



*HERMENEUTICA
Y PRAXIS
DEL INDIGENISMO
LA NOVELA INDIGENISTA
DE CLORINDA MATTO
A JOSE MARIA ARGUEDAS*

JULIO RODRIGUEZ-LUIS

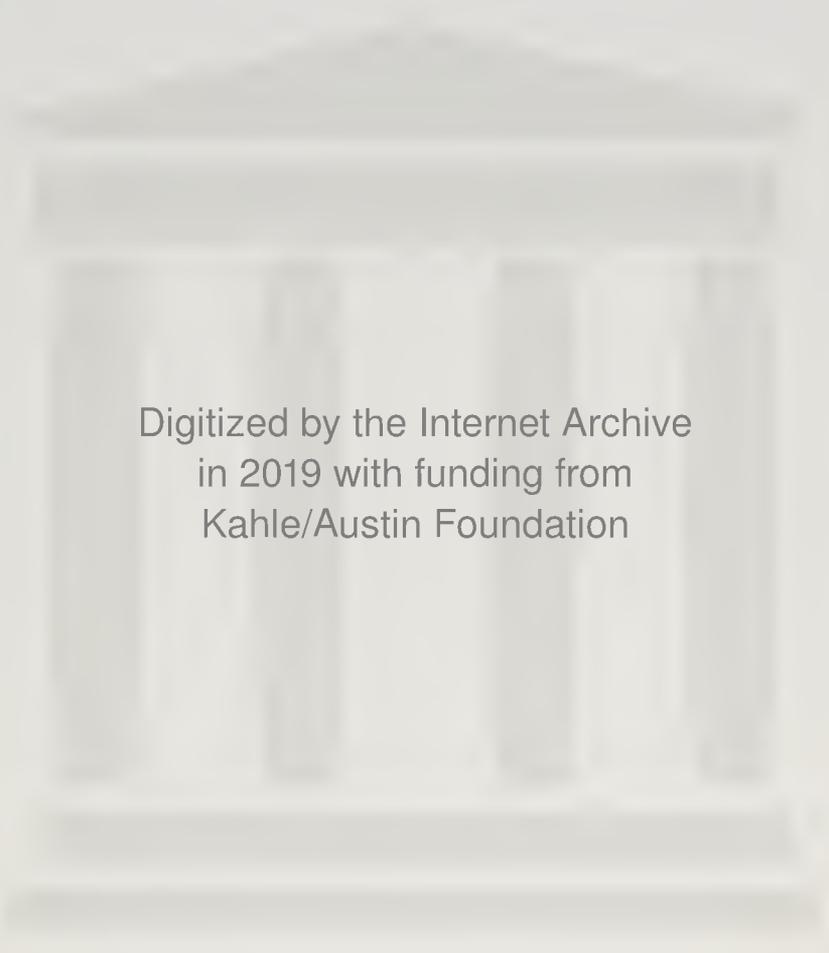
TIERRA FIRME



NUNC COGNOSCO EX PARTE



THOMAS J. BATA LIBRARY
TRENT UNIVERSITY



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation



SMO

COLECCIÓN TIERRA FIRME

HERMENÉUTICA Y PRAXIS DEL INDIGENISMO

LA NOVELA INDIGENISTA, DE CLORINDA MATTO
A JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

JULIO RODRÍGUEZ-LUIS

HERMENÉUTICA Y PRAXIS DEL INDIGENISMO

*La novela indigenista, de Clorinda Matto a
José María Arguedas*



Trent University Library
1285-2200000, etc.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

PG 7552 - N7R6

Primera edición, 1980

SECRETARÍA DE ECONOMÍA
DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIONES ECONÓMICAS

D.R. © 1980, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Av. de la Universidad, 975; México 12, D. F.

ISBN 968-16-0422-9

Impreso en México

INTRODUCCIÓN

LA NOVELA indigenista parece hoy día un capítulo cerrado de la historia literaria del mundo latinoamericano; cerrado no sólo porque ese tipo de narración no se practique ya, sino porque se presume además que ha sido estudiado suficientemente. Cajón prácticamente completo del fichero de la Biblioteca del Congreso, su interés es casi exclusivamente erudito, mas de cualquier modo no en el presente inmediato, cuando el rico movimiento de la nueva novela latinoamericana exige toda nuestra atención.¹

El tipo de novela representado por *Huasipungo*, *El mundo es ancho y ajeno*, etcétera, no se cultiva ya, en efecto, pero cuando examinamos la cuestión de cerca, comprobamos que durante su momento de mayor efervescencia —aproximadamente la década del treinta—, los escritores que publican novelas cuyo tema central es la opresión del indio, constituyen, aun incluyendo entre ellos a los secundarios o menos representativos, un grupo reducido y de hecho excepcional dentro del conjunto de la literatura hispanoamericana.² La explicación de que el indigenismo literario no parezca, sin embargo, excepcional, se halla en que en esa primera visión que antecede al juicio verdaderamente crítico, lo relacionamos con corrientes aún más reducidas, tales como la novela de la tierra, la de la selva —variante de aquélla—, la de mineros, la proletaria, la de la Revolución Mexicana, etcétera; todas ellas representadas a su vez por obras cuyo número no pasa en las más minuciosas historias literarias, de una docena de títulos.

Ese conjunto de novelas que nos presentan como pertenecientes a un mismo universo narrativo dentro del cual la novela indigenista parece menos aislada de lo que en rea-

lidad se halla, se caracteriza por la proyección socioeconómica o sociopolítica (no sólo social, lo que incluiría novelas del tipo de las de Manuel Gálvez, Carlos Loveira, varias de Azuela, etcétera). Una vez reconocida la categoría que desde un principio parecería extender en el espacio literario la novela indigenista, ésta se precisa al ojo ya totalmente crítico como una manifestación especializada —pero al mismo tiempo la más conocida, la *abanderada*— de la preocupación sociopolítica (entendiendo la economía como parte de la historia política) del escritor hispanoamericano, la cual se aplica con rigor *científico* al problema indígena antes que el desarrollo de la economía latinoamericana en la dirección del capitalismo moderno, la dirija hacia la explotación del minero (Baldomero Lillo), la del obrero de la caña (Luis Felipe Rodríguez), etcétera. La importancia del indio como objeto cultural, demostrada con creces por una tradición indianista estrechamente ligada con la búsqueda romántica de lo autóctono americano (*Tabaré, Cumandá, Enriquillo*), ayuda al mismo tiempo a subrayar la preeminencia del indigenismo en el panorama de la literatura de intención social de nuestro continente. ¿Cómo explicar entonces, cuando resulta evidente, aparte del relativo interés que despierta, dependiente a su vez en gran medida de dónde se origina la crítica —Estados Unidos, Europa, Latinoamérica—, que se sigue cultivando la novela política —*La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Los hombres de a caballo* (1967), *Conversación en La Catedral* (1969), *Libro de Manuel* (1973), *El recurso del método* (1974), *El otoño del patriarca* (1975)—, que la novela indigenista parezca difunta en nuestros días?

Los títulos recién mencionados sugieren al mismo tiempo una evolución de la novela política en la dirección de nuevas técnicas y de la incorporación de la novela psicológica, de la alegórica, del *nouveau roman*, etcétera; hasta el punto que respecto a algunas de esas obras, el crítico puede en justicia preguntarse si se trata en realidad de novela

política, o si esta dirección es tan sólo parte de un interés general en la historia enfocado desde una perspectiva filosófica.

Al menos a primera vista no parece haber ocurrido otro tanto con respecto a la novela indigenista: no reconocemos su sustancia dentro de ningún ejemplo de la nueva novela latinoamericana, aunque es evidente al mismo tiempo que ciertas obras anteriores al *boom*, pero que se suele relacionar con él —*Hombres de maíz* (1949), *Los pasos perdidos* (1953), *Oficio de tinieblas* (1962)— incluyen una materia indigenista, transformada o reflejada a través de estructuras (psicológicas, alegóricas, líricas) que caen fuera del indigenismo tradicional. ¿Será posible que la madurez de la novela latinoamericana —el *boom* de marras— haya concluido de una vez por todas con el indigenismo literario, no obstante el hecho que el problema que esa literatura se proponía explorar continúa vivo y hasta es incluso más obvio para mayor número de gente que antes, como consecuencia de los movimientos revolucionarios y contrarrevolucionarios que llenan la historia latinoamericana de los últimos años? ³

El propósito inicial de las páginas que siguen es explorar la trayectoria de la novela indigenista desde su definición durante el último cuarto del siglo pasado hasta su presunta desaparición después de 1940. A partir de la obra de José María Arguedas, donde la materia indigenista tradicional entra en contacto con las nuevas fuerzas sociales de la modernización económica y el mestizaje cultural, al mismo tiempo que el texto indigenista, ya refinado técnicamente por Ciro Alegría, aparece no obstante en conflicto —especialmente en *Todas las sangres*— con la madurez formal de la novela latinoamericana, se considerará la posibilidad de la prolongación del indigenismo literario dentro de nuevas formas novelísticas, tal y como ha sucedido con otros discursos literarios que se había creído periclitados —la novela lírica, la fantástica, la detectivesca, la picaresca—, o con un género mixto como la ópera —la cual, por cierto, recuerda

la novela indigenista en la relativa simplicidad de sus argumentos, la necesidad de expresar directamente las emociones, y hasta en sus relaciones (Verdi, Wagner) con la ideología liberal.

Me ha parecido más conveniente que estudiar ejemplos destacados de la novela indigenista a través de toda Hispanoamérica, concentrarme en una área, la andina descendiente del imperio incaico, donde de hecho se define primero su existencia —con *Aves sin nido*—, y donde aparece también, en el curso de unos setenta años, una proporción notable de sus ejemplos mejor conocidos, de modo que la publicación de esas novelas no parece esporádica, sino, por el contrario, manifestación sucesiva de un movimiento centrado en aquellas regiones y vivo por lo menos mientras lo estuvo José María Arguedas.

En México, donde también el indigenismo ha producido obras paradigmáticas durante el momento de florecimiento de la literatura indigenista —*El indio* (1935) más que ninguna otra—, la Revolución plantea desde un principio, tal y como ocurre ya dentro de la novela de López y Fuentes, la posibilidad de una transformación socioeconómica que libere al indígena de su condición de siervo, y —lo que resulta aún más significativo— insiste enérgicamente en la contribución indígena al proceso de la formación de una nacionalidad mexicana resultado del mestizaje (movimiento muralista, regalo de una estatua de Cuauhtémoc al Brasil por Vasconcelos, incluso, o a pesar de sus contradicciones ideológicas, el ensayo de éste, *La raza cósmica*, de 1925).⁴ Con la conclusión del proceso revolucionario, esos ideales terminan institucionalizándose, lo mismo que el resto de la ideología revolucionaria, dentro de una supraestructura independiente de la realidad práctica. Por lo menos a partir del gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940), cuando se trató de detener el avance de la contrarrevolución con algunas medidas radicales, será posible mostrar cómo la realidad social niega los principios revolucionarios, siempre y cuando

esa denuncia se haga dentro de la retórica de la Revolución; a la larga será perfectamente admisible traicionar abiertamente los ideales de Zapata si al mismo tiempo se los exalta de palabra: de ese modo se apresura su fosilización, se garantiza su inocuidad.

Frente a la tensión entre corrupción político-ideológica y opresión socioeconómica que caracteriza a la realidad mexicana contemporánea, la novela indigenista tendrá, no sólo que revelar la realidad indígena, sino que negar al mismo tiempo su meticuloso enmascaramiento; tarea, es claro, harto difícil dentro de la progresiva institucionalización de la cultura mexicana; aunque es cierto al mismo tiempo que algunos escritores de las últimas promociones tratan de escapar a esa neutralización que les impone un estado en apariencia benefactor.⁵ A reserva de volver sobre ello en las conclusiones, diré ahora que lo que subsiste explícitamente del indigenismo en la literatura mexicana de las últimas décadas, tiende a ser fragmento más que contenido principal, posibilidad esta última que convertiría la obra en documento de denuncia política. La única obra totalmente indigenista de la literatura mexicana posterior a 1940 es *Juan Pérez Jolote* (1952), de Ricardo Pozas, donde la materia indígena aparece bajo la forma de documento antropológico neutro, ganando de ese modo extraordinariamente en efectividad artística y poder de convicción, y abriendo con ello un nuevo cauce para la literatura indigenista.

Nada semejante a esa extraordinaria obrita ha ocurrido en los tres países que suelen llamarse andinos, donde la literatura indigenista parece concluir en cuanto ciclo, al igual que en cada una de sus manifestaciones individuales, en un callejón sin salida paralelo de los esfuerzos en favor del indio que allí han tenido lugar, los cuales han sido aislados y siempre contrarrestados con éxito por las oligarquías que usurpan el poder. Cuando recientemente el experimento político peruano se ha planteado seriamente una reforma agraria en beneficio del indio, ha sido desde una posición mode-

rada en lugar de revolucionaria, como sí quiso serlo en cambio la de algunos líderes de la Revolución Mexicana.⁶

Concentrándome en la obra de quienes son seguramente los cinco novelistas más universalmente identificados con el indigenismo literario —Clorinda Matto, Alcides Arguedas, Jorge Icaza, Ciro Alegría, José María Arguedas—, me propongo investigar algunos de sus textos —los indigenistas principalmente, pero también otros—, interpretando sus posibilidades estéticas en relación a la tesis política que desarrollan. Al cabo, el estudio, en parte porque examina una serie de obras en una sucesión cronológica que corresponde al curso de cierto movimiento literario, intenta la exploración de la posibilidad de una literatura donde el propósito motor del indigenismo literario logre concretarse finalmente en un objeto estético que sea realización cultural de la *praxis* política que la novela indigenista expresa como aspiración o programa de acción desde el instante de su nacimiento. Aunque fuera ya de los límites de este libro el desarrollar esta otra posibilidad, la interpretación del indigenismo aquí propuesta podría servir como modelo hermenéutico para el entendimiento de la novela política en general.

Diciembre de 1978

NOTAS

¹ Confirma esta actitud el desinterés general por la obra de Arguedas. Antonio Cornejo Polar se queja de ello empleando dos ejemplos clave por provenir de obras críticas generales de excepcional utilidad: *Narradores de esta América* (1969), de Emir Rodríguez Monegal, no incluye a Arguedas entre las tres decenas de novelistas que estudia, y cuando en cierta ocasión lo nombra, es llamándolo José Miguel; *Los nuestros* (1966), de Luis Harss, menciona su obra (en conexión con la de Rulfo) como otra variante de la “vieja ola regionalista” que sólo llega a ser “pintoresca e informativa” (Cornejo Polar, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Losada, Buenos Aires, 1973, p. 11). Vargas Llosa, quien sí ha tratado del indigenismo y de Arguedas en particular, sitúa esa corriente fuera de la “novela de creación”, y dentro de lo que llama “novela primitiva” (*Revista de la Universidad de México*, xxiii,

núm. 10, 1969). Véase también *Indigenismo y buenas intenciones*, Lima, 1969, donde el novelista caracteriza aquel movimiento como un nativismo intelectual y emocional cuyo generoso impulso no se basaba en un conocimiento directo de su objeto, así que fracasa por ser racismo al revés, por exotismo, por mediocridad estética. Vargas Llosa ha tratado a Arguedas más positivamente, afirmando que descubre al indio auténtico: "José María Arguedas y el indio", *Casa de las Américas*, iv, núm. 20, 1964, prólogo a la edición cubana de *Los ríos profundos*, y "Tres notas sobre" . . ., *Nueva novela latinoamericana*, Paidós, Buenos Aires, 1969. Véase también, *José María Arguedas. Entre saños y halcones*, Cultura Hispánica, col. Plural, Madrid, 1977.

² A la cual me limito, excluyendo la brasileña. Además de las novelas que trato aquí, John S. Brushwood menciona *El indio*, de Gregorio López y Fuentes; *El resplandor*, de Mauricio Magdaleno, y *La serpiente de oro*, de Ciro Alegría, durante la segunda mitad de la década del treinta, y *El tungsteno* (1931), de César Vallejo (*The Spanish American Novel*, University of Texas Press, 1975, pp. 85, 110-114). A esta lista podría agregarse *La rebelión de los colgados*, de B. Traven (1936). De 1955 es *Donde haya Dios*, del argentino Alberto Rodríguez, una narración sobre el desalojo, por efecto de un embalse que los deja sin agua, de un grupo de indígenas de la región de Mendoza. La novela, sin embargo, tiende a concentrarse en los personajes no-indios y carece de la urgencia de otras obras indigenistas, quizá porque se trata de una acusación a los programas "civilizadores" del siglo pasado, "a problem of injustice tucked away in a remote corner of a nation's conscience" (Brushwood, p. 205). El mismo crítico señala que el autor ve la situación desde el exterior y no alcanza la profunda percepción de *Oficio de tinieblas*, de Rosario Castellanos. Para Brushwood, la relación de *Hombres de maíz*, de Asturias, con la realidad maya, es la misma que la de *El reino de este mundo*, de Carpentier, con la historia de Haití, o sea, externa, intuitiva a lo sumo. Su lengua trata de evocar con hábiles procedimientos retóricos un idioma primitivo; los episodios de la trama, la decadencia de los valores tradicionales o míticos y la prioridad del instinto sobre la razón. Hay un elemento de protesta social, pero subordinado a la preocupación artística (*op. cit.*, pp. 173-174). Jean Franco, en cambio, ve *Hombres* como "the most ambitious attempt so far made by a Spanish-American writer to penetrate the mind of the Indian and write a novel informed by Indian psychology", y entiende que la novela expresa estupendamente a través de varios mitos cómo la intrusión de la civilización occidental separa al indio de su unión mágica con la naturaleza. Franco reconoce, no obstante, como una paradoja común a toda la literatura indigenista, la imposibilidad de comunicar con el indio, que es analfabeto, y con el blanco que no conoce la psicología guatemalteca y la interpretará, pues, a su modo (*The Modern Culture of Latin America. Society and the Artist*, Penguin, 1967, pp. 125-126). La misma autora menciona también al mexicano Francisco Rojas González como autor de cuentos —en *El diosero* (1952)— que demuestran un conocimiento directo de actitudes y creencias indígenas (p. 123). Brushwood señala que otro guatemalteco, Mario Monteforte Toledo, ha tratado de desmitificar al indio de Asturias en *Entre la piedra y la cruz* (1948).

Algunos críticos hablan de un "neoindigenismo" a partir de 1955, entre cuyos miembros cita Cornejo Polar a los novelistas Eleodoro Vargas Vicuña y Carlos Eduardo Zavaleta (*Los universos narrativos*, p. 101). De 1955 es *Yawarinchí* (Nuestra sangre), del boliviano Jesús Lara, novela de escenario contemporáneo donde los abusos contra el indígena concluyen en su politización. Muy importante para el indigenismo es la obra del mexicano Ramón

Rubín, con sus novelas *El callado dolor de los tzotziles* (1949), *El canto de la grilla* (1952), y unos *Cuentos de indios*. Por su parte, Joseph Sommers, en "El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria", *Cuadernos Americanos*, 133, núm. 2, 1964, pp. 246-261, cita ocho obras como representativas de una nueva corriente dentro del indigenismo, caracterizada por un conocimiento directo del indio, y centrada en él en vez de en la reforma sociopolítica. Además de las obras de Pozas, Castellanos, y Rubín (de las que se tratará más adelante), Sommers describe *Los hombres verdaderos* (1959), de Carlos Antonio Castro; *Benzulul* (1959), de Eraclio Zepeda, y *La culebra tapó al río* (1962), de María Lombardo de Caso.

