tesis de Maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/item/6dc2b313-324e-49a7-a20f-55b8ad0dbe03>
- MENDOZA, A. (2020). *La oralidad y sus implicancias sociolingüísticas en la narrativa infantil de Óscar Colchado Lucio*. Universidad San Ignacio de Loyola. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7247921>
- MENDOZA LEÓN, H. A., & NÚÑEZ LOAYZA, E. (2024). *Anunnakis y Pastores en la novela Cholito y la Serpiente Cósmica de Óscar Colchado Lucio*. <https://repositorio.uncp.edu.pe/handle/20.500.12894/10785>
- OCHOA MADRID, J. J. (2021). Las representaciones simbólicas de la mujer en quechua. En *Líneas Generales*, 6(006), 38-49. <https://doi.org/10.26439/en.lineas.generales2021.n6.5590>
- PEÑA, M. (2009). *Historia de la literatura infantil de América Latina*. Fundación SM España.
- RICŒUR, P. (2001). *La metáfora viva* (2ª. ed.). Editorial Trotta.
- RICŒUR, P. (1997). *The Rule of Metaphor; Multidisciplinary Studies in the creation of meaning and language*. Routledge.
- ROMANO, M. B. (2010). Metáforas en el discurso periodístico. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Biblioteca virtual Universal. Editorial el Cardo.
- SAMPAIO, W. B. DE A., & BEZERRA, J. L. (2014). A metáfora orientacional em narrativas míticas indígenas. *Revista de estudos de Literatura, Cultura e alteridade-Igarapé*, 4(1), 13-25.
- SANTA CRUZ, R. (2019). *Lo real maravilloso como clave de lectura en la obra de dos narradores peruanos: Dante Castro y Óscar Colchado*. (Tesis doctoral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos). <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/item/fcf53e0c-699e-47c6-a1ac-e4673fbbf6b2>
- SORIANO, M. (1995) *La literatura para niños y jóvenes*. Ediciones Colihue.
- ZAVADIVKER, M. (2005). La metáfora como recurso epistémico. *A parte rei, revista de Filosofía*, (40). https://studylib.es/doc/5336581/la-met%C3%A1fora-como-recurso-epist%C3%A9mico-mar%C3%ADa-natalia-zavadivker#google_vignette

ZHAO, X; ZHENG, Y.; & ZHAO, X. (2023). *Global bibliometric analysis of conceptual metaphor research over the recent two decades*.
<https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2023.1042121/full>