³ Estadísticas recientes confirman cómo la reforma agraria, de la cual depende directamente el mejoramiento de la situación del indígena, cuyo oficio tradicional es el de campesino ("el campesino tiene en los países descendientes del Imperio incaico y de España, un nombre propio que expresa toda esta compleja realidad: indio", dice José María Arguedas al comienzo del ensayo "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", apéndice a *Yawar fiesta*, Losada, Buenos Aires, 1974, p. 165), se halla tan lejos de realizarse como hace cuarenta años. De un tres al ocho por ciento de las fincas de Latinoamérica ocupan del 60 al 70 por ciento de la tierra arable, en tanto que del 75 al 80 por ciento de las fincas, todas de menos de doce acres (el acre es menor que media hectárea) ocupan sólo del cinco al diez por ciento de la tierra. Véase, por Penny Lernoux, "Illusions of Agrarian Reform", *The Nation* (15 de octubre, 1973). En México, según datos recientes, sólo tres millones de campesinos poseen tierra, en tanto que una cantidad similar aguarda aún, con sus papeles en regla, obtenerla. Cien mil familias campesinas se hallan en situación similar en Bolivia. Mientras tanto, el crecimiento demográfico y la escasez de tierras útiles disponibles, hace que muchos, en México y en otros países latinoamericanos, consideren el problema de la tenencia de la tierra como secundario, insistiendo en cambio en el de su productividad —insuficiente—, y en la necesidad de hallar empleo a los campesinos en los centros urbanos.

Para un estudio de la cuestión indígena hasta los años cuarenta, véase, por Aída Cometta Manzoni, *El problema del indio en América*, Buenos Aires, 1949, donde la autora, tras revisar con gran acopio de datos la acción o la inacción frente a la cuestión indígena por parte de los gobiernos de los países andinos y centroamericanos, México, Brasil y los Estados Unidos, concluye, con González Prada y Mariátegui, que el problema no es racial, sino económico, según lo demuestra el caso de la Unión Soviética, donde la transformación de la estructura económica liberó efectivamente a las nacionalidades oprimidas. Alejandro Lipschütz, en *La comunidad indígena en América y en Chile*, Editorial Universitaria, Santiago, 1956, examina en gran detalle la historia del indígena latinoamericano a partir de la Conquista, junto con las diferentes medidas legislativas adoptadas a su favor, país por país, incluyendo a los Estados Unidos. Aunque en el Brasil ha habido una legislación indigenista activa desde 1910, y el Perú reconoció oficialmente en 1920 la propiedad comunal de las tierras, garantizando así la permanencia del *ayllu* como célula económica, los atropellos más o menos legalizados y la falta de dirección y apoyo estatal continuaron. Para el autor, la solución del problema se halla en el restablecimiento, con plena garantía política y económica, del régimen comunitario. (La repartición forzosa de las tierras comunales en México, raramente compensada con la dotación de otras tierras, y a menudo resistida violentamente por los indígenas, comienza con la Independencia y crece en impulso con

la desamortización impuesta por las leyes de la Reforma, con el resultado que el indio, incapaz de prosperar como pequeño propietario, es absorbido por el latifundio. En los Estados Unidos, después que se concedió la propiedad individual al indio, las tribus perdieron 60 millones de acres entre 1887 y 1900, y han continuado luego perdiendo tierras por efecto de la parcelación y la repartición. Algo parecido sucedió en Chile.) Véase, también por Lipschütz, *El indoamericanismo y el problema racial en las Américas*, Nascimento, Santiago, 1944, para un sustanciado ataque a la noción de la inferioridad racial del indio, y una comprobación del mestizaje americano, y más recientemente, *Marx y Lenin en la América Latina, y los problemas indígenas*, Casa de las Américas, La Habana, 1974.

⁴ Jean Franco, *The Modern Culture of Latin America*, p. 86.

⁵ Un peligro semejante existe en el Perú con motivo de la situación política presente, la cual, si también se propone garantizar la estabilidad económica del artista y del crítico, podría neutralizarlos. Ciertos comentarios de Cornejo Polar —el mejor crítico de Arguedas— a propósito de *Yawar fiesta* (cuando afirma que el indio se muestra allí capaz de rebelarse sin ayuda exterior, o que el novelista opone dos mundos de acuerdo con la tesis de Mariátegui, pp. 58 y 93) y de *Todas las sangres* (no mitifica la realidad, hace triunfar el elemento indio y desaparecer la influencia de lo moderno, pp. 259 ss.) revelan una curiosa falta de oposición dialéctica de los argumentos, contrariamente a lo que exige una obra tan polémica como la de Arguedas. En cambio, el mismo crítico explica lúcidamente cómo la incongruencia lingüística de Rendón Willka revela la del propio novelista frente a las alternativas que se le abrían a su conducta para esos años (p. 230). En un editorial reciente, Cornejo Polar plantea la necesidad ética de rechazar la crítica “inmanente” para adaptar en cambio algunos de sus métodos al examen de la literatura desde el punto de vista social (*Ideologies and Literature*, 1, 3, 1977, pp. 3-5).

⁶ Sobre la evolución sociopolítica y económica del Perú en los últimos años y la evaluación del régimen resultado del golpe militar de 1968, véase, por Aníbal Quijano Obregón, *Nacionalismo, neoimperialismo y militarismo en el Perú*, Periferia, Buenos Aires, 1971; James Petras y Robert La Porte, *Perú: ¿transformación revolucionaria o modernización?*, Amorrortu, Buenos Aires, 1971 —ambos libros existen también, total o parcialmente, en inglés: Quijano, *Nationalism and neocapitalism in Peru*, Monthly Review Press, 1971, y Petras y La Porte, *Cultivating revolution*, Random House, Nueva York, 1971—, y *The Peruvian Experiment. Continuity and Change under Military Rule*, ed. Abraham F. Lowenthal, Princeton University Press, 1975. Aunque las conclusiones de estos autores varían entre sí (el libro de Lowenthal es una colección de artículos por especialistas) de acuerdo con posiciones políticas e interpretación de datos, están todos de acuerdo en que es respecto a la reforma agraria (Ley de 24 de Junio de 1969) que el gobierno peruano se ha mostrado más revolucionario, en tanto que en el sector industrial, el que más interesa al Estado, éste fortalece su propia posición y la del capitalista en detrimento del obrero. El progreso es evidente en la costa, así como en la sierra, en lo que respecta a la redistribución de la tierra, medidas sociales, protección legal al campesino indígena, etcétera; sin embargo, la organización de la reforma agraria mediante un régimen corporativo, con objeto de eliminar el minifundio y aumentar la producción; la exclusión de sus principales beneficios de los campesinos que no eran colonos de haciendas (los que cultivaban una parcela a condición de trabajar en las tierras del dueño), y al cabo la cantidad de tierra disponible de acuerdo con la ley de la reforma agraria —según

la cual quedarían 35 mil campesinos sin tierra y 300 mil familias con menos de una hectárea [art. por Colin Harding, Lowenthal, p. 244]—, se unen a los altibajos en la aplicación de la ley (parece, por ejemplo, que algunos propietarios lograron dividir sus haciendas entre miembros de su familia), sus excepciones (por ejemplo, fincas medianas que empleen trabajadores asalariados), el costo de la indemnización a los antiguos dueños (mil millones de soles en 1970: Petras, p. 97), confirmando cómo son los grupos sociales que ya se dejaban oír con cierta consistencia desde antes del golpe, a través de huelgas e invasiones de tierras, y que participaban, en medidas variables, del progreso social y económico, los que al cabo se benefician realmente de la reforma agraria y de la nacionalización de una parte del sector industrial. Mientras tanto, las comunidades indígenas independientes han perdido la batalla por la tierra frente a los colonos de las ex haciendas convertidas en cooperativas, y la emigración a las ciudades continúa en aumento, no obstante la renuencia del gobierno a llevar a cabo una reforma de la propiedad urbana, y el crecimiento del desempleo y del subempleo. La conclusión de Quijano es que el modelo neocapitalista al que aspira el gobierno peruano —posición de igualdad frente al capital extranjero, independencia respecto a sus presiones, cogestión obrera limitada, mejoramiento del campesino, pero sin permitirle, como tampoco al obrero, la participación política— no puede tener éxito, dada la relación inversa entre el reducido nivel de crecimiento de la economía peruana y el aumento de las demandas obreras y campesinas; proyección que parece confirmar el auge de las inversiones extranjeras después de 1975, con la caída del gobierno Velasco, la cual ha fortalecido la influencia del sector más conservador y partidario del capitalismo privado dentro de la junta. Un artículo reciente (Dan Freedman y Clifford Krauss, "Left-Wing Junta vs. the Bankers", *The Nation*, 5 de noviembre de 1977) informa cómo la banca internacional se ha negado a otorgar nuevos créditos al Perú, cuya deuda es ya de cuatro billones y medio de dólares, con intereses actuales de 250, si no adopta las recomendaciones del *International Monetary Fund*. Consecuentemente, "more and more of the revolution's modest achievements are disappearing": la Comunidad Industrial que debía dar a los obreros el control del 50 por ciento de las industrias del sector privado y el completo de las públicas, ha sido reducida; más de cuarenta proyectos de copropiedad han sido postergados indefinidamente; empresas petroleras extranjeras han recibido concesiones para la explotación de nuevos yacimientos en la selva; la flota pesquera nacional ha vuelto a manos privadas; todo ello acompañado por un aumento en la represión de estudiantes, huelguistas y habitantes de las villas-miseria. El mismo artículo nota que la reforma agraria sobrevive, pero aclara que la junta ha conseguido organizar sólo un quince por ciento de la población campesina en cooperativas.

I. CLORINDA MATTO

Es YA un lugar común en la historia de la literatura hispanoamericana que la primera novela que se propone el tratamiento de la cuestión indígena dentro de su contexto sociopolítico en vez de a la idealizada manera romántica, es *Aves sin nido* (1889), de la peruana Clorinda Matto de Turner (1854-1909).¹ El reconocimiento de su posición dentro de la evolución literaria no ha servido, sin embargo, para que se conozca mejor esta novela; es decir, que la importancia histórica de *Aves* no equilibra suficientemente en la valoración crítica al uso de una imperfección técnica que sirve entonces para justificar el rechazo. Sólo recientemente empieza a salir del olvido casi total Clorinda Matto. *Aves sin nido* no se reeditó hasta 1948, en conexión con los preparativos para un congreso indigenista interamericano en el Perú, el cual no llegó a realizarse. La primera edición crítica de la novela es de 1968,² y hasta 1974 no se han reeditado las otras dos novelas publicadas por Matto: *Herencia* (1895), continuación de *Aves*, e *Índole* (1891).³

La estructura de *Aves* refleja dialécticamente el doble propósito donde se origina su inspiración: el deseo de describir un mundo determinado, y, como motor directo de la composición, la urgencia por denunciar los males que en él abundan. Porque la novela indigenista va a combinar en su nacimiento dos corrientes literarias que, provenientes del siglo XVIII —con las *Lettres persanes*, de Montesquieu—, florecen durante el XIX, el costumbrismo y la novela de tesis, la cual se desarrolla a su vez dentro del naturalismo, aunque más tarde se independice de éste.

Clorinda Matto se inició en las letras como periodista y autora de leyendas y artículos de costumbres. El prólogo a

Tradiciones cuzqueñas es del representante mejor conocido del género en nuestras literaturas, Ricardo Palma, quien se explaya allí sobre el género, sus requisitos estilísticos, la riqueza de tradiciones que ofrece nuestra América, y elogia a su “discípula”⁴ Matto como exponente de esas mismas virtudes, y muy especialmente por lo “concienzudo” de su investigación de fuentes y archivos. El prólogo de Palma establece una relación indirecta entre la obra de Matto como costumbrista y el desarrollo de la novela española de costumbres: “La tradición es la fina urdimbre que dio vida a las bellísimas mentiras de la novela histórica cultivada por Walter Scott en Inglaterra, por Alejandro Dumas en Francia, y por Fernández González en España.” Hacia el final de su introducción, el prologuista recuerda una figura más importante en la historia literaria que la del novelista español mencionado, la de la fundadora de la novela española de costumbres: “Páginas ha escrito la señora Matto de Turner que, por la sencillez ingenua del lenguaje, nos recuerdan a Cecilia Böhl” (p. v).

Es con Fernán Caballero que la novela española empieza a resurgir en el siglo XIX, encaminándose hacia el realismo por donde avanzaba ya decididamente la novela europea. Por desgracia para la literatura peruana —y para la hispanoamericana en general, pues el caso de Matto no es excepcional, sino representativo— ese proceso ocurre allí todavía con mayor retraso que en España: las primeras novelas de Fernán Caballero (*La gaviota*, *La familia de Alvareda*, *Elia*) aparecieron, aunque existen primeras versiones muy anteriores de todas ellas, en 1849, menos de una década antes que *Madame Bovary* (1856). *Aves sin nido* es contemporánea de las novelas que representan en el caso de España la culminación del realismo, y en el de Europa, su transformación en naturalismo o su afinamiento en dirección de otras corrientes: *Ángel Guerra* (1891), de Galdós; *Les Rougon-Macquart* (1871-1893), de Zola; *The Princess Casamassima* (1886), de Henry James, etcétera.

La novela de costumbres de Fernán Caballero se propone una acción imaginaria tejida sobre la imitación de la realidad contemporánea, la cual representa en sus novelas las costumbres provincianas y, aún más enfáticamente, las rurales, identificadas por la autora con la conservación de los valores de la nacionalidad. La base ideológica de la que parte Fernán es el concepto romántico del *volksgeist*, y por ese camino se aleja progresivamente del realismo —el cual debía haberla conducido a la verbalización de una realidad cambiante en vez de la inmovilidad social a la que aspira—, para afirmarse en cambio en el costumbrismo puro y simple.⁵ Esa disyuntiva entre novela contemporánea realista y costumbrismo con tesis conservadora donde desemboca la vocación de Fernán Caballero prefigura la que enfrentará Clorinda Matto, cuarenta años más tarde y en otro hemisferio, bajo circunstancias personales, sin embargo, parecidas a las de Cecilia Böhl. Matto nació en Cuzco en 1854, al parecer dentro de una familia acomodada (su abuelo fue magistrado en la Corte de Justicia del Cuzco), se casó en 1871 con un comerciante inglés, José Turner, estableciéndose en la remota ciudad de Tinta.⁶ Fue allí que comenzó a publicar artículos en periódicos del Cuzco y otras ciudades, fundando en 1876 un semanario de artes y ciencias dedicado a la mujer, *El Recreo*. En 1883, viuda y llena de deudas, Matto se halla al frente de los negocios dejados por su marido, y trabaja como redactora en *La Bolsa*, de Arequipa.⁷ Sus novelas, las cuales empiezan a aparecer a partir de 1889, son pues obras de madurez y la culminación de un largo trabajo de observación, recolección y redacción de costumbres, tradiciones, leyendas e historia local. (Cecilia Böhl, hija de un comerciante alemán y educada en parte en el extranjero, no salió después de 1836 de Andalucía, y sus novelas, que empiezan a aparecer cuando tenía cincuenta años, son el obvio resultado de largos años de ensayos literarios en la pintura de costumbres y tradiciones de las provincias de Cádiz y Sevilla, pero también de un esfuerzo

por sobreponerse a desgracias familiares y la ruina económica.)⁸

La edición de 1884 de *Tradiciones cuzqueñas* contiene materiales de procedencia diversa: tradiciones, leyendas, biografías y “hojas sueltas”. Las *Tradiciones*, la porción más voluminosa del tomo, incluye junto al tipo de “tradicción” popularizado por Palma, descripciones históricas —extraídas de archivos locales— sobre la fundación de varias iglesias y conventos. Por lo menos una tradición —“¡Vaya un decreto!” (*op. cit.*, pp. 25-26), sobre el que dispuso que todos los indios de la región del Cuzco asistiesen a cierta misa con gafas, de modo que pudiese el virrey vender los ocho cajones de anteojos que había hecho traer de Cádiz— contiene una acusación de la explotación de los indígenas, aunque limitada al período colonial. El orgullo patriótico por los logros de la civilización incaica abunda en las *Tradiciones*, y una de ellas, en fin (“Fue un milagro”, p. 133) está dedicada al poeta argentino Rafael Obligado, cuyo poema gauchesco *Santos Vega* contiene, entre otras lecciones patrióticas, una alegoría sobre la desaparición del payador a manos del progreso.

Mientras que el prólogo de Palma a las *Tradiciones* lleva la fecha de 1884, Manuel Rafael Valdivia, el prologuista de las *Leyendas*, menciona que recibió el 22 de julio de 1882 (p. 147) “Chascka”, la última en orden editorial de las leyendas, y dice más adelante que ésta fue escrita “mucho antes” de la muerte de Turner.⁹ Es casi seguro, en efecto, que esas leyendas representen una etapa primeriza de la labor de Matto, pues se trata de narraciones estrictamente románticas, al estilo de las de Bécquer o las de Zorrilla. Sus protagonistas son, con una sola excepción (el volumen contiene cinco leyendas), indias engañadas o atropelladas por los conquistadores. Las *Biografías*, prologadas en 1883 por Abelardo M. Gamarra, debieron aparecer en *El Recreo* y otras publicaciones. Sus protagonistas son patriotas, preladados, benefactores, etcétera, de fama principalmente local;

entre ellos dos mujeres. *Hojas sueltas* contiene los *artículos de fondo* que publicó Matto bajo el seudónimo de Carlota Dumont (Gamarra, p. 189). Entre descripciones del Cuzco y de su provincia natal de Calca y evocaciones patrióticas y religiosas, se destacan para el crítico de *Aves sin nido* el artículo que trata de la necesidad de proveer una educación para la mujer (“La mujer, su juventud y su vejez”, pp. 245-248)¹⁰ otro sobre la función social del periodismo (“El periodismo”, pp. 221-222), y “La industria nacional”, fechado en 1882, al concluir la guerra con Chile, donde se plantea la urgencia de reconstruir el país, mas sobre la base del trabajo de todos —“en la escuela, en el taller, en el valle y en la puna” (p. 250)—, explotando riquezas hasta entonces preteridas y poniéndose como modelo el ejemplo de Francia, donde la guerra con Prusia ha sido lo mismo que una “poda”, la cual “robustece y hace fructífero al sarmiento” (*Ibid.*).¹¹ El volumen se cierra con una canción o poema en lengua quechua, “Sillquihua (Yaravi)”.¹²

El lector de *Aves* y las demás novelas de Matto reconocerá en las *Tradiciones* un conocimiento de primera mano de la región del Cuzco, muestras frecuentes de la preocupación nacional de la autora, y hasta de crítica social y política; a menudo mezclada con cierta dosis de humor, y alguna vez dirigida al presente: “¿Qué de extraño es pues que así procediesen desde Europa, cuando en nuestro país tenemos diputados que votan y no saben por qué?” (“Provincia de Calca”, p. 229). En cambio, ese mismo lector se sorprenderá ante el eficiente manejo del estilo y de los procedimientos retóricos que demuestran todas las secciones del volumen, en tanto que las lecturas de las novelas se ve constantemente entorpecida, incluso para el lector más benévolo, por el inseguro manejo del diálogo, de la caracterización, de la descripción física. Aun cuando *Aves* o *Índole* puedan ser contemporáneas de la composición de algunas de las *Tradiciones*, o incluso de las *Leyendas* (*vide* nota 9), parece indudable que en Matto la vocación de novelista es posterior

a la de “tradicionalista” (en la frase de Palma), y también que aquélla no se beneficia de la maestría alcanzada en la segunda.

La comparación con Fernán Caballero no nos ayuda aquí, a menos que se comparasen las novelas de Matto con los primeros manuscritos de las de Fernán —en algún caso (el de *La familia de Alvareda*) veinte años anterior a su publicación—, pues una vez que Fernán empieza a escribir con voluntad profesional, su dominio del género alcanza rápidamente al de sus contemporáneos españoles. Tampoco nos ayuda atribuir el fracaso de Matto como novelista al estado de la literatura de ficción en el Perú, donde la novela, contrariamente a lo que ocurría en Chile o en el área del Plata, por ejemplo, estaba aún haciendo sus primeros pinitos para 1890. La tradición, en cuyo ejercicio era ya maestra Matto, debía haberle facilitado el salto al otro género, pero lo mismo que el conservadurismo romántico absorbe el costumbrismo para cerrarle a Fernán Caballero el paso hacia la novela realista, un sentimentalismo incluso anterior al costumbrismo de aquélla termina imponiéndose en la obra de Matto al costumbrismo y al propósito reformista, pues sirve de escape a la encrucijada a la que ha conducido a la autora un liberalismo que no se atreve a desarrollar hasta sus últimas consecuencias. (Héctor Orjuela, de la Universidad de California, Irvine, me sugiere que es posible además que el costumbrismo peruano no sólo sirviese por largo tiempo de sustituto a la novela, sino que la peculiar agresividad de su ironía funcionase como una fuerza negativa para prevenir la descarga de espontaneidad afectiva necesaria al desarrollo de la novela.)

Aves está concebida ante todo como una novela política, pues aunque el objeto aparente de sus revelaciones es la explotación de los indios en el Perú, el lector descubre en seguida que la crítica de Matto va dirigida contra el *desgobierno* que fomenta esa explotación al igual que la corrupción del clero y la de la administración civil y militar. Lo

que Matto se propone es ilustrar en una novela la crítica social de González Prada (sobre la cual volveremos en las conclusiones), cuyas ideas compartía, y podía, de hecho, haber propagado en artículos periodísticos como los que la hemos visto publicar; en vez de lo cual —quizá en parte porque lo que a González Prada le estaba permitido no le hubiese sido posible acometer con éxito a una mujer— acude a la ficción, género que ya había empezado a ensayar indirectamente con sus tradiciones, y aun más con las leyendas. Pero no se tratará ahora de ficción a la manera romántica, o basada en la representación de las pasiones, sino basada en las costumbres como apoyo de la crítica social.

El “Proemio” de *Aves* insiste así en “la importancia de la novela de costumbres, [tal] que, en sus hojas contiene muchas veces el secreto de la reforma de algunos tipos, cuando no su extinción” (*op. cit.*, p. 37), y más arriba: “Si la historia es el espejo donde las generaciones por venir han de contemplar la imagen de las generaciones que fueron, la novela tiene que ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo, con la consiguiente moraleja correctiva para aquéllos y el homenaje de admiración para éstas” (*Ibid.*). De nuevo se impone la comparación con Fernán Caballero, quien en el prólogo de *La gaviota* —la novela con la que se dio a conocer— explica también cómo no se propone una verdadera novela, pues no le interesa la intriga y carece de imaginación, sino “dar una idea exacta, verdadera y genuina de España, y especialmente del estado actual de su sociedad, del modo de opinar de sus habitantes, de su índole [palabra que servirá de título a la segunda novela de Matto], aficiones y costumbres”, para lo cual “no ha sido preciso más que recopilar y copiar”.¹³ Las condiciones que para Fernán distinguen la novela de costumbres son la naturalidad y la exactitud, de modo “que en vano se buscarán en estas páginas caracteres perfectos, ni malvados de primer orden, como los que se ven en los melodramas; porque el objeto de una novela de costumbres debe ser ilustrar

la opinión sobre lo que se trata de pintar, por medio de la verdad, no extraviarla por medio de la exageración".¹⁴

Es claro que Fernán no se atiene estrictamente a sus propias reglas: en sus retratos hay exageración y, lo que es peor, a menudo interviene ella misma en cuanto autora para aleccionarnos sobre las virtudes y los vicios que sus personajes manifiestan. En el caso de Matto es la intención explícita de su costumbrismo, no sólo la práctica de éste, la que se propone corregir y elogiar. Matto comprende, no obstante, que no toda novela tiene que ser de tesis, y justifica el que lo sea la suya por el estado de la literatura en el Perú ("en su cuna"), de suerte que allí "la novela tiene que ejercer mayor influjo en la morigeración de las costumbres" (p. 37). El razonamiento que apoya esta premisa no resulta demasiado claro, pero la novelista cree seguramente que, dada la novedad de la cultura en el país, no puede el literato, como hombre superior, escapar a su responsabilidad moral preceptiva si quiere ayudar al mejoramiento de la sociedad en que vive y a la larga al auge de la literatura. A fin de cuentas, lo que Matto solicita es que se le preste más atención a su novela, pues aspira "a regiones superiores a aquéllas en que nace y vive la novela cuya trama es puramente amorosa o recreativa" (p. 36). Su propósito es llegar "al pueblo" (*Ibid.*), mas indirectamente, por vía de "la atención de su público"; es decir, que no se justifica por aquel propósito la simplicidad de la acción, la cual no constituye un propósito deliberado, sino la medida de los medios estilísticos de la autora. Los párrafos siguientes del "Proemio" exponen en detalle las aspiraciones correctivas de *Aves sin nido*: estricta selección y supervisión de las autoridades eclesiásticas y civiles, necesidad del matrimonio del clero, fin de la opresión de la raza indígena, fundación de un Perú mejor (pp. 37-38). También se vuelve a insistir en la exactitud de los cuadros, "presentando al lector la copia para que él juzgue y falle" (p. 37), y en cómo las costumbres que representa la novela valen tanto como las de los países

europesos, sólo que no han tenido como aquéllas la oportunidad de ser pintadas por ilustres escritores, sino que “apenas alcanzan el descolorido lápiz de una hermana” (p. 38).

Al lector curioso debe sorprenderle la presencia de datos concretos sobre los problemas que la novela se propone revelar, casi tan pronto como empieza su lectura. En el capítulo II, la india Marcela le explica a Lucía sus desgracias: la incautación de su cosecha de papas por el cura para cobrarse una deuda de diez pesos, y la obligación en que se halla de entrar al servicio de la casa parroquial. Mientras que otro autor, sobre todo en Latinoamérica, en 1890, se hubiese probablemente limitado a esa relación, pasando inmediatamente a las gestiones de la protagonista en favor del matrimonio indígena, Matto dedica el capítulo III a explicar en detalle, desde su posición de autora, los atropellos mencionados: adelantos forzosos, porcentaje de la usura, modos en que los indios tratan de evitar esos *repartos antelados* (p. 43), torturas a las que son sometidos los indígenas que esconden su hacienda o que protestan (lavativas de agua fría). La indignación de Matto crece a medida que va escribiendo esos párrafos, así que menciona el castigo en cuestión después de decir que se trata de torturas “que la pluma se resiste a narrar, a pesar de pedir venia para los casos en que la tinta varíe de color” (p. 44). El párrafo siguiente nos informa que un “ilustrado” obispo peruano ha elogiado en una pastoral “estos excesos” —aunque no menciona las lavativas específicamente— y acusa a quienes se felicitan de que ya no se practique la flagelación, tomando “por la forma el sentido de la ley” (*Ibid.*). Finalmente, y antes de volver a la narración, Matto llega a rogar a Dios por la extinción de la raza indígena, “ya que no es posible que recupere su dignidad, ni ejercite sus derechos” (*Ibid.*).

En capítulos subsiguientes se explica, por ejemplo, cuánto costó el entierro de la madre de Juan Yupanqui (cuarenta pesos); cómo el cura embarga la cosecha de éste para cobrarse los réditos, con lo cual, como comenta Lucía, “us-

tedes habrían quedado eternamente deudores” (p. 60); cómo Yupanqui debe pagar dos quintales de lana, con un valor de ciento veinte pesos, por los diez que le adelantaron forzosamente —es decir, sin solicitarlo él— el año anterior (pp. 58 y 62), y en vista de que no puede pagar, le arrebatan a su hija de cuatro años, la cual es posible que sea vendida a un majeño (natural del valle de Majes, generalmente comerciantes en licores, según el vocabulario de la edición de 1948) y llevada a Arequipa (p. 59). La pobre alimentación de los indios (“hojas de nabo, habas hervidas y hojas de quinina”, p. 91) es descrita para explicar muy científicamente cómo la falta de carne, albuminoides y sales orgánicas, mantiene el cerebro del indio sumido “en la noche del pensamiento, haciéndole vivir en idéntico nivel que sus animales de labranza” (*Ibid.*). El gobernador Paredes obliga a los indios a pagar “una contribución personal y forzosa, creada *ad hoc* por su señoría, titulada: ‘Derechos de instrucción popular’ ” (p. 167). Casi al final de la novela, una conversación entre los esposos Marín nos informa de la “baratura” de los comestibles —“una gallina vale veinte centavos, un par de pichones de paloma diez centavos, y un carnero sesenta centavos” (p. 176)— con objeto de reforzar su denuncia de los poderosos que, no obstante esos precios, “roban al indio” (*Ibid.*).

Todos estos hechos son parte de los atropellos que la novela indigenista se propone denunciar, pero en una categoría diferente a la que corresponde dentro de la misma *Aves* a la descripción inicial que contrasta las viviendas de Kíllac: “techumbre de teja colorada . . . y la simplemente de paja . . . marcando el distintivo de los habitantes y particularizando el nombre de *casa* para los *notables* y *choza* para los *naturales*” (p. 39); la escena en la que el cura manosea golosamente primero a la hija de Marcela y luego a ésta, le pregunta si no le toca ya su turno en la mita (es decir, el servicio de la casa parroquial en este caso), bromea indecentemente con la india sobre si el dinero con que le

paga su deuda lo obtuvo prostituyéndose (Cap. XII, pp. 65-66); las escenas que tratan de la conspiración del cura y el gobernador —los dos miembros principales dentro de la acción de *Aves* de la “trinidad embrutecedora” definida por González Prada—, más los *notables* del pueblo, contra los Marín; aquella otra escena entre el párroco y su concubina ocasional, Melitona (Cap. XVII), o los intentos de seducción de Teodora por el subprefecto (II, Cap. XI y ss.). En el primer grupo de contenidos críticos estudiados se trataba de *probar* con datos muy concretos y desconocidos por la generalidad de los lectores, el estado de cosas representado en el segundo grupo por escenas a la manera narrativa que vendrá a resultar característica del tipo de novela inaugurado por *Aves*.

Es por esto, porque *Aves* constituye el punto de partida de un género, que el interés de Matto en informar de cantidades y tantos por cientos puede pasar desapercibido para el lector, confundido dentro de la airada protesta que define la segunda serie de escenas mencionadas; mientras que en realidad constituye la contribución verdaderamente original de Matto a la novela social, la base que sustenta la denuncia con la que se identifica *Aves* y sin la cual aquélla podría fácilmente haber sido ignorada como mera retórica condenatoria. Tal ignorancia no será en cambio posible a partir de la aparición de *Aves* sino como parte de un movimiento ideológico deliberado; por lo tanto voluntaria ceguera, o incluso tergiversación y escamoteo.

Posteriormente, a medida que la novela indigenista —y a la larga la de protesta social— gana en sutileza y complejidad en la pluma de otros escritores, ese dato concreto que sirve de prueba a la denuncia será integrado más hábilmente en la narración o en el diálogo, o hasta pasado por alto a veces, pero nunca olvidado del todo, pues constituye la garantía de que el escritor basa su acusación en una experiencia concreta y observada por él mismo. La propia Matto, después de dedicar el capítulo III a informarnos de los

orígenes de la deuda de los Yupanqui, intercala el resto de la información concreta relativa a la opresión de los indígenas dentro de la trama novelesca, en vez de hacerla provenir directamente del narrador.

Es preciso tener bien presente que la apariencia o estructura exterior de *Aves* es la de una novela de costumbres; es decir, que la denuncia que sustenta el mensaje político para transmitir el cual ha sido concebida la obra toda, se sustenta a su vez en la representación de determinado mundo rural, porque Matto cree que sólo la veracidad de su observación personal de costumbres o modos de vida poco conocidos puede garantizar la efectividad del mensaje: la prueba de que su denuncia de lo que sucede en los Kíllacs del Perú¹⁵ está justificada, proviene de que la autora ha vivido en uno de ellos, según nos va a demostrar constantemente su texto. Los datos sobre la explotación de los indios y los propiamente costumbristas poseen, pues, el mismo valor semántico dentro de *Aves*: ambos están destinados a probar el argumento político, mas como provienen de intenciones literarias tan diferentes entre sí —literatura de denuncia política, generalmente en forma ensayística; escena o estampa costumbrista, bien caricaturesca (Larra, Mesonero Romanos, Palma), bien idílica (Fernán Caballero, Pareda)—, armonizarlas requeriría una maestría que Matto no alcanza. El resultado es desorientador. A la escena entre Lucía y los opresores de la familia Yupanqui sigue una descripción, primero del comedor de los Marín, recargada de inútil detalle, y a continuación se explica la confección de los platos criollos que componían el almuerzo (Cap. v, p. 49). El capítulo VI, cuyo núcleo es una dramática conversación entre los Yupanqui, comienza con una presentación del telar indígena, de intención típicamente costumbrista, pues se destina a ilustrar al público foráneo sobre las costumbres locales: “Marcela tomó con afán los *tacarpus* donde se coloca el telar portátil . . . que, ayudada por su hija menor, armó en el centro de la habitación, dejando

preparados los hilos del fondo y la trama, para continuar el tejido de un bonito poncho listado con todos los colores que usan los indios, mediante la combinación del *palo brasil*, la cochinilla, el achiote y las flores del *quico*" (p. 50). El diálogo entre Manuel y su madre en que éste acusa a don Sebastián y revela que no es su padre, se interrumpe para que el joven "examine" "un *huaco* de mucha importancia . . . qué bien hechas las labores de la *lliclla* y la *ccoya*", etcétera (p. 94). Un escritor más hábil hubiese reducido ese exceso de menaje costumbrista a explicaciones mínimas aquí y allá y al uso de cursivas, cuyo sentido, si el texto mismo no bastaba a aclararlo, podría el lector buscar en el vocabulario del final de la novela (así procede Fernán Caballero); en cambio, Matto abusa de las cursivas, empleándolas para las expresiones verdaderamente indígenas lo mismo que para las locales (alpaca, llama, laneros: p. 43), frases proverbiales (mirando al suelo: p. 46), cualquier expresión que le suena poco común (un propio: p. 49, casa de gobierno o consistorial: p. 55), o simplemente para sugerir énfasis en la entonación del hablante (mi virgen, adulona: pp. 51, 53). Sólo hallo en todo el texto de *Aves* un ejemplo de inclusión de la explicación costumbrista dentro del diálogo mismo, sin duda el único procedimiento verdaderamente novelístico: "—¡Señoracha, el tata cura tiene su alma vendida a *Rochino*! —¿Y quién es ese Rochino? . . . / —Rochino, niñay, es el brujo verde que dicen vive en la *quebrada de los suspiros*, con olor a azufre y compra las almas para llevarlas a vender en mejor precio en el *Manchay puito*. / —¡Jesús, qué brujo! me da miedo . . . / —¿Sabes, Fernando lo que es el *Manchaypuito*? / —Infierno aterrador", etcétera (p. 68).

El examen minucioso de *Aves*, lo mismo que el de las demás novelas de Matto, sólo podría insistir en las torpezas de su composición, y queda por lo tanto fuera de los límites de este libro. Expresiones melodramáticas, cursilerías, frases inútiles o chabacanas, ñoñerías ("la docilidad de Rosalía, que promete ser una buena muchachita": p. 130), el

abuso de los clichés retóricos (“Voy a cortar este nudo gordiano con el *filo de una voluntad inquebrantable*”, *Ibid.*) —vicios que también abundan en Fernán Caballero y en general en la novela prerrealista—, revelan ante todo la dificultad de Matto con el diálogo, el cual fluctúa constantemente entre la imitación fonética del habla popular (“Siendo *esto así*, condenados tendremos... si Dios *nordena* otra cosa, porque *mestán* esperando”, etcétera: p. 112) de ciertos personajes, y las frases exageradamente cultas de otros, sin lograr nunca la naturalidad del verdadero diálogo entre personajes del mismo o de diferente nivel cultural. (Quizá si de toda la novela el único diálogo efectivo sea el del capítulo vi entre los Yupanqui, donde la esposa trata infructuosamente de animar al marido, cuyo pesimismo resulta al cabo más que justificado por la acción de la novela: “Pobre flor del desierto, Marluca [nombre por cierto más acertado que el de Marcela]... tu corazón es como los frutos de la *penca*: se arranca uno, brota otro sin necesidad de cultivo. ¡Yo soy más viejo que tú y yo he llorado sin esperanzas!”: p. 51). De hecho, Matto parece más consciente de este problema estilístico que de otros: cuando Marcela le dice al cura, “No hables así, tata curay, el juicio temerario cuando sale de los labios oprime el pecho como piedra”, aquél responde, “India *bachillera*, ¿quién te ha enseñado esas gramáticas?” (p. 66); cuando Fernando concluye su meticulosa explicación de los efectos de la mala nutrición en la raza indígena, su esposa agrega “riendo”, “Creo como tú... y te felicito por tu disertación, aunque yo no la entiendo, pero que, a ponerla en inglés, te valdría el dictado de *doctor* y aun sabio en cualquier universidad del mundo”, y Marín se ruboriza al notar “que había echado [*sic*] un párrafo científico, acaso pedantesco o fuera de lugar”, o, según explica Lucía, “por la formalidad con que hemos venido a disertar acerca de estas cosas sobre la tumba de un indio tan raro [?] como Juan (pp. 91-92).

Que el mismo autor de las *Tradiciones* y de los artículos

periodísticos examinados (aun cuando algunos entre estos últimos adolezcan de cursilerías y excesos retóricos), salte constantemente en *Aves* de la frase desmañada de un aprendiz de gacetillero a los clichés melodramáticos, subraya la dificultad para Matto de hallar su camino dentro de la novela. La trama misma de *Aves*, en vez de fluir con naturalidad, da la impresión de hallarse constantemente interrumpida, a causa de la imperfecta ilación de las escenas, las intervenciones del autor, los detalles informativos pueriles o inútiles (“los vestidos que les estaba cosiendo en la máquina ‘Davis’”: p. 100), el alargamiento del episodio concerniente al cura (se reforma, casi muere, se marcha del pueblo, vuelve brevemente a sus vicios, y termina muriendo lejos de Kíllac), la inclusión de secuencias verdaderamente innecesarias (el descarrilamiento del final, el intento del subprefecto por seducir a Teodora), y en definitiva del descubrimiento de que Manuel y Margarita son medio-hermanos.¹⁶

El melodramático final de *Aves* (los amantes son hermanos de padre, hijos ambos del antiguo párroco de Kíllac) le permite a Matto darle la espalda a la problemática social, según se comprobará en seguida en el repaso de sus otras novelas, olvidando para siempre a Kíllac —es decir, los problemas que afectaban aquella sociedad. Es claro que el desarrollo del lazo sentimental entre la pareja de jóvenes, el cual ocupa buena parte de la segunda mitad de la novela, nos apartaba ya del tema indigenista básico a la primera, pero los manejos del gobernador, la prisión del campanero, etcétera, son aún parte de aquel tema, así que todavía en el penúltimo capítulo se trata de la necesidad de “libertar” a la raza indígena (p. 207). Incluso el matrimonio planteado entre Manuel y Margarita, aun cuando éstos planeaban establecerse en Lima, forzados por las circunstancias del pueblo natal, no significaba un rompimiento total del vínculo con Kíllac, pues Manuel aspira a trabajar por la reforma de la Iglesia y del país.

El final de *Aves* constituye al cabo su clave, porque lo

es del fracaso de las intenciones de Matto respecto a esta novela. Incapaz de llevar a una conclusión adecuada su proyecto novelístico, la autora acude a un recurso típico de la degeneración de la novela romántica —es decir, un tipo de ficción, la folletinesca, anterior a la costumbrista de Fernán Caballero—, desviando al lector de súbito de los conflictos sociopolíticos que habían constituido hasta ese momento el motor de la novela, cuya intención se iguala en ese instante con la de un melodrama cualquiera.

No podía ser de otro modo, sin embargo, pues Matto no había aún entendido del todo cuando emprende la composición de *Aves* la magnitud de los problemas que se propone desarrollar; es decir, cree que los entiende, y acierta a plantearlos, pero su tratamiento de ellos aparece repleto de contradicciones ideológicas. La novelista sabe perfectamente que lo que sucede en Kíllac es la consecuencia de un régimen político irremediablemente corrupto, de modo que alude una y otra vez a acontecimientos nacionales como medio de indicar que los de Kíllac son reflejo de aquéllos. Fernando dice en una ocasión: “Muchos sabrán lo que es despertar en la bulla del desorden, el tiroteo y la matanza, porque en el país se soportan y se presencian con frecuencia esos levantamientos y luchas civiles, que ya en nombre de Pezet, Prado o Piérola, llevan el terror y el sobresalto, sea en el aura de una revolución, sea en los fortines de una resistencia” (p. 87). El nuevo subprefecto de la provincia, el coronel Paredes, había participado “en una revuelta que hubo en pro no sabemos si de don Ramón Castilla o don Manuel Ignacio Vivanco” (p. 117); de suerte que siendo su cargo el premio por la participación en esas revueltas, “Los acontecimientos políticos realizados en la capital de la República debían influir poderosa y directamente en el resultado de los negocios de reparto planteados . . . por las nuevas autoridades de la provincia y de Kíllac” (p. 141); en este caso obligando a Paredes a huir a toda prisa (para gran alivio de quienes lo alojan) tan pronto como lee el mensaje que

le envían desde la capital provincial. Y, naturalmente, la situación de Kíllac no va a mejorar con la venida de un nuevo subprefecto, según sugiere el comienzo del capítulo XIX de II: aquél “dirigió las circulares de estilo a los funcionarios de su dependencia, invocando *la Ley, la Justicia y la Equidad*” (p. 166).

En vista de lo bien enraizados que se hallan esos males sociales, es harto justificable que Fernando se valga de sus amistades en el gobierno (Cap. xx) para salvar al campanero Isidro Champí —a quien el gobernador de Kíllac y sus compinches intentan hacer pagar por sus propios crímenes—, o, en definitiva, que los Marín dispongan que sus hijas adoptivas vayan a educarse a Lima, pues allí “se educa el corazón y se instruye la inteligencia” (p. 120), en el “colegio más a propósito para formar esposas y madres, sin la exagerada mojigatería de un rezo inmoderado, vacía de sentimientos” (p. 132). Como ya dijo Manuel, tanto los Marín como él están “desterrados” en Kíllac, de modo que es natural que vean a Lima como “una región de flores... la bella capital peruana” (p. 131), “ese foco de luz que cautiva a todas las mariposas del Perú; verdad que es invencible” (p. 203), y que hacia allí dirijan sus pasos. A fin de cuentas, la verdadera causa por la que los Marín y Manuel deciden establecerse en Lima es que presumen que en la capital “el domicilio tendrá garantías, y que las autoridades conocerán lo que es cumplir su misión” (p. 157), con lo cual habrá tiempo o tranquilidad para gozar de la civilización y educar a los hijos. Es inútil, pues, animar nuestras esperanzas explicando que sucedían en Lima en cierto momento “cuestiones de alta trascendencia; nada menos que las elecciones de presidente y de representantes de la nación” (p. 130), o que Manuel, más adelante, se refiera a una “tormenta política descargada en la capital, y conjurada después de un delirio horrorizador”, el cual Fernando explica como una situación anormal pasajera, expresando su confianza “en la administración civil de... don Manuel [Pardo]”

(p. 156).¹⁷ Un caudillo es igual a otro, según ha sugerido antes la propia Matto, de modo que el desgobierno del Perú sólo puede resolverse mediante un cambio estructural drástico. Por más que la novelista quiera encandilarnos, o encandilarse a sí misma con la imagen de una Lima-faro de la civilización, el panorama de corrupción e injusticia que nos ha presentado no se borra fácilmente. Cuando Marín le pregunta en tono pesimista a Manuel si intenta luchar contra males tan arraigados como los que dominan la vida de Kíllac (“el abuso, el deseo de lucro inmoderado y la ignorancia conservada por especulación”: p. 102), aquél responde: “Esa precisamente, esa es la lucha de la juventud peruana desterrada en estas regiones. Tengo la esperanza . . . de que la civilización que se persigue tremolando la bandera del cristianismo puro [lo cual podría traducirse por socialismo dentro de ciertas doctrinas patrocinadas por la Iglesia Católica], no tarde en manifestarse, constituyendo la felicidad de la familia y, como consecuencia lógica, la felicidad social” (*Ibid.*). Entusiasta afirmación de fe a la cual Marín responde con creciente pesimismo: “¿Y sus fuerzas serán suficientes . . . Cuenta usted con otros apoyos a más del que le ofrece su madre y le brindamos nosotros, sus amigos?”, etcétera (p. 102). En otra escena, Marín felicita a Manuel por su decisión de marcharse a completar sus estudios a la capital de la nación: “Usted será un hombre útil al país como tantos otros que han ido de provincias a la capital” (p. 158); la conversación pasa a otros temas y Fernando pregunta por fin: “¿Y qué me dice usted de las autoridades que vienen a gobernar estos apartados pueblos del rico y vasto Perú?” Manuel responde que en vez de honor, sólo “buscan empleo, sueldo y comodidad”, y su interlocutor concluye que ello se debe a “que en el país impera el favor” (p. 159). Quizá el futuro contenga la posibilidad de una mejoría, pero en tanto, de lo que se trata es de huir en busca de una vida más cómoda. Que es lo que ya afirmaba Lucía al principio de la novela: “¡Fernando mío! ¡Nosotros

no podemos vivir aquí! Y si tú insistes, viviremos librando la sangrienta batalla de los buenos contra los malos” (p. 59), y Marín confirma al saber que su mujer espera una criatura: “Este lugar estorba nuestra felicidad... no quiero que el primer eslabón de nuestra dicha halle la vida aquí” (p. 131). Más tarde, durante un momento de sincera introspección, Manuel se dice: “¿Y por qué mi anhelo se reduce a dejar el pueblo donde he nacido... cuando es propensión innata del hombre amar el engrandecimiento del suelo donde vio la luz primera?... ¡Ah! mi contrariedad se explica por la palabra de una experiencia razonada. Los lugares donde no se cuenta con garantías para la propiedad y la familia, se despueblan; todos los que disponen de medios suficientes para emigrar a los centros civilizados lo hacen; y cuando uno se halla en la situación en que yo me encuentro, solo contra... cinco mil, no queda otro remedio que huir y buscar en otro suelo la tranquilidad de los míos y la eterna primavera de mi corazón” (p. 167).

Es éste un planteamiento realista y hasta valiente, en cuanto arrostra las consecuencias de una retirada personal o íntima sin tergiversarla ideológicamente, a la manera que tiende a hacer Matto más a menudo, exaltando a Lima como si fuese independiente del Perú y aislando el caso de Kíllac: “Juzgamos que sólo es variante de aquel salvajismo lo que ocurre en Kíllac, como en todos los pequeños pueblos del interior del Perú, donde la carencia de escuelas, la falta de buena fe en los párrocos y la depravación manifiesta de los pocos que comercian con la ignorancia y la consiguiente sumisión de las masas, alejan, cada vez más, a aquellos pueblos de la verdadera civilización, que, cimentada, agregaría al país secciones importantes con elementos tendentes a su mayor engrandecimiento” (p. 61). Pero el horror de la realidad nacional es demasiado opresivo, además de ubicuo, para que pueda impedírsele intervenir constantemente en la narración, de suerte que aunque Matto quisiera engañarse a sí misma, no por ello oculta la verdad: de ahí el valor

de *Aves sin nido* en el proceso de la novela sociopolítica y no sólo en el de la indigenista a la cual da comienzo.

En el capítulo xxxi, casi al final de la acción, antes de que tenga lugar la revelación del lazo entre Manuel y Margarita que desvía irremediabilmente *Aves* hacia el folletín, Fernando le dice a aquél: “Así que usted ha libertado a Isidro Champí, ¡oh! Y ¿quién libertará a toda su desheredada raza?”, y Manuel responde: “Esta pregunta habría que hacerla a todos los hombres del Perú” (p. 207). Este interrogante que plantea sin paliativos, aunque sin intentar tampoco resolverlo, el gravísimo problema que sirve de motor a la inspiración de *Aves*, constituye su conclusión filosófica, la que verdaderamente identifica, a través de sus propias contradicciones y vacilaciones ideológicas, la actitud de Matto respecto a la cuestión indígena.

La crítica anticlerical, la cual ocupa un sitio tan importante en la novela como la de los abusos de los otros dos miembros de la trilogía que oprime al indio (la administración civil y la militar, pues de hecho el juez que González Prada colocaba en su “trinidad embrutecedora”, aparece en *Aves* sólo en la segunda parte y caracterizado como más ignorante que malvado), se desarrolla de modo muy semejante a la política. Ya sabíamos por las *Hojas sueltas* que Matto es profundamente religiosa, y el texto mismo de *Aves* alude en varias ocasiones admirativamente a la virtud de las ideas del cristianismo, incluso en relación a la causa indigenista (“si algún día rayase la aurora de la verdadera autonomía del indio, por medio del Evangelio de Jesús”: p. 92). La acción de la novela, a través del lascivo cura Pascual, pero aún más a través del que sean Manuel y Margarita hijos de un obispo, prueba, según se propone hacer Manuel con su tesis de bachiller, “la necesidad del matrimonio eclesiástico o de los curas” (p. 159), pero también demuestra con creces la trama de *Aves* cómo la Iglesia explota económicamente al indio para su propio beneficio y para el del gobierno y los gamonales. No se justifica por lo tanto el re-

ducir, según trata de hacer Matto, el papel represivo y explotador de la Iglesia —en el Perú lo mismo que en el resto de Latinoamérica— a condiciones locales, es decir, a las imperantes en “los curatos apartados” (p. 45) como Kíllac, atribuyéndolas enteramente a la ignorancia de esos curas de pueblo apenas versados en “Teología ni Latín” (*Ibid.*). (Lucía compara a Pascual con sus colegas de “la ciudad”, abnegados en su misión de dar consuelo al pobre, mientras que los “curas de los villorrios” tienen el “alma fundida en el molde estrecho del avaro, el gobernador”, y no merecen “la dignidad que en la tierra rodea a un hombre honrado”; es más, insultan “al sacerdocio católico”: pp. 48-49). De nuevo, Lima aparece como la puerta de escape natural para el burgués peruano de sólidos principios morales, idealizada también como paraíso cristiano: Lucía podrá hallar allí de nuevo dignamente representadas sus “convicciones religiosas [sobre] la sublimidad del sacerdocio que en la tierra des-empaña el tutelaje del hombre, recibéndolo en la cuna con las aguas del bautismo, depositando sus restos en la tumba con la lluvia del agua lustral, y durante su peregrinación en el valle del dolor, dulcificando sus amarguras con la palabra sana del consejo, y la suave voz de la esperanza” (p. 46).

Aves incluye también un problema racial de capital trascendencia: Margarita es mestiza de indio (aunque es posible que Marcela, su madre, sea también mestiza, según sugiere la descripción inicial de su “tez algo cobriza, donde resaltaban las mejillas coloreadas de tinte rojo . . . notable por su belleza peruana”: p. 40) y blanco (don Pedro Miranda Claro, cura de Kíllac y más tarde obispo). Manuel es hijo de Miranda y de doña Petronila Hinojosa, mujer del gobernador o alcalde de Kíllac. La posición de los padres del joven, y en particular la de su madre, que pertenece a la clase más distinguida de Kíllac y sus comarcas (Cap. XI, p. 64), sugiere, dentro de la estructura social peruana, que si no es blanco, se presume que lo sea; es decir, que es acep-

tado como tal. Juan Yupanqui y su mujer, aparte de que sean o no indios puros, pertenecen a la clase indígena, y Matto plantea durante la primera parte de la novela el problema social que representa para aquéllos su contacto directo con la sociedad blanca. Las hijas de los Yupanqui, la más pequeña de las cuales, Rosalía, es hija carnal de ambos padres, serán tras la muerte de aquéllos adoptadas por los esposos Marín, los cuales tienen que ser blancos, no sólo a causa de su posición social y económica, sino también “por haber nacido en la capital” (p. 57), así que la autora ve a las niñas como señaladas “con la marca que Dios pone en cada predestinado en el mapa de las evoluciones sociales” (p. 79). Una página más allá, al imaginar la pareja de indios lo hermosa que estará Margarita, quien es ya ahijada de Lucía, vestida con las ropas de ésta, Marcela dice: “—Pero me duele el corazón cuando me acuerdo que ya no nos mirará como ahora” (p. 80). La niña pregunta a poco si cuando se vaya a vivir con Lucía también irán sus padres con ella, y aquéllos responden que irán a verla todos los días y que le llevarán “las frutas de la mora y los nidos de los gorriones” (p. 81).

Que los Marín decidan adoptar como hijas, tratándolas en todo como a tales, a ambas niñas, y que Manuel se enamore —a primera vista, por obra del “arquero niño” (p. 105)— de Margarita y determine casarse con ella, constituyen actos de coraje particularmente notables dentro de una sociedad como la peruana de 1890, y son por lo tanto parte muy importante del mensaje de Matto en cuanto a tratar al indio como a hermano, según afirmaba el prólogo de la novela (p. 38). Mas precisamente porque *Aves* aspira a representar la realidad desde la perspectiva de las costumbres, hubiese sido necesario desarrollar más en detalle, en vez de meramente sugerir, según acabamos de ver, el problema social al que la situación de Margarita y su hermana en casa de los Marín, especialmente cuando éstos se trasladen a Lima, dará lugar.

La muerte de los Yupanqui elimina ya una parte del problema —el que imaginaba Marcela en la escena descrita antes—, pero a la postre complica la situación, al hacer a los Marín responsables también por Rosalía. La aparición de Manuel podría dar lugar entonces a un planteamiento interesante, si el amor del joven por la mestiza constituyese una explícita contravención de las normas sociales (aquí podría entrar el que Manuel, o su madre, declarasen ser también cholos, etcétera); en vez de lo cual Matto prefiere ignorar el problema: Manuel actúa como un amante romántico, y Margarita aparece transformada para el principio de la segunda parte, aun y cuando esté aprendiendo a leer (detalle, es claro, realista), en una delicada señorita de “diminuta mano” (p. 116), digna hija de la “blonda” Lucía (p. 131), pues, reflexiona ésta, “las mujeres responden más que cualquier otro ser al engrعيمiento y trato fino; ¡ah! mi Margarita es la realidad de ese pensamiento” (p. 132). El trágico desenlace de los amores entre Manuel y Margarita, aunque no se propone evitar el planteamiento de las consecuencias sociales de la diferencia socio-étnica entre ellos, la cual había ya sido olvidada desde antes, separa idealmente a Margarita de su pasado. Esta separación se completa en la novela *Herencia* (1895).

Ya al comienzo de *Aves* se anuncia su continuación: “Una vez que esta historia llegue a los relatos de la ciudad más opulenta del Perú, donde se dirigen los protagonistas, tal vez tendremos ocasión de poner en paralelo el despertar del campo y el traspasar de la capital . . .” (Cap. vi, p. 52) —el cual se describe en efecto en *Herencia*. Esta novela es sólo parcialmente continuación de *Aves*, pues se limita a casar a Margarita y darnos algunas noticias de los Marín y otros personajes de la primera novela. La acción tiene lugar en Lima, donde se han establecido los Marín, y comienza por presentarnos a Margarita como una delicada damisela de “formas aristocráticas” (p. 33). Su hermana Rosalía ha desaparecido totalmente de la narración, lo mismo que

aquel hijo que esperaba Lucía, cuya presencia habría complicado también la situación de Margarita como hija adoptiva de los Marín. Esta vez un joven estudiante de Derecho, Ernesto Casa-Alta, hijo de un “vocal que fue de la Corte de Justicia de Trujillo”, se enamora de ella, también a primera vista, y termina casándose con Margarita, después de enterarse de su historia, pero sin que ésta afecte para nada sus sentimientos, y con entero beneplácito de su dulce madre, la viuda del doctor Casa-Alta.

El interés de Matto ha pasado con esta novela de la denuncia político-social a la tesis naturalista; interés que existía ya en *Aves*, donde se describe a algunos personajes desde el punto de vista de “un observador fisiológico” (p. 46),¹⁸ y se insiste en los efectos del buen trato en la mujer —según vimos ya al citar la observación de Lucía que precede a estas consideraciones de su autora: “Engreída [es decir, mimada] y estimada la mujer, gana un ciento por ciento en hermosura y cualidades morales. Si no, acordémonos de esas infelices mujeres hostigadas en los misterios del hogar por los celos infundados; gastadas por la glotonería de los maridos; reducidas a respirar aire débil y tomar alimento escaso, y al punto tendremos a la vista la infeliz mujer displicente, pálida, ojerosa, en cuya mente cruzan pensamientos siempre tristes, y cuya voluntad de acción duerme el letárgico sueño del desmayo” (p. 132).

El naturalismo se desarrolla en *Herencia* mediante el contraste entre Camila, hija de una madre ligera de cascos y un padre débil de carácter, esclavos de las apariencias sociales como consecuencia de su posición en la sociedad limeña, y Margarita, criada en el plácido hogar de los Marín. El origen de ésta —el cual hay que identificar con la preocupación indigenista y anticlerical de *Aves*— está ya tan olvidado, lo mismo que esas preocupaciones, que Matto no repara en ningún instante en que verdaderamente la madre de Margarita fue también, aunque por ignorancia, adúltera (“accidente, no corrupción” [p. 209], explica Fernan-

do, y es quizá por ello que Juan Yupanqui parece considerar a Margarita como verdadera hija, contrariamente a lo que hace Pancorvo respecto a Manuel: aquél debe haberse casado con doña Petronila por interés, y de cualquier modo después de estar ésta embarazada [p. 210], circunstancia que no se aclara en el caso de Marcela). Margarita es ya en todo la hija de Fernando y Lucía Marín.

En definitiva, de lo que se trata en *Herencia*, más que de una tesis naturalista, es de presentar un ideal de buena educación burguesa. Marín explica así cómo Margarita se ha criado en un medio inocente por provinciano, respirando el aire puro de la sierra, además de que su sangre es “robusta” (excepto que nada sabe él, a fin de cuentas, sobre la salud del obispo Miranda), pero este discurso (p. 207) se encamina a insistir en cómo la muchacha no “llevará a las hijas de usted [Ernesto] la herencia que llevan en su sangre las hijas de las mujeres aperradas”; noción evidentemente más moral que fisiológica, según afirma lo que enseguida agrega el hablante: “¡Oh!, si supiesen que *eso* se transmite, muchas serían buenas mujeres por amor a sus hijas.”

La preocupación social que es parte integral del movimiento naturalista sólo afecta de refilón *Herencia*, o mucho menos que en el caso de la novela semicostumbista *Aves*. Solamente en una ocasión se menciona el problema indígena, en relación a don Sebastián Pancorvo, el gobernador de Kíllac, quien ha sido elegido diputado al Congreso y viene a Lima a solicitar la ayuda nada menos que de Fernando Marín, pues un personaje más influyente que él reclama ser el elegido. Al introducir a don Sebastián, Matto señala que su “mente no parecía conservar ni una línea de los sucesos de Kíllac, cuyas huellas llevaban aún enfermo el corazón de Margarita” (p. 160), de modo que Pancorvo incluso llama a Marín “compadre”, pues es padrino de Margarita, hermana de su hijastro. Así se inicia un proceso de mejoramiento en la caracterización del personaje que la novela anterior había hecho archidesagradable: nos enteramos que

mientras que su enemigo político es seguramente “uno de esos pillos que viven del tesoro”, Pancorvo, en cambio, deja “las dietas y todas las ganguitas . . . para el altar de la iglesia y para el puente grande” (p. 162); don Sebastián acompaña luego a los Marín a los toros, cena con ellos, y Fernando va a despedirlo cuando regresa a la sierra; momento en el cual Matto recuerda de nuevo, por boca de Lucía, los sucesos de la novela anterior: “Seamos justos, Fernando, también, ¿qué clase de diputado hubiese sido don Sebastián?” (p. 227), pero se responde a sí misma —por medio de Marín— con una justificación más apropiada para los regímenes parlamentarios anglosajones que para la situación política del Perú: “Un error no se corrige con otro error; si vienen representantes de esa catadura hay que respetar la voluntad de los pueblos que los eligen.” (*Ibid.*) Las frases siguientes, sin embargo, recuerdan la realidad sociopolítica que describía *Aves*, cómo “la culpa de que en provincias sea la mayoría ignorante es de los hombres que, pequeños en sus miras, absorbentes en sus acciones, egoístas en sus ideales, han formado en esta capital una camarilla de paniaguados del gobierno y para quienes no existe más patria que su comodidad personal”. El final del mismo párrafo regresa entonces, por asociación natural de los pensamientos, al propósito motor de la novela de la cual es ésta secuela: “¿Te acuerdas cómo son, cómo viven los indios, esos parias desheredados? Y son tres millones de hombres, hija, idiotas, esclavos, infelices, de quienes se acuerdan gobiernos y congresos cuando hay que formar soldados o sumar contribuciones” (p. 228). Pero hace ya mucho que los Marín dejaron Kíllac, precisamente porque allí el peso de la explotación era tal que no se podía vivir sin chocar con ella constantemente. En Lima, en cambio, según demuestra la novela *Herencia*, es posible llevar una vida digna, siempre y cuando se guarden para la intimidad comentarios como el que acabamos de escuchar: “¡Jesús, Fernando, ni digas esto en otra parte. Los adulones de la banda presidencial te chisme-

rían con el Jefe del Estado” (p. 228), pero Marín calma los temores de su mujer: unos días atrás ha discutido largamente de política sin inculpar a nadie, como los buenos políticos latinoamericanos.

¡Pobre Clorinda Matto! Quizá creía ella que esta muestra de diplomacia por parte de Fernando Marín, junto con los elogios del régimen parlamentario, serían un tanto en su favor, mas las acusaciones de *Aves sin nido*, *Herencia* e *Índole* eran, aun cuando incompletas y contradictorias, demasiado graves para el Perú de 1890, en parte por provenir de una mujer, que por ello y por ser además provinciana, se hallaba más indefensa que otros frente a los enemigos que le hacían naturalmente sus novelas. *Aves* fue “quemada en público” y “la autora murió lejos de su patria [en la Argentina], desterrada por Piérola y excomulgada por el arzobispo”.¹⁹

El análisis minucioso de *Herencia* sólo podría descubrir imperfecciones, quizá no mayores que las de *Aves*, pero menos excusables en una tercera novela (*Índole*, la intermedia, es de 1891). Exageraciones en la caracterización, clichés melodramáticos, ñoñerías y cursilerías, escenas y personajes inútiles (la joven que muere de amor por Ernesto, la mujer que viene a pedir ayuda a Lucía, etcétera), intervenciones exageradas del destino (la lotería que gana Ernesto), apresuramiento innecesario de la secuencia temporal (Ernesto conoce y se enamora de Margarita una noche, gana la lotería al día siguiente, pide su mano esa tarde), etcétera. Hay que reconocer, no obstante, que la construcción misma de la novela es más madura en cuanto a la ilación de los episodios y, sobre todo, la inclusión de escenas costumbristas: el baile en casa de Pantoja es contrapunto con la recepción de los Aguilera; la corrida, narrada por medio de la descripción que va haciendo de ella para su periódico un cronista taurino; algunas escenas en la tienda de los italianos, como aquella donde vemos preparar la bebida que luego se vende al público bajo diferentes etiquetas. La ca-

racterización de la “morena” Espíritu, la del inmigrante italiano Aquilino, y, en el plano psicológico, la descripción de los pensamientos de Ernesto después del baile, increpándose por haber asistido a él, por aceptar luego la invitación de los Marín, etcétera, o la de los deseos que provoca en Aquilino la bella Camila Aguilera, mezcla de lascivia y de ambición económica, no desentonarían en novelas de realistas famosos.

La verdadera tesis de *Herencia* se dirige a probar los efectos del medio sobre las costumbres, sólo que, según se explicó antes con respecto a Margarita, Matto confunde con aquél los factores verdaderamente hereditarios: de ahí el título de la novela. Las observaciones sobre el efecto del sol en las pasiones (Cap. xxii, p. 178) y sobre el de la atmósfera peculiar de la ciudad a determinada hora del día (xvii, p. 152), en relación a Camila, atraída por el guapo dependiente italiano, podrían aplicarse a cualquier personaje, de modo que no sirven para demostrar cómo la inclinación de aquélla es resultado de su herencia. Los comentarios sociales y políticos (estos últimos a propósito del Congreso) que tienen lugar durante el baile de los Aguilera (v, p. 64), así como algunos otros de doña Nieves (“sólo las pobres son unas perdidas”: p. 194; notado por el editor Cornejo Polar) contribuyen a una caracterización efectiva de la alta burguesía limeña de la época, pero lo más importante en este respecto es la pintura del desmoronamiento de la fortuna de doña Nieves Montes de Aguilera, a quien vemos tratando con un corredor de hipotecar un rancho para pagar por la boda de su hija (xxviii, pp. 222-223), y más adelante de salvar lo que le queda de sus propiedades (xxxI, p. 238). Esta pintura de la desintegración económica de la clase latifundista tiene como objeto explícito el contrastarla con la buena administración de los Marín, cuya casa aparece descrita como característicamente burguesa, en vez de aristocrática, y sus costumbres como típicas de la “mediocridad acomodaticia” (ix, p. 94), sin duda porque se aman

el uno al otro, en tanto que don Pepe Aguilera se ha casado a causa de un "asalto de honor" (p. 39), y sólo siente a estas alturas repulsión por su mujer, quien a su vez lo desprecia.

La pintura social que transcurre por las páginas de *Herencia*, apoyada además en una observación de intención científica, podría haber abierto para Matto un nuevo camino novelístico, el de la novela urbana de tendencia naturalista; el cual, sin embargo, tampoco aprovecha, desviándose de nuevo hacia el folletín a través de sentimentalismos inútiles y causalidades forzadas, de suerte que a fin de cuentas lo que hay de naturalismo en *Herencia*, lo mismo que la crítica sociopolítica en *Aves*, sólo sirve para afirmar la virtud de los Marín, cuyo *nido* resulta por lo tanto a prueba de contratiempos.

Índole es la segunda novela publicada por Matto, en 1891, y puede interpretarse en efecto como una suerte de transición entre las dos novelas que he examinado, excepto que no comparte sus personajes con ninguna de ellas. La crítica indigenista cede aquí su puesto a la anticlerical, y el tema naturalista comienza a definirse.

Al principio de la novela noto una referencia a la situación del indio: "Lorenzo Wilca, *pongo* [criado doméstico] de la casa, fiel como el perro para el amo, fuerte para la vigilia como la lechuza, parco para la comida como criado con el uso de la coca, a las veces abyecto por la opresión en que ha caído su raza, pero ardiente para el amor, porque en su naturaleza prevalece aquel instinto de la primitiva poesía peruana, que llora en el ¡ay! de la quena, perdida en los pajonales de las sierras, la opulencia del trono destruido en Cajamarca, y los brazos de la mujer adorada que rodearon el cuello de un extraño" (p. 38). La mención de la opresión concluye perdida en un sentimentalismo del tipo del de las leyendas de la propia Matto.

La crítica social de *Índole* se centra casi con exclusividad en los malos curas, a través de don Isidoro Peñas, quien

ejerce una influencia absorbente sobre doña Asunción, causa de que su matrimonio marche a tumbos, y está a punto de destruir el de Eulalia por su empeño en seducirla. El matrimonio de este personaje se basaba precisamente en el principio de que no hubiese nadie entre ambos esposos, es decir, que excluía la confesión en cuanto ésta hace partícipe a un extraño en secretos que deben ser sólo compartidos por marido y mujer. Es esta probablemente la única vez que la novelista ataca al dogma católico. La crítica anticlerical se extiende hacia el final de la novela a la sociedad en general: el cura Peñas, para escapar del atolladero en que se halla, se une como capellán al ejército del mariscal Ramón Castilla (estamos en 1858, durante uno de tantos períodos de guerras civiles del Perú decimonónico),²⁰ y concluye “en el coro de una de las catedrales de la república, señalado como personaje de campanillas, aclamado como patricio ejemplar y como varón santo que allá, en su curato, edificaba a su feligresía” (p. 249); de modo que imaginando cuántas manos de “candorosas beatitas” besarán ahora la del cura Peñas, Matto reflexiona que nadie se fijará en tales “nimiedades” en una sociedad donde se rinde culto al éxito” en vez de a la virtud; nadie sino “el novelista observador” que se propone corregir los vicios sociales “en alas de la moral social”. La amarga conclusión de estas consideraciones es que ese tipo de novela no existe aún en el Perú “porque todavía la novela trascendental, la novela para el pueblo y para el hogar, no tiene ni prosélitos ni cultivadores. Y a juzgar por el grado de los adelantos morales, ¡ay de aquella mano que, enristrando la poderosa arma del siglo, la tajante pluma, osara tasajear velo y tradición” (p. 250).

Sin embargo, la falta de Peñas está individualizada aún más que la del cura Pascual en *Aves*: se trata simplemente de alguien que fue “al sacerdocio sin las virtudes de la vocación y la educación necesaria” (p. 209); ni siquiera en su caso de una consecuencia más de habitar en un medio rural, según sucedía en *Aves*. De hecho, Peñas parece a punto

de arrepentirse de su conducta en una ocasión, y hasta recuerda el instante de su propia consagración (p. 212), pero se trata sólo de facilitar por ese medio que devuelva el documento que robó para forzar a Eulalia a entregárselo, y facilitar de ese modo el desenlace.

El capítulo XIX presenta al cura en conversación con una mujer que viene a pedirle que entierre a su hijo. Como aquella no tiene los ocho pesos necesarios, Peñas la hace entregarle una fanega de trigo (todo su capital), “y por el resto de dos pesos cuatro reales”, dispone que le teja unas frazadas. La indígena objeta que está mala del pecho, de modo que las mantas tardarán “hasta un año”, y Peñas responde: “Ponte parche de *bálsamo del valle*, y no andes con delicadezas que se han hecho para señoritas” (p. 131). Aunque decididamente melodramática (la india se marcha llorando y recordando a su hijo, etcétera), la escena podría pertenecer por su contenido a *Huasipungo*, donde ocurre una muy parecida cuando Andrés contrata el entierro de su mujer. Lo cual sugiere que los medios que posee Matto para representar la explotación del indígena por la Iglesia —una realidad inalterable entre 1890 y 1930 por lo menos— pueden resultar, por obra de la urgencia de esa circunstancia, tan efectivos como los de Icaza. Es también digna de atención la escena en la que el cura confiesa a la ingenua Ziska, insistiendo en que declare pecados mayores (p. 148).

Contrariamente a lo que sucede en *Aves*, donde Lima está idealizada, su caracterización en *Índole* parece ambivalente. En una ocasión es “esa llama de placer en cuyo torno revolotean las mariposas de la dicha, donde dicen que hay mujeres como sirenas, cocheros como caballeros, y caballeros como cocheros, donde se alza la gran mitra del arzobispo, donde se reúnen los congresos y se reparten los empleos de la nación; donde existen clubes y logias” (p. 73). Esto lo dice Valentín, tentando a Antonio con sueños de riqueza; más adelante, el mismo personaje le pregunta a su amigo si cree que no se hallan en todas partes curas del tipo

de Peñas, y Antonio responde: “—No seas pesimista. Anda a la capital y verás”, pero Valentín insiste: “—Me atrevo a dudarlo” (pp. 241-242). Finalmente, Antonio declara su intención de marcharse a Lima: “Viviré contento allá donde se rinde culto al trabajo, donde uno puede confundirse entre cientos de personas, con garantías para el hogar, y sin que la vanidad y las exigencias sociales me empujen al camino de la estafa” (p. 243). En realidad se trata ya de la misma ciudad de *Herencia* (Matto residía en Lima para 1890), la gran ciudad moderna, capital de un estado subdesarrollado y corrupto, pero cuya densidad de población, comodidades y situación civil, permiten al burgués acomodado como Fernando Marín vivir tranquilo.

La trama de *Índole* la constituyen tres historias relacionadas entre sí en grados diferentes: la de los esposos López, la de los Cienfuegos —ambos hombres se han asociado para la falsificación de moneda, sólo que Antonio López ha accedido a ello forzado por la ruina inminente de sus negocios, y termina rompiendo el trato—, y la de Foncito y Ziska, una pareja de cholos (aunque esta circunstancia social no está aclarada en el texto). Los blancos o *notables* sirven de vehículo al tema naturalista: hay gente de *índole* buena y mala, etcétera, según enseña la “fisiología comparada” (p. 128),²¹ y observa Matto repetidas veces, con reflexiones sobre el carácter de la mujer (p. 184) y otras por el estilo. La relación entre el criado de los Cienfuegos, Foncito, y su novia, sostiene el tema costumbrista, con la ayuda de una amiga de ambos, Manonga. A propósito de estos personajes, en diversas escenas que tienen lugar en casa de Ziska, o bien entre los jóvenes y los personajes serios de la trama, se acumulan frases populares, descripciones de comidas, etcétera; todo ello mucho mejor hilado con el resto de la trama que sucedía en *Aves*. También el diálogo y la estructuración de las escenas de *Índole* representan un notable progreso técnico en relación a la primera novela, pero sigue adoleciendo la segunda, al igual que la tercera, de ñoñerías,

excesos retóricos, lugares comunes, alargamiento innecesario de algunas secuencias, personajes inútiles, y, sobre todo, de una imperfecta integración del tema social reformista con la anécdota novelística y la pintura costumbrista.

El examen de la obra publicada de Matto (la novelista dejó varias novelas incompletas o en manuscrito —*La excomulgada; Sevilla, testamento póstumo; Alas y plumas*—,²² cuyo estudio permitiría una visión más completa de su evolución) revela su alejamiento del propósito sociopolítico inicial. Ello ocurre en gran medida a costa de ceguera deliberada vía el folletín, y no resulta por lo tanto en soluciones novelísticas positivas. La carrera de Matto se mueve, según hemos visto en detalle, entre tres principios motores: el sociopolítico, el costumbrista y el naturalista. La comparación de *Aves*, *Herencia* e *Índole*, revela un progreso en el manejo del costumbrismo, el cual constituye, sin embargo, la dirección menos útil de las tres, por corresponder a una etapa ya superada para entonces de la evolución del género novelístico hacia el realismo, según debía entender muy bien la propia Matto, pues fue en la viñeta costumbrista precisamente que se entrenó, después de las leyendas, para acometer el género novela. A la postre, Matto se decide por el naturalismo —es esto lo que sugiere el examen de las novelas que siguen a *Aves*—, pero no alcanza nunca una fórmula novelística válida, porque, lo mismo que le ocurrió en la novela indigenista, tampoco puede integrar el cientificismo naturalista con el reformismo social. Este último constituye, sin duda alguna, el motor que lleva a Matto a la novela, pero en su caso va unido a una visión sentimental del triunfo inevitable de la virtud. En el curso de la composición de *Aves*, la autora debió comprender, a juzgar por esos diálogos entre Manuel y Fernando, así como el traslado de los Marín a Lima, lo inalcanzable de su propósito reformista, el cual abandona por una solución folletinesca que reduce la denuncia social, cuando más, a los peligros sociales del voto de castidad eclesiástico.

Olvidada la clara intención política que guía las primeras páginas de *Aves*, y para ilustrar la cual crea Matto buena parte de la acción de la novela (nótese que la conspiración contra los Marín, la cual es el vehículo principal de la denuncia del estado de desgobierno imperante en Kíllac, continúa después de su primer estallido a través de la persecución del campanero, otras maniobras de los *notables*, etcétera)²³; alejado radicalmente el problema indigenista (la explotación del indio) al dirigirse al foco de intención teórica de la novelista en sus obras subsiguientes hacia la herencia y la influencia del medio, y crecer al mismo tiempo en importancia en ella los conflictos caracterizados como estrictamente individuales, en medios ya sea rurales o urbanos, lo que viene a quedar de intención social en la obra de Matto es una suerte de *ejemplo* exagerado y folletinesco sobre las ventajas de la práctica de la virtud. En consecuencia, la novelista concluye su carrera a mayor distancia aún que cuando comenzó aquélla, del realismo, el cual se le escapa ya en la segunda mitad de *Aves*, y nunca aprendió a utilizar como el vehículo más afín para la expresión de su propósito reformista. Es posible que de haber continuado escribiendo novelas después de 1895, el evidente progreso en el manejo de la técnica novelística que demuestra el curso de la obra publicada, le hubiese iluminado por fin a la vocación de Matto el camino del éxito. Vistas en conjunto, las tres novelas sugieren el modelo definido por Lukács como característico del naturalismo, que es la dirección hacia la que parece aspirar la novelística de Matto. El didacticismo selectivo que sustituye la libre representación de la realidad característica del realismo, y la incapacidad para seleccionar en esa representación entre elementos de valor diferente,²⁴ equivalen a la indecisión de Matto entre la denuncia política, el costumbrismo, el enfoque biologista y el folletinesco, direcciones que se superponen dentro del texto de sus obras indicando cómo la autora no quiere renunciar a ninguna de ellas.

Las dificultades de Matto con la materia indigenista misma, o su incapacidad para integrar la tesis sociopolítica, lo mismo que la observación costumbrista, en una anécdota psicológica en vez de sentimental y folletinesca, resultan paradigmáticas de las dificultades que enfrentará el género indigenista —y el político en general—. Con *Raza de bronce*, de Alcides Arguedas, la novela indigenista da el paso decisivo de costumbrismo a antropología, y se decide además por la tesis rechazando la anécdota o trama al uso, la cual juega un papel aún más subordinado que en *Raza*, en *Huasipungo*, *El mundo es ancho y ajeno*, *El indio*, etcétera, hasta desaparecer por completo en *Yawar fiesta*, donde el desarrollo sin interrupciones sentimentales, o incluso meramente anecdóticas, de un conflicto social en todas sus dimensiones económicas, políticas, etcétera, desemboca, sin embargo, en un callejón sin salida paralelo, en un contexto ideológico opuesto (triunfo del elemento ancestral en lugar del deliberado olvido del mismo) del que caracteriza *Aves sin nido*. La representación del indio auténtico, propósito que Matto apenas se plantea, y constituye en cambio la más desesperada ambición de José María Arguedas; debería haber sido el foco natural de la novela indigenista, pues la creación de aquél como objeto artístico sostendría mejor que ningún otro elemento de la obra, el propósito político. En el curso de su evolución entre los dos polos representados respectivamente por *Aves* y *Yawar*, la novela indigenista no logró, sin embargo, dar vida literaria al indio; lo cual explica mejor que ninguna otra de sus características, que nos deje insatisfechos tanto el proyecto representado por la primera novela de Matto como su perfecta concreción en la primera de José María Arguedas.

NOTAS

¹ Enrique Anderson Imbert celebra "su valentía en llevar a la novela las fórmulas de liberación del indio que había anunciado González Prada", y la reconoce como "iniciadora" del indigenismo (*Historia de la literatura hispano-americana*, I, FGE, México, 1962, pp. 350-351), y algo muy parecido dice Jean Franco (*The Modern Culture of Latin America*, pp. 21 y 58). En cambio, Concha Meléndez, en *La novela indianista en Hispanoamérica* (Madrid: Hermandad, 1934), incluye *Aves* al final de las veinticuatro novelas que estudia como exponentes del indianismo, la corriente literaria que, dando expresión a un sentimiento de culpa a la vez que a la búsqueda de lo autóctono típica del romanticismo, idealiza al indio dentro de un marco decorativo o exótico, en lugar de presentarlo condicionado por su existencia social, según hará el indigenismo.

² Clorinda Matto de Turner, *Aves sin nido*, estudio preliminar de Fryda Schultz de Mantovani (Solar/Hachette, Buenos Aires, 1968). Los datos anteriores provienen de esta edición (p. 7), así como todas las citas.

³ Ambas ediciones, publicadas por el Instituto Nacional de Cultura, en Lima, se deben al crítico Antonio Cornejo Polar. Según éste, hubo tres ediciones de *Aves* en un breve lapso de tiempo (prólogo a *Herencia*, p. 8). La novela se tradujo al inglés: *Birds without a Nest. A Story of Indian Life and Priestly Oppression in Peru*, trad. J. G. Hudson, Charles J. Thynne, Londres, 1904. En el prólogo a *Índole* se menciona una edición de *Aves* por Casa de las Américas, de La Habana. Indicio de que el interés en Matto empieza a extenderse fuera del Perú, son estos dos artículos: "An analysis of *Aves sin nido*", por Joyce R. Swain, *Neohelicon*, II, 1-2, 1974, pp. 217-225, y "Clorinda Matto de Turner and Mercedes Cabello de Carbonera: societal criticism and morality", por John C. Miller, *Latin American Women Writers: Yesterday and Today*, cd. Ivette Miller y Charles Tatum, *Latin American Literary Review*, 1977. El segundo artículo contiene una bibliografía.

⁴ Pues según ésta, fue leyendo a Palma que se inspiró para escribir: *Tradiciones cuzqueñas*, Imprenta de "La Bolsa", Arequipa, 1884, p. iii.

⁵ Véanse a propósito de este problema, José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela*, University of California Press, 1960, y *Fernán Caballero: ensayo de justificación* (El Colegio de México y University of California Press, 1961), así como mi artículo "*La gaviota: Fernán Caballero entre romanticismo y realismo*", *Anales Galdosianos*, VIII, 1973, pp. 123-136.

⁶ Distrito de la provincia de Canchis, departamento del Cuzco, que fue el centro de la sublevación de Túpac Amaru.

⁷ Véanse para estos datos, "La señora Clorinda Matto de Turner (Apuntes para su biografía)", *Tradiciones cuzqueñas, op. cit.*, pp. vii-xiv, y "Apuntes de viaje", en *Biografías cuzqueñas*, pp. 187-191. En 1881, con el seudónimo de Carlota Dumont, publicó Matto unos *Elementos de literatura para el bello sexo*, dirigidos a desarrollar una sociedad más saludable, y en 1886, en su discurso de ingreso al Círculo Literario, de Lima, critica la avaricia del clero. Al año siguiente funda un semanario, "El Perú Ilustrado", donde a menudo se defiende al indio (Miller, art. cit., p. 26).

⁸ Palma menciona en su prólogo, tratando de esos críticos tan benévolos que es mejor para un escritor novel que no recomienden sus obras, a Manuel Cañete, quien fue gran amigo de Fernán Caballero. En el prólogo a las *Biografías cuzqueñas* se mencionan a propósito de Matto, Fernán Caballero,

Carolina Coronado, George Sand, Madame de Staël, María del Pilar Sinués.

⁹ El prologuista conoció a Matto ya de luto, unos meses después de la muerte de Turner (p. 148). Valdivia aconseja a Matto que emprenda la composición “de una novela o de un drama en prosa, ya que no gusta mucho de amoldar su numen poético a las estrechas formas del metro y de la rima”, pero supone al mismo tiempo que “algo debe tener escrito en el género novelesco, y lástima sería que no hubiese cultivado las valiosas dotes que posee para ello” (p. 149).

¹⁰ Tratando del matrimonio ideal, Lucía Marín recuerda “aquella gran sentencia de la escritora española, que en su niñez leyó más de una vez, sentada junto a las faldas de su madre: “Olvidad, pobres mujeres, vuestros sueños de emancipación y de libertad. Esas son teorías de cabezas enfermas, que jamás se podrán practicar, porque la mujer ha nacido para poetizar la casa” (p. 171). No se menciona la fuente, que podría ser Fernán, quien ya en una carta de 1835 dice cosas parecidas (Montesinos, *Fernán Caballero*, p. 144).

¹¹ Durante la guerra con Chile, Matto organizó desde *La Bolsa* el batallón “Libres del Cuzco”, en tanto que su casa de Tinta servía como hospital de sangre (según la enciclopedia “Espasa”).

¹² *Tradiciones cuzqueñas. Leyendas, biografías y hojas sueltas*, ed. Luis Nieto, Cuzco: H. G. Rosas, 1954 (año del centenario de Matto), contiene una descripción de las ediciones anteriores: la de 1884, en un tomo; una segunda, limeña, de 1886, coincidiendo con el arribo allí de la autora (la cual el editor no ha visto), y otra de 1917, en dos tomos, con nuevas “tradiciones” y artículos periodísticos, en la cual se basa la de 1954, que reúne también los prólogos de las varias ediciones. El de José Gabriel Cosío (1917) afirma que sólo Matto y Mercedes Cabello “llegaron a obtener aciertos felices y a dar a sus obras un sello característico”; llama a aquélla “fundadora de la novela de la sierra y precursora de la novela regional”, y recuerda que José de la Riva Agüero la llamó “Pereda en pequeño” (*op. cit.*, p. xvii). Entre las quince nuevas “tradiciones”, “Las tres hermanas” parece una “leyenda” por su sentimentalismo; “La encomienda del arzobispo” se destaca por su humor, y “Moscas y moscardones” menciona cómo el abuelo materno de la autora, don Joaquín Tadeo Gárate, fue intendente de la provincia de Puno y ministro del Real Consejo de Indias, en tanto que sus antepasados paternos fueron patriotas. Entre los veinte nuevos artículos abundan la melancolía, el sentimiento religioso y los recuerdos familiares, a veces hábilmente combinados con la descripción de costumbres indígenas (“Malcoy”). El subjetivismo hace a menudo confusa la relación; otras veces hay un exceso de invención novelística (“Amor de redondel”).

¹³ Fernán Caballero, *La gaviota*, ed. Julio Rodríguez-Luis, Labor, Barcelona, 1972, p. 63.

¹⁴ En la carta de 1848 a José Joaquín de Mora, ofreciéndole *La gaviota*, Fernán elogia las virtudes de la novela de costumbres, “género que en otros países tanto aprecian y a tanta perfección han llevado”, pero falta en la literatura española (*op. cit.*, p. 453).

¹⁵ ¿Será Killac una alusión a Calca, la provincia natal de Matto? (Véase en *Hojas sueltas*, “Provincia de Calca”).

¹⁶ Emilio Gutiérrez de Quintanilla, autor del “Juicio crítico” que acompaña la primera edición de *Aves*, después de quejarse del abandono primero y más tarde de la explotación del indio por la nación, y de describir elogiosamente la trama de la novela, señala sus defectos: mezcla de la crítica anticlerical con la indigenista, lo prematuro de la muerte de los Yupanqui, etcétera.

El crítico parece sugerir que Matto debe perfeccionar su dominio del castellano, pero concluye panegíricamente.

¹⁷ El gobierno de Manuel Pardo (1872-1876), jefe del partido civilista, sigue a un período de gran incertidumbre política, al cual se alude también en la novela ("la sangrienta victoria de los hermanos Gutiérrez, cubriendo el rostro de la civilización una nube de ceniza humana": p. 130), cuando el ministro de la Guerra, Tomás Gutiérrez, secundado por sus hermanos, depone al presidente Balta y lo hace fusilar más tarde en represalia por la muerte de uno de sus hermanos. Otros dos Gutiérrez cayeron antes de que se restableciese la normalidad. Pardo emprendió importantes reformas administrativas, ordenó un censo, fundó la Escuela de Ingenieros y la Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas, expropió las salitreras, etcétera. A Pardo lo sucedió el general Mariano Prado, ya nombrado antes junto con Pezet, a quien había derrocado en 1865 a raíz de la guerra con España; siendo a su vez derrocado en 1868 por el coronel Balta. En 1878, cuando salía del Senado, del que era presidente, Manuel Pardo fue asesinado.

¹⁸ Las "fisiologías" fueron un género creado por Balzac, el cual floreció hacia 1840. Las hay sueltas e incluidas en novelas. Fernán Caballero utiliza la expresión con el sentido de estudio de caracteres o examen de tipos humanos, "algo como lo que más tarde se llamará *psicología*" (*Fernán Caballero*, Montesinos, p. 77).

¹⁹ Ed. Schultz, p. 7. También Mercedes Cabello pagó duramente su crítica de la sociedad peruana, internada en un manicomio para curarse de depresiones y melancolías desde 1900 hasta su muerte nueve años después. Nicolás de Piérola (1839-1913), a quien menciona *Aves* junto con Prado (p. 87), ex seminarista arequipeño, contrató siendo ministro de Hacienda bajo Balta, un empréstito con la casa Dreyfus, de París, sobre la venta del guano. En 1874 intentó una revuelta contra Pardo, organizada en Chile, y más tarde encabezó otras contra Prado, erigiéndose dictador desde la partida de éste en 1879, hasta 1881, cuando Lima fue ocupada por los chilenos. Después de una revolución en 1894, Piérola gobernó constitucionalmente entre 1895 y 1899, etapa durante la cual reorganizó el ejército y las finanzas.

²⁰ Ramón Castilla obtuvo el poder por primera vez en 1845, fue electo presidente y emprendió importantes mejoras relativas al fomento de la economía. En 1851 fue sucedido por el general Echenique, a quien derrocó en 1855, después de un período de graves disturbios. Primero dictador, después presidente provisional, Castilla fue electo presidente constitucional en 1858, tras sofocar una revuelta conservadora con la toma de Arequipa. Castilla, quien había sido hasta entonces más bien liberal (declaró la manumisión de los esclavos que aún lo eran, y la abolición del tributo que pagaban los indígenas), se tornó conservador y para ayudar su prestigio llevó a cabo una guerra con el Ecuador.

²¹ Véase la nota 18.

²² En *Herencia* se anuncian *La excomulgada* y *Sevilla, testamento póstumo*, y en *Indole* se menciona *Alas y plumas* como en preparación (Cornejo Polar, pról. a *Herencia*, nota 1). Existe también una obra de teatro de 1892, *Yma Sumac*, sobre una india enamorada de un codicioso conquistador. En Buenos Aires Matto dio conferencias sobre la mujer (Miller, art. cit., p. 28).

²³ En II, x, Martina, la mujer de Champí, escucha con terror cómo le piden sus cuatro vacas por la libertad de su marido, y cuando el campanero queda finalmente libre, Martina exclama: "—Nacimos indios, esclavos del cura, esclavos del gobernador, esclavos del cacique, esclavos de todos los que

agarran la vara del mandón." "—¡Indios, sí! ¡La muerte es nuestra dulce esperanza de libertad!", agrega Champí, y al preguntarle su mujer si volverá a tocar las campanas, dice que las aborrece (p. 199).

²⁴ Georg Lukács, "Critical realism and socialist realism", *Realism in our Time*, Harper and Row, Nueva York, 1971.

II. ALCIDES ARGUEDAS

EL PRÓXIMO eslabón en el desarrollo de esa novela fundada por Clorinda Matto, es *Raza de bronce* (1919), de Alcides Arguedas (1879-1946). La distancia temporal entre *Aves sin nido* y *Raza de bronce* es en realidad de menos de treinta años, pues existe una primera versión de esta novela, *Wata Wara*, de 1904.¹ La sección más voluminosa de la obra de Alcides Arguedas, y a la cual dedicó la mayor parte de su vida, no es la literatura de ficción, sino la historia (cinco tomos de una historia de Bolivia, más otro donde se condensa toda la obra, incluyendo tres tomos no publicados independientemente), la sociología (*Pueblo enfermo*, de 1909), el artículo periodístico de intención patriótica. En una categoría cercana a la del artículo se sitúa el diario —pues éste tiene que ver principalmente con la vida pública del escritor— que llevó Arguedas desde 1901 hasta su muerte. Una selección de él, *La danza de las sombras*, apareció en 1934, y otra, más reducida, *Etapas de la vida de un escritor*, póstumamente, en 1963. *Raza de bronce*, sin embargo, es mucho más que un capítulo secundario de la bibliografía de Arguedas, hasta el punto que Luis Alberto Sánchez, en el prólogo a la edición mencionada, sugiere que allí “estuvo el verdadero camino de Arguedas: la sociología era para él demasiado subjetiva y moralizante; la historia, demasiado dura y nada atractiva. Excepción en su carrera, *Raza de bronce* cubre, sintomáticamente, un muy largo período de la vida y la obra de su autor: de 1904, en que aparece en la primera forma, *Wata Wara*, a 1919, en que ésta se convierte en *Raza de bronce*, y luego, de 1929 a 1944, en que Arguedas la entrega, definitivamente hecha, al juicio de la posteridad”.² Señala también el editor que

se trata del libro más depurado estilísticamente de su autor (*Ibid.*), a lo cual hay que añadir que cuando lo revisa para la edición definitiva, al final de su vida, Arguedas ha dejado ya de escribir libros (el quinto tomo de su historia de Bolivia, *Los caudillos bárbaros*, apareció en 1929, varios años después del resumen de toda la obra; la selección de memorias es de 1934), con lo cual *Raza* viene a ser la última obra larga en la que trabajó el escritor.

En *Pisagua* (1903); la acción novelesca se halla enmarcada por dos acontecimientos históricos: la toma de La Paz por el dictador Melgarejo, y la de Pisagua por los chilenos durante la guerra del Pacífico. *Vida criolla*, de 1905,³ está enmarcada también por los acontecimientos políticos del período. El argumento de ambas novelas es característicamente romántico —en ambas un joven escritor es rechazado por la mujer que ama, seducida por las glorias mundanas—, aunque *Vida criolla* es muy superior como composición novelística, gracias en gran parte a su excelente pintura de la sociedad paceña; y romántica es también, en definitiva, *Raza*, en la medida en que pinta seres excepcionales. En los tres casos, el sentimentalismo básico a la inspiración argumental trata de encauzarse por una vía social, de las cuales la indigenista de *Raza* es la que resulta más efectiva, según lo sugieren la posición de la novela dentro de la historia literaria y el que Arguedas volviese a ella en momentos sucesivos de su vida.

La relativa novedad del tema (iniciado apenas quince años antes, con *Aves*) frente al de guerras civiles e intrigas políticas que enmarca las otras dos novelas, pero sobre todo el vigor de la crítica sociopolítica que dirige en *Raza* la pintura del ambiente rural, y la habilidad con la que escenario y denuncia se integran como el centro constante de la composición, compensa con creces de excesos sentimentales y exageraciones —lo que desgraciadamente no ocurría en el caso de *Aves*.

La primera parte de *Raza*, “El valle”, narra el viaje del

protagonista masculino, Agiali, junto con otros dos indios, desde la sierra hasta el valle y otra vez de vuelta a su aldea. Este marco narrativo sirve para elaborar descripciones admirables de la naturaleza boliviana, de las costumbres locales y del carácter indígena. Contrariamente a lo que sucede en *Aves*, el lastre de la literatura indianista ha desaparecido en *Raza*; en cuanto a hacer la descripción idílica: los ríos son enemigos del hombre (secos en invierno, cuando no hay frutos que conducir a la ciudad, crecidos cuando aquéllos abundan: Cap. III); el trabajo es agobiante; los pueblos pobres; los indios, astutos o ingenuos, no están tampoco idealizados, sino vistos en lucha con un medio que no permite sentimentalismos (roban fruta, estafan si pueden en sus tratos comerciales: Cap. II); víctimas de supersticiones ancestrales (una pareja de indios del valle se dispone a robarle al camarada de Agiali que ha muerto ahogado los cuarenta pesos que lleva atados al cuello, pero una señal de mal agüero los hace desistir y decirles a los amigos del muerto dónde se halla éste: final del Cap. III). En tanto que las indias de *Aves* se llamaban Marcela, Margarita, Rosalía y Martina,⁴ la protagonista de *Raza* lleva un nombre totalmente indígena, Wata Wara, y sus manos son ásperas, apenas un poco menos que las duras y callosas de Agiali (I, Cap. I, *op. cit.*, p. 222).

Los elementos que constituyen el medio vital de los indígenas no son ya objeto de una digresión costumbrista, sino que se integran de manera más efectiva o natural con la narración: "Y cayó el silencio letal; únicamente interrumpido por el lento masticar de los jóvenes, que yantaban la merienda fría preparada para la pastora, y se componía de *chuño* y maíz cocido con algunos retazos de *charqui* y bolillos de *kispiña*" (p. 224). A menudo Arguedas introduce palabras en quechua, seguidas o precedidas de su traducción castellana: "servir de *mitani* (sirvienta); "Ese *khara* (mestizo) es malo" (p. 223); "y para volver al campo (*sa-yaña*) de mis padres" (p. 232); "mazorcas (*choclos*)"

(p. 230); “por un plato (*chúa*)”; cara de momia (*chulpa*) vieja” (p. 227); “un cuarto de carnero seco (*chalonga*) y algunos puñados de pescadillo asado (*chispi*)” (p. 245). Otras veces tenemos que ayudarnos de frases anteriores, o simplemente del contexto (la edición no incluye un vocabulario) para interpretar las voces indígenas: “Un poco de pescado y charqui y casi nada de chalongas. Este año tampoco hubo ganado para degollar: el *muyumuyu* ha acabado con él” (p. 234). Son los mismos procedimientos que utilizará más tarde el Arguedas peruano.

“El valle” no es una excusa para descripciones de la vida indígena, sin embargo, sino la introducción más a propósito a la intención central acusatoria de *Raza*. La razón para el largo y difícil viaje de los indios es traer semillas para la hacienda donde sirven. “¿Cuándo concluirá esta pesada obligación? . . . Todos están cansados con semejantes correrías”, dice un “viejo taciturno” (p. 224) al final del primer capítulo de I. Otro anciano responde que ello no sucederá sino “cuando el hermano del patrón venda sus haciendas del valle [donde van en busca de semillas], o nosotros nos vayamos todos de ésta”, y alguien agrega: “—¿Y adónde iríamos que no tengamos que servir?” (*Ibid.*). En el valle, Agiali tiene que servir de pongo en casa del terrateniente (de ese modo lo llama Arguedas: p. 263) y está a punto de perecer en una avalancha por culpa del hijo de aquél. El viaje es causa de que uno de los indígenas muera ahogado y otro contraiga unas tercianas de las que muere más adelante. Pero las cinco cargas de semillas que traen los indios no parecen suficientes al encargado de la hacienda: “—¡Quítate con eso, pillo! Seguro que en vez del grano han traído fruta para vender” (p. 271); lo cual es cierto, y el novelista quiere que aceptemos como parte de la realidad que nos pinta: “Calláronse los viajeros con la confesión de la culpa” (*Ibid.*). ¿Qué importa que en efecto Agiali y sus camaradas no hayan cumplido al pie de la letra el encargo, cuando a Troche, el administrador, le tienen sin

cuidado los desastres que la misión ha ocasionado: “—Bueno, váyanse a dormir y vengan mañana temprano a entregar la carga” (p. 272).

El otro aspecto de la explotación de los indígenas que va a revelarnos su viaje —éste limitado en sus efectos a los protagonistas— es la necesidad en que se hallan las mujeres de esos mismos hombres de someterse sexualmente a sus opresores blancos o a los delegados cholos de aquéllos. Ya al despedirse de Wata Wara, Agiali nota, a propósito de que el administrador, Troche, se ha quejado a la madre de su novia de que ésta no haya cumplido con la obligación de servir en su casa, que el cholo la mira demasiado, y la previene que no se quede sola en casa de Troche, pues es sabido que éste seduce a las muchachas (p. 223). Y en efecto, tan pronto como intercambian las primeras frases al regreso de Agiali, Wata Wara le sugiere tímidamente, al ofrecerle los ochenta céntimos que recibió del administrador, que sucedió lo que temía. La escena entre los jóvenes, sobre todo si la comparamos con la transformación de Margarita en hija de los Marín en *Aves*, y la súbita e ideal pasión de Manuel por ella, representa la absorción de la lección realista por la novela indigenista. Furioso, Agiali golpea en la cabeza a Wata Wara; ésta se justifica explicando que fue forzada, a la vez que nota que su amante no le ha pedido que le devuelva el anillo ni tampoco la ha golpeado duramente; ambos jóvenes se van poco a poco calmando (“Ya tienes para comprar cuatro gallinas o un cordero, cuando nos casemos —dijo tranquilamente [Agiali]./—No; he de reunir para comprarme un rebozo, pero no me voy a casar contigo. Me has lastimado —repuso la otra con zalamería y sonriendo a través de las lágrimas”: p. 280), hasta concluir haciendo las paces sobre la base de su odio a Troche. Agiali discute luego con su madre (quien se opone al matrimonio “con esa inquina de las madres pobres que viven a expensas de los solteros”: p. 281) lo que conviene hacer con el hijo que seguramente ha concebido Wata Wara, decidiéndose que “se

lo comerán los cerdos. Crían muchos en su casa para que no dejen ni los huesos” (*Ibid.*) —aunque de hecho la joven se hace abortar.

La segunda parte de la novela, “El yermo”, comienza describiendo el “encono” de los indígenas por la muerte de Manuno (el ahogado), como consecuencia de los abusos de esos amos que “por economizar unos céntimos y poner a prueba su mansedumbre, urdían ardides para hacerles caer en faltas, y luego, por castigo, enviarlos a esas regiones malditas, donde atrapaban dolencias a veces incurables” (p. 272), amos que son en realidad usurpadores de esa misma tierra, según pasa inmediatamente a explicar el texto, con datos muy precisos sobre la servidumbre de esos indios en particular y la de su raza en general en Bolivia, remontándose a los tiempos del tirano Melgarejo,⁵ cuando a pretexto de que había que poner en manos diligentes la agricultura, fueron destruidas sangrientamente “cosa de cien *comunidades* indígenas” (p. 273). De la descripción de esos atropellos pasamos a la de la personalidad del primer dueño de la hacienda donde se desarrolla la acción, Manuel Pantoja, uno de los favoritos del dictador, y de ella a la de su hijo, el hijo de éste, y por fin a la del administrador. La conclusión del movimiento inicial del primer capítulo de la segunda parte (el odio creciente de los indígenas por sus opresores) parece pues el resultado no tan sólo de la mezquindad de un dueño circunstancial, sino de un proceso histórico que el autor ha investigado rigurosamente: “Y todo esto, agravado sin cesar, traía en extremo disgustados a los colonos de Kohahuyo, los cuales inútilmente discurrían la manera de romper sus cadenas de esclavitud... Y su conciencia sobresaltada les decía que tamaña falta de equidad se hacía indispensable enmendar por cualesquiera medios, si todavía alentaba en ellos el instinto de vivir, elemental en todos los seres” (p. 275).

Más adelante (Cap. III), el novelista narra en detalle la rebelión de los indígenas contra el segundo dueño de la ha-

cienda. Esa descripción resulta de un diálogo donde tres hablantes recuentan sus males (sequía, muerte inminente del atacado de tercianas); se compara al nuevo patrón con su padre (aún más avaro que éste, el joven Pantoja hace traer las semillas del valle, no obstante los peligros del viaje, porque cuestan menos allí, y sólo regala a los que trabajan en las faenas del barbecho “algunas libras de coca y media lata de licor”: p. 289); una vieja incita al alzamiento (“¡Cobardes ustedes que lo soportan! ¡Yo ya me habría levantado!” [*Ibid.*]), y el viejo líder Choquehuanka expresa un pesimismo ya ancestral al responderle a aquélla: “¿Y para qué? ¿Quieres que nos maten o nos pudramos años de años en los calabozos de una cárcel? Nosotros no podemos nada; nuestro destino es sufrir.” (*Ibid.*)

La descripción de la rebelión se centra en el discurso de Pantoja increpando a los revoltosos que han sido apresados (Arguedas no aclara este punto suficientemente, pues parece que sólo son conducidas al patio de la casa patronal las familias de aquellos indios que no alcanzaron a llevar consigo a los suyos en su huida), más la respuesta del *hila-cata* Choquehuanka. Éste, humildemente, enumera los motivos de queja de la comunidad: poca comida y exceso de castigo cuando van a servir de pongos en la ciudad; diez cargas de *taquia* semanales y dos pesos de huevos; ningún regalo de coca, licor o merienda; envió forzado a los valles cuando faltan semillas o como castigo. Repárese en el modo como Arguedas pone el acento en el aspecto más explícitamente económico de la opresión, la cual resume así el *hila-cata*: “Esto nos apena el corazón, pues pase que nos pegues, que tu mujer y tus hijos nos rompan la cabeza o nos maltraten las espaldas; pero no nos obligues a perder nuestras bestias y a gastar nuestro dinero” (p. 291). La servidumbre del indígena y su explotación por el blanco datan desde los tiempos mismos de la Conquista, de suerte que no pueden constituir a este punto el motivo de queja de una comunidad en particular —aunque sí de toda la población indígena co-

mo consecuencia de un movimiento político—. La rebelión de los indios de Pantoja se debe al agravamiento de su explotación económica gracias a la tacañería del nuevo dueño. El énfasis en ese aspecto afirma el realismo de *Raza* y sitúa su acción en la perspectiva social adecuada al momento que representa la novela, pues, aunque sin declararlo explícitamente, Arguedas expresa de ese modo la situación de la oligarquía terrateniente en toda Latinoamérica una vez que se establece con cierta permanencia en la ciudad y debe hacerle frente al costo creciente del lujo y de la actividad económica en general con rentas más bien estáticas. De este modo se continúa, afirmándolo, el enfoque rigurosamente histórico con el que al principio de II se examinaba el origen de haciendas como ésta donde sucede la novela.

La respuesta de Pantoja a sus indios se concentra también en el aspecto económico del resumen de quejas del líder, subordinando a aquél (los indígenas pretenden no trabajar o hacerlo el mínimo a cambio de la tierra que se les concede) los castigos que impone a los rebeldes, e ignorando en cambio su propia tacañería. En definitiva, lo que el hacendado quiere es reducir el número de peones, de trescientos, a ciento cincuenta, y aumentar al mismo tiempo los terrenos de la hacienda propiamente dicha, pues ahora los indios ocupan algunas de “las mejores parcelas del fundo” (p. 291). La escena pasa entonces a la dramática descripción del castigo de aquellos que son escogidos como representantes de los culpables. Arguedas sabe, sin embargo, que esa crueldad es sólo el efecto de ciertas condiciones socio-económicas características del mundo que describe, y unos capítulos más adelante vuelve a plantear el problema que enfrenta a indígenas y patrones.

El dueño actual de la hacienda, Pablo Pantoja, viene a pasar una temporada en ella en compañía de cuatro amigos, tres de los cuales “se le parecían. Eran patrones y sus haciendas permanecían en sus manos jóvenes tal como las habían recibido de las manos perezosas de ociosos padres;

pero, eso sí, creíanse, en relación con los indios, seres infinitamente superiores, de esencia distinta, y esto ingenuamente, por atavismo. Nunca se dieron el trabajo de meditar si el indio podía zafarse de su condición de esclavo, instruirse, educarse, sobresalir” (p. 324). En cuanto esta pintura general se particulariza, veremos, sin embargo, cómo algunos al menos de los jóvenes terratenientes no son al cabo tan “ingenuos”. Pantoja “no carecía de ingenio, ni se presentaba huérfano de lecturas, pues también había estudiado Derecho y podía discurrir con soltura sobre las cosas que estaban a su alcance, porque era observador por instinto y tenía un talento práctico y de muy fácil asimilación” (p. 324), y Aguirre era “gran amigo de lecturas, que se le indigestaban a veces, aunque dejándole algo en el espíritu y en la memoria” (p. 350). El cuarto amigo de Pantoja es muy diferente del resto, tanto que choca con el principio de verosimilitud que debiera gobernar toda la novela, el que pueda acompañar a los otros jóvenes. Alejandro Suárez es hijo único de un rico minero, ha estudiado leyes y “llenaba los ocios de su vida inútil publicando gratis sus versos y sus escritos, sin ambiente ni color” (p. 325).

El punto de vista de Suárez resulta esencial a la estructura ideológica de *Raza*, ya que los suyos representan los ojos de un aprendiz de intelectual que despierta por primera vez a la explotación del indio en el yermo, según van demostrando varias escenas. En una de éstas, la más importante ideológicamente, Suárez interviene al oír a Troche quejarse de que los indios no quieren vender manteca al patrón, con el comentario de que será así porque no se les paga el precio que tiene el mismo producto en el mercado. Esto da lugar a una animada discusión entre Pantoja, Suárez y otro de los jóvenes. El terrateniente pregunta a su amigo si conoce bien al indio, y Suárez responde con un elogio: “Es un hombre como los demás; pero más rústico, ignorante, humilde como el perro, más miserable y más pobre que el *mujik* ruso, trabajador, laborioso, económico . . .”

(p. 349). La clave de esta descripción es la alusión al *mujik*, tipo social sobre el cual se descubre pronto que ninguno de los amigos, incluido el anfitrión, sabe a ciencia cierta sino lo que recuerdan de lecturas de Gorki; es decir, descripciones de su miseria, pero no si goza del derecho de propiedad, del de legar sus bienes, o si le pertenece lo que gana (p. 351). Pantoja expresa de ese modo su propia ignorancia sobre el *mujik* con el objeto de subrayar cómo es que conoce en cambio bien al indio, mientras que Suárez ni habla su lengua ni es siquiera propietario, lo mismo que casi todos los defensores del indígena, a quienes llama “doctores cholos” (p. 349).

Pantoja describe al indio como solapado, hipócrita, ladrón, mentiroso, cruel, vengativo, humilde sólo si se siente indefenso, cerrado a la comprensión y a la simpatía (p. 350). Todo lo cual es parcialmente cierto, según el propio texto de *Raza* sugiere o demuestra; cierto, no obstante, porque es por esos medios que el indio se defiende contra quien lo explota desde hace cuatrocientos años, responde Suárez, y Pantoja acepta este comentario y pasa a tratar del problema actual de “nuestro boliviano” (*Ibid.*). El indio sabe que no puede conseguir nada del blanco, y éste debe entender que si se educa al indio, como quieren sus defensores, los indígenas, que constituyen dos millones en una población de dos millones y medio, se transformarán en los amos; lo cual lleva al problema de la posesión de la tierra, pues aun cuando es cierto, admite Pantoja, que los propietarios de fundos de la puna nada han hecho por mejorarlos (su afirmación anterior sobre cómo las haciendas han subido de valor después de ser expropiadas a las comunidades indígenas, debe referirse a las del valle),⁶ es indiscutible que constituyen su propiedad, un derecho “sagrado aun entre los salvajes” (*Ibid.*). Y como Suárez reconoce que es así en efecto (“También yo quiero ceder en esto”, dice cuando los demás intervienen en apoyo de Pantoja —“Así es; Pablo tiene razón”—), se ve obligado a volver al terreno de las generali-

dades sobre el carácter del indio que había expuesto en un principio: “por qué los propietarios no intentan algo por mejorar la suerte del indio, para hacer de él un aliado y no un siervo” (p. 351), y de nuevo compara al indígena con el *mujik*; es decir, una abstracción que oculta su verdadera ignorancia del indio, según confirma la discusión que tiene lugar. La conclusión de ésta corresponde a Pantoja, heredero de dos generaciones de hacendados: los indios, insiste, son perezosos, ladrones, mentirosos, sucios; se oponen a toda alteración de su rutina, con lo cual será difícil modernizar la agricultura, y si son pobres es por la cantidad de fiestas en que gastan su dinero: “son alcaldes, maestros mayores, alféreces” (p. 352). En definitiva, concluye Pantoja, los indios y él se odian a muerte.

El problema es insoluble porque se trata de la propiedad de la tierra —tierra además pobrísima, según sugiere el texto repetidas veces—. Que los indios comparten la misma visión del problema como insoluble, lo demuestra el planteamiento de su rebelión final como inútil.

La segunda vez que se trata de nuevo de rebelarse (ya examinamos la primera mención de ello), Choquehuanka sentencia: “¿Para qué? . . . Si se muere éste [Pantoja] o lo matamos, vendrá otro y será lo mismo” (p. 340). En el capítulo siguiente al que contiene la discusión entre el hacendado y Suárez, el antiguo *hilacata* Choquehuanka defiende a la viuda del ahogado, a la cual el administrador se propone echar de su *sayana* para darle ésta a Agiali, con razones que tocan de nuevo la clave económica del problema: el beneficio del patrón exige que una viuda con un hijo pequeño desaloje el terreno que no puede trabajar; en tanto que Choquehuanka apoya su razonamiento en la tradición: esa tierra ha sido trabajada por la familia del muerto incluso desde antes de pasar “por la fuerza” a los Pantoja, cuando era del “*ayllu*, que se lo daba para que lo cultivase” (p. 355). Los argumentos del viejo líder van ascendiendo en firmeza, pasando de la solicitud de piedad a recordarle

a Troche que el muerto pereció en el servicio de la hacienda; de modo que cuando aquél va en busca del terrateniente, es reconociendo que Choquehuanka “tenía sobrada razón” (p. 356), aunque es claro que de nada va a servirle ello. Parece necesario afirmar lo justo de la ya próxima rebelión; lo que Arguedas no puede hacer es garantizar su éxito más allá del inmediato de exterminar al patrón.

En esta ocasión los indígenas se preparan mejor que la vez anterior, cuando ingenuamente atrancaron la casa de la hacienda, le prendieron fuego y se fueron a dormir (p. 289), en tanto que ahora fingen tranquilidad para que el amo no tema nada, se organizan y hablan de emparedar las puertas y de huir a tiempo (p. 383). El líder espiritual de la comunidad (Choquehuanka había servido como *hilacata* en tiempos de don Isaac Pantoja, pero no ha querido seguirlo siendo para su hijo) pregunta por fin a los reunidos si vale la pena hacer lo que se proponen, habida cuenta del castigo que sin duda los espera; y como la respuesta es afirmativa, explica melancólicamente los motivos e implicaciones de la rebelión: “no tenemos a nadie para dolerse de nuestra miseria... para buscar un poco de justicia [tenemos] que ser nuestros mismos jueces.../ Somos para ellos menos que bestias... Todo nos quitan ellos... Y así; maltratados y sentidos, nos hacemos viejos y nos morimos llevando una herida viva en el corazón. ¿Cuándo ha de acabar esta desgracia? ¿Cómo hemos de librarnos de nuestros verdugos?” (p. 385). A veces ha pensado Choquehuanka en la posibilidad de una rebelión conjunta de todos los indios del campo y de las ciudades, “pero luego he visto que siempre quedarían soldados, armas y jueces para perseguirnos con rigor, implacablemente, porque alegrarían que se defienden y que es lucha de razas la que justifica sus medidas de sangre y de odio” (*Ibid.*). También ha pensado en las ventajas de instruirse, pero sólo para recordar que “cuantos las conocen [las letras] de nuestra casta, se tornan otros, reniegan hasta de su origen y llegan a servirse de su saber

para explotarnos también” (*Ibid.*). La conclusión es que, pues nada bueno hay que esperar de los opresores, vale la pena castigarlos cuando se pueda, con dos propósitos: “Hacerles ver que no somos todavía bestias, y después abrir entre ellos y nosotros profundos abismos de sangre y muerte, de manera que el odio viva latente en nuestra raza, hasta que sea fuerte y se imponga o sucumba a los males, como la hierba de los campos se extirpa, porque no sirve para nada” (*Ibid.*). Finalmente, Choquehuanka plantea a su pueblo dos alternativas: los que “quieren que mañana vivan libres sus hijos, no cierren nunca los ojos a la injusticia y repriman con inexorables castigos la maldad y los abusos; si anhelan la esclavitud, acuérdense entonces, en el momento de la prueba, que tienen bienes y son padres de familia . . . Ahora, elijan ustedes . . .” (*Ibid.*). Este último resumen incluye al menos la posibilidad de que la venganza de las afrentas resulte en una mejora de las condiciones presentes, mas surgiendo al mismo tiempo que algunos pueden adaptarse a ellas (“anhelar la esclavitud” es la fórmula retórica que identifica esta actitud, al cabo la más común).

Idos los rebeldes, el viejo queda solo en la cumbre, desde la cual contempla el incendio de la casa-hacienda, ve extinguirse éste junto con los gritos de las víctimas, y contempla por fin la salida del sol: “El sol . . .” (p. 387). Con este amanecer cuyo acostumbrado simbolismo positivo postponen indefinidamente los puntos suspensivos, concluye la novela.

Antes de volver a las implicaciones de ese final, será útil repasar brevemente otros aspectos principales de *Raza*. Ya vimos al tratar de la primera parte, cómo los componentes locales del medio donde ocurre la acción de la novela se integran eficientemente dentro del contexto novelístico. Arguedas muestra, por ejemplo, el mismo interés que Matto en informar al lector sobre el arte culinario regional, pero lo hace sin salirse de la acción misma: “—¿Vamos a tener una buena comida esta tarde?/ —Sí, doctor, *chupe*, *humin-*

tas... Yo tengo ganas de un *estirado* y de una *sajta*" (Cap. xi de "El yermo", p. 357).

Las costumbres indígenas ocupan una porción considerable de la segunda parte de *Raza*: formalización del noviazgo de Agiali y Wata Wara, su boda, ceremonias para propiciar la naturaleza, transacciones económicas, la siembra, curación de un enfermo, etcétera. Esta gama de actividades incluye por lo tanto desde las propiamente ceremoniales hasta otras sólo distinguibles de la acción *normal* de una novela por la definición étnica de sus personajes. Arguedas trata de evitar el costumbrismo deliberado del género así llamado, para describir en cambio las costumbres indígenas con un criterio que hoy llamaríamos antropológico, por razón de su intención científica y su objetividad. En esto también (ya se trató antes de su empleo de voces indias) Alcides Arguedas se acerca a José María Arguedas, alejándose diametralmente de Matto, quien jamás hubiese podido describir, por ejemplo, los repugnantes remedios con que la hechicera primero y más tarde su mujer tratan de curar al moribundo Quilco, o la escena misma en que se los aplican y aquél muere dando patadas (los miembros doloridos son vendados con lonjas de carne de una oveja degollada y un menjurje de orines podridos, sal y vidrio molido; la mujer de Quilco lleva los senos al aire y cojea a causa de un pie herido, etcétera: p. 302).

Arguedas se explaya en *Raza* sobre los prejuicios raciales de la sociedad blanca boliviana, que discute con notable objetividad. En el capítulo vii, al presentar a los amigos del joven Pantoja, se explican las nociones sociales de aquéllos, y en particular su concepto del indio. Para esos jóvenes, el indígena no puede jamás, por definición, "salir de su escala... El indio que se refina tórnase *aparapita* (cargador) en La Paz o *mañazo* (carnicero). Si todavía asciende en la escala truécase en cholo con su distintivo de la chaqueta; pero jamás entra, de hecho, en la categoría denominada "decente" (p. 324); al menos no antes de dos generaciones

de mezcla con blanco (que un patrón adopte a los hijos que ha tenido con una sirvienta y les legue bienes y nombre, es “cosa que por lo rara se hace casi inverosímil”: p. 325). El cholo llega a veces hasta las más altas esferas de la política, pero entonces reniega inmediatamente de su casta “y llama *cholo*, despectivamente, a todo el que odia, porque, por atavismo, es tenaz y rencoroso en sus odios” (*Ibid.*). Lo que Arguedas quiere dejar bien claro es que el indio sólo puede incorporarse al movimiento de la sociedad (“comerciante, munícipe, diputado, ministro”: *Ibid.*), abandonando su condición de indígena, la cual, por obra de esa negación, se transforma entonces en una realidad *invisible*: los jóvenes terratenientes “habían oído decir... que el mariscal Santa Cruz, presidente y dictador, era indio, indio neto... que los Fulano y Zutano, hoy gente valiosa y de primera línea en los negocios públicos y en las finanzas, eran indios puros también o descendientes de indios... que eran indios ellos mismos, pero no lo querían creer, y... se apresuraban a sacar a lucir rancios y oscuros abolengos, cual si el pasar por descendientes de indios les trajese imborrable estigma, cuanto patente la llevaban del peor y maleado tronco de los mestizos, ya no sólo en la tez cobriza ni en el cabello áspero, sino más bien en el fermento de odios y vilezas de su alma” (*Ibid.*).

El odio del escritor por el cholo, al que atribuye la mayor porción de culpa por los males del país (por cierto que Pantoja es moreno [p. 325] y tanto que Choquehuanka se refiere a él en una ocasión como “el mestizo”: p. 375; condición que expresa el desprecio de Arguedas por el personaje), no perjudica la validez de su descripción de la estructura social de Bolivia, modelo aplicable, naturalmente, al resto de los países andinos y a Latinoamérica en general: el mestizo sólo puede prosperar social y económicamente si se identifica con el blanco, renegando de su origen indígena, pues este otro grupo permanece aislado del movimiento social, hasta el punto que el calificativo de cholo pasa a ser

en las discusiones citadas un concepto cultural en vez de étnico: el indio que se radica en la sociedad urbana se convierte en cholo aun antes de mezclarse con blanco. Este planteamiento difiere radicalmente del de Matto, quien ya vimos cómo evita y hasta falsea el problema racial.

En cambio, un aspecto donde la crítica de la novelista peruana coincide en intensidad con la de Alcides Arguedas lo mismo que con la de novelistas indigenistas posteriores, es la que tiene que ver con la Iglesia como factor de explotación económica y sexual, lo cual subraya el siniestro papel que ha desempeñado la Iglesia Católica dentro de la sociedad latinoamericana, aunque también sea indicio del ferviente cristianismo de Matto. La escena ya descrita entre el cura Peñas y la india que viene a tratar de un entierro en *Índole*, no tiene nada que envidiarle a la que pinta Arguedas entre Agiali y el cura don Hermógenes Pizarro, quien amenaza a aquél con el infierno cuando el indio le dice que no puede pagar los cincuenta pesos que le exigen para casarlo. La presentación de este cura concluye con la de su lascivia —siempre mezclada con la explotación económica— respecto a las mujeres a quienes obliga a alojarse en su casa para aprender la doctrina (Cap. vi, pp. 314-316). Matto expone en la escena de *Aves* entre el cura Pascual y Marcela (I, Cap. xii), los mismos determinantes en la conducta del cura de Kíllac.

La caracterización del clero en cuanto institución social, se redondea en *Raza* con un ejemplo de su papel político dentro del aparato de explotación del indio, cuando don Hermógenes increpa a sus feligreses en un sermón porque al parecer no quieren ya obedecer a los blancos: éstos, “formados directamente por Dios, constituían una casta de hombres superiores y eran patrones; los indios, hechos con otra levadura y por manos menos perfectas, llevaban taras desde su origen y forzosamente debían de estar supeditados a aquéllos, siempre, eternamente” (p. 339). Si los curas de Matto parecen a veces exagerados es porque sólo vemos de ellos sus

vicios o melodramáticas crisis de conciencia de corto alcance. Arguedas afirma en cambio lo realista de su caracterización del cura Pizarro a través de un detalle económico: al enterarse de que Agiali sirve en Kohahuyo, donde era famoso en la región que entre el patrón y su administrador esquilmban a los indígenas más de lo acostumbrado, hasta el punto de que “si muchos permanecían en la hacienda era porque, como los perros, sentían amor a la querencia” (p. 315), don Hermógenes rebaja el precio de la boda a veinte pesos, pues comprende que es verdad que Agiali no tiene la cantidad que le exigía.

Raza incluye también como contexto novelístico un rechazo explícito del sentimentalismo característico de esa literatura indianista que alcanza todavía con creces a *Aves*. Parte de la función del poeta Suárez, el intelectual de la novela, es ridiculizar la idealización del pasado precolombino típica de indianismo, la cual se dirige, inconscientemente, mas gracias a un rechazo deliberado de la historia, a hacer posible la ignorancia del pasado colonial y del oprobioso presente en cuanto a la situación del indio. Arguedas comienza describiendo los proyectos literarios de Suárez respecto a los indios como los de componer “un poema, un drama y una novela . . . amén de algunas leyendas” (p. 358). El poema tendrá como escenario “ese período oscuro, caótico y lejanísimo de la fundación del imperio incásico” (*Ibid.*); el drama trataría de Túpac Amaru, y la novela, de los conquistadores. Para llevar a cabo su proyecto, Suárez se propone viajar hasta la isla de Titicaca y el Cuzco, de modo de estudiar sobre el terreno los vestigios de aquella civilización. A medida que describe sus proyectos a sus amigos, comparando las viles ocupaciones de éstos con las propias, se acentúa la ridiculez de Suárez, pues al fin y al cabo lo que desea es inspirarse con “los elementos desencadenados” o “la agonía del crepúsculo” (p. 358), fenómenos del todo independientes de la historia incaica. Arguedas describe entonces en detalle la leyenda proyectada por el perso-

naje, la cual es, por su género, la más distante de la realidad de las cuatro obras propuestas. Para componerla, a Suárez le falta información (ha hojeado tan sólo, porque aburren su paladar literario, las crónicas de la conquista, incluidas las del inca Garcilaso), “hábitos de observación y de análisis, sin los cuales es imposible producir nada con sello verazmente original, y, sobre todo... cultura” (p. 360). La literatura modernista ha saturado su imaginación de princesas medievales, de modo que “en cada india de rostro agraciado veía la heroína de un cuento azul o versallesco, y a sus personajes les prestaba sentimientos delicados y refinados, un lenguaje pulido y lleno de galas, gestos de suprema y noble elegancia” (*Ibid.*). Puesto que su libro favorito es *Los incas*, de Marmontel,⁷ Suárez sueña con “la raza que holló las playas desnudas del Titicaca” (p. 361), pero esas “visiones de gracia y de esplendor” (*Ibid.*) corresponden tan sólo a su fantasía: “Las costumbres, suavizadas por la incolmable bondad de los señores y poderosos, eran clementes y tendían a mejorar al hombre, aunque sin permitirle el uso de la libertad” (*Ibid.*). Este último reparo declara el punto de vista del novelista: rechazo de un pasado del que sabemos al cabo muy poco, para concentrarse en cambio en el presente, el cual Suárez es incapaz de entender porque se lo impiden sus fantasías respecto al pasado: “se empeñaba en querer prestar a los seres que le rodeaban los mismos sentimientos, la modalidad de los de esa edad de oro y ya casi definitivamente perdida en más de tres siglos de esclavitud humillante y despiadada. Cojeaba, pues, del mismo pie que todos los defensores del indio, quienes casi invariablemente se dividen en estas dos categorías: los líricos, que no conocen al indio y toman su defensa como un tema fácil de literatura, o los bellacos, que, también sin conocerle, toman la causa del indio como un medio de medrar y crear inquietudes exaltando sus sufrimientos, creando el descontento, sembrando el odio con el fin de medrar a su hora, apoderándose igualmente de sus tierras” (*Ibid.*). Suárez, naturalmente, pertenece a

la primera categoría, al menos a esta altura de su vida, según lo demuestran su sincero interés en las costumbres de los indígenas de la hacienda, en sus faenas y sus cantos, y las preguntas que les hace “sobre sus hábitos y creencias” (p. 361) a las cuales los indios, siempre “recelosos y sentidos” (*Ibid.*) por efecto de la opresión que desde hace tanto los esclaviza, se niegan a responder. (Un indígena se refiere al poeta como a “ese joven flaco que siempre nos está preguntando cómo nos casamos, quiénes son nuestros abuelos, de dónde venimos y otras cosas raras. Ha de ser algún loco”. “Pero un loco bueno” [p. 334] comenta otro.)

Suárez defiende también a los indígenas de los atropellos de su anfitrión, o trata al menos de hacerlo, y se horroriza de los abusos de éste repetidamente. En una ocasión, ante la matanza de aves que llevan a cabo Pantoja y sus amigos cazadores, les recuerda que en tiempos antiguos, según el testimonio del inca Garcilaso, el lago abundaba en toda clase de aves, mientras que ahora apenas si ha visto unas cuantas, “pero tan ariscas, que sólo pude adivinar que eran tales por su vuelo raudo, lleno de armonía, poético, si ustedes me consienten la frase” (p. 346). El comentario final provoca la risa de los amigos del poetastro, como era de esperar: Suárez lo poetiza todo. Éste pasa entonces a exponer cómo la falta de planificación, y específicamente de períodos de veda para la caza y la pesca, está arruinando ese sector de la economía del país, y acusa a los gobernantes sólo interesados en la política, que entienden como ambición económica (“hambre ordinaria de comer... hambre del estómago”: p. 346). Cuando alguien le pregunta si no tiene pues fe en los hombres públicos, Suárez responde que “nuestros doctores” están “inflados” de lecturas extranjeras, pero no quieren ver la realidad nacional, y concluye acusando a los “doctores cholos” que pretenden ser patriotas y en realidad no son sino “egoístas, tacaños, sucios moral y materialmente” (p. 347). Que Suárez trate ahora de realidades en vez de fantasías, convirtiéndose de hecho en vocero

de ideas favoritas de Arguedas, sugiere una momentánea simpatía hacia el personaje por parte de su creador: al fin y al cabo, del grupo de blancos educados de la novela, Suárez, gracias a una combinación de sus preocupaciones literarias con el no pertenecer a la clase terrateniente, es el único que puede compartir, así sea parcialmente, la ideología de Arguedas. A esta escena sigue casi inmediatamente la que ya se examinó sobre la explotación del indio en Bolivia; la cual demuestra la ignorancia del "poetilla" (p. 361) respecto al problema que discute, y por ende su distanciamiento en cuanto personaje del narrador que representó antes brevemente. Es menester tener presente, sin embargo, que si esa discusión concluye en un planteamiento en apariencia sin salida, no es por culpa de la superficialidad o de las fantasías de Suárez, sino de ciertas convicciones del autor de *Raza*, las cuales es a Pantoja que le corresponde definir en esa ocasión.

El resultado de los sueños de Suárez es la leyenda que lee por fin a sus amigos (y cuya lectura utilizan éstos como recurso para conciliar el sueño): un poeta, hijo del cacique de Copacabana, renuncia al amor de su esposa, Wara-Jaiphu, la mujer más bella del universo, por servir al inca Huaina-Capac; al comprender que a su vida le falta algo (el amor), se torna guerrero y muere combatiendo a los conquistadores (pp. 363-368). Las buenas intenciones del personaje no compensan por lo tanto su cursilería, pues es ésta precisamente la que le impide entender la realidad que lo rodea. Es justo por lo tanto que Suárez muera junto con sus camaradas; es decir, que el autor no permite que los indígenas rebeldes distingan dentro del grupo de sus opresores a aquel que los ama, puesto que ese amor está basado en fantasías en vez de realidades: la acción subraya cómo es que Suárez corre la misma suerte de aquellos cuyos crímenes repudia, haciendo que quiera marcharse al amanecer de la noche del desenlace, pues pese a las bravatas de Pantoja, siente que algo terrible está por suceder (p. 382).

Y, no obstante la crítica de Arguedas a la literatura indiana representada por la leyenda de Suárez, y el realismo con que ya observamos que describe tantas escenas de la vida indígena, todavía algo de aquella literatura alcanza *Raza*. Wata-Wara es demasiado bella —todos los jóvenes blancos se sienten inmediatamente atraídos por ella, y como es de hecho Suárez quien primero repara en ella (“¡Caramba!, ¡qué linda india! —exclamó de súbito Suárez—”: p. 347), Wata-Wara viene a semejar una de las princesas incaicas de su fantasía—; su virtud demasiado furiosa cuando Pantoja y sus camaradas tratan de violarla (de modo que si antes cedió al administrador, tenemos que entender que sería por no hallarse aún comprometida oficialmente con Agiali; en todo caso, no puede aplicársele aquel comentario de Pantoja sobre cómo “no hay padre [indio] que no entregue a su hija por un trago de licor o unos cuantos pesos”: p. 378). Agiali, por su parte, se comporta casi como un enamorado a la manera sentimental, y resulta demasiado diferente a los demás indios (ama tanto su tierra que se resiste hasta el último momento, no obstante la terrible sequía, “a dejar los pagos”: p. 312); en tanto que Choquehuanka parece demasiado consciente de las complejas dimensiones del problema indígena. Todo lo cual resulta en cierta dificultad para considerar a estos personajes como típicos de su medio en vez de extraordinarios.

Lo mismo puede decirse de Pantoja, cuya crueldad llega a parecer exagerada en vez de representativa: golpea a los indígenas que acuden a recibirlo (II, Cap. VII); los obliga a alimentar a sus propios chanchos, pegando en el proceso a uno de los indios con el látigo (Cap. X); mata las gallinas de varios, y de paso un perro también (Cap. XI), y es él quien da a Wata-Wara el golpe que le causa la muerte; además de otras muchas menciones de su crueldad que comentan los indios. La efectividad del mensaje de una novela social exige, por el contrario, que comprendamos que sus personajes no son únicos, o lo sería también el problema

que representarían entonces al nivel individual en vez del político.

Un cotejo minucioso de la primera versión de *Raza* (*Wata Wara*, 1904), con la de 1919, la de 1923 (aunque ésta, a juzgar por lo que dice Arguedas en el prólogo de 1944, debió ser una mera reimpresión de la de 1919), y por fin con la definitiva, de 1945, revelaría quizá la evolución de una misma trama en la dirección opuesta a la del romanticismo, el cual necesita de la figura heroica o extraordinaria, y cuyas soluciones tienden a ser definitivas, cuando no apocalípticas. Aunque imperfecta como novela social, *Raza de bronce* constituye no sólo un tremendo avance en relación a *Aves sin nido*, sino que consigue dar forma a la novela indigenista que aparecía allí en embrión, y se desarrollará luego a partir del modelo desarrollado por Arguedas; reduciendo la descripción tradicional de bellezas naturales (de la cual hay todavía cierto exceso en *Raza*: por ejemplo, el paseo del grupo de hacendados por el lago en la noche, por más que sirva para probarles que no corren peligro —los remeros podrían haber tratado de ahogarlos—, resulta, descrito en detalle, una digresión inútil) y reemplazándola por la descripción de intención antropológica; al igual que sustituirá la caracterización psicológica profunda (la que suele necesitar escenas de gran dramatismo y argumentos secundarios, ambos ya ausentes de *Raza*) por la del grupo humano en cuestión. La desaparición de la perspectiva individual en favor de la social, ya efectivamente iniciada en *Raza*, contribuirá mejor que ningún otro medio estilístico a la definición del problema que a fin de cuentas inspira la novela indigenista.

El único final posible para *Raza* es el que le da Arguedas: el asesinato de un grupo de terratenientes provocará como consecuencia inmediata el recrudecimiento de la opresión de los indios, pero a la larga es probable (el discurso de Choquenhanka sugiere esa posibilidad) que la haga disminuir, cuando los blancos entiendan por fin que los indí-

genas no son tan sumisos como parecían. Al mismo tiempo, la matanza de los blancos (más su represalia) ahondará los abismos entre ambas razas, lo cual le parece necesario al líder para que se afirme en la suya la conciencia de su propia identidad; posición ideológica con la que los movimientos negro, chicano, indio, y, en general, minoritarios de los Estados Unidos, por ejemplo, estarían sin duda de acuerdo.

Los dos puntos de vista que expresa el antiguo líder de los indígenas de *Raza* son hasta cierto punto divergentes, pero no contradictorios. Arguedas no propone una solución del problema indio, pues parte de que no puede devolverse al indio la propiedad de la tierra, por un lado, y de la imposibilidad, por otro, de que aquél sea asimilable en cuanto indígena por la sociedad latinoamericana. Ambos supuestos se apoyan en los hechos que la novela expone: quienes poseen la tierra que fue de los indios, no están dispuestos a devolverla, pero hay más, y es que aun cuando el Estado deseara devolverle la tierra a sus dueños originales, indemnizando a sus poseedores actuales o simplemente expropiando sus fundos, ello ocasionaría graves trastornos económicos respecto al rendimiento de la agricultura y el funcionamiento de los demás sectores de la economía nacional. El proceso de la reforma agraria en Bolivia,⁸ y, más recientemente, la que se lleva a cabo en el Perú (de la cual ya se trató en la introducción, y se volverá a discutir en relación a José María Arguedas); o, aunque en condiciones diferentes por menos brutales, los conflictos que constantemente surgen en los Estados Unidos cuando los indios reclaman tierras que según los tratados pertenecen a las reservaciones, o se niegan a permitir la utilización económica de ciertas zonas cuando su explotación afectaría su valor espiritual,⁹ demuestran la validez en el plano económico del planteamiento del capítulo x de *Raza*. En cuanto a que el indio continúa constituyendo una sección aparte de la población de los países donde existe en número considerable, sección que sólo puede integrarse en la corriente social a través de la pérdida de

su propia cultura.—la cual la sociedad blanca parece incapaz de absorber—, y a la larga de la mezcla racial, es una observación que pocos discutirán, en Bolivia lo mismo que en Norteamérica.

Si *Raza* deja a la postre insatisfecho a su lector crítico, no es por escamotear la realidad o por evitar un planteamiento político, sino por ese romanticismo que aún perdurará en el desarrollo de su trama, y, en el plano ideológico, por su rutinaria visión de la cuestión agraria (recuérdese cómo se acepta sin discutirlo el “sagrado” derecho de los hacendados) y los virulentos ataques contra el mestizaje con que concluye la escena que plantea el argumento sociopolítico de la obra (en puridad dos escenas, divididas por el breve encuentro de los jóvenes con Wata Wara). Ninguna novela antes que la de Alcides Arguedas, y tampoco muchas después de ella, consiguen pintar de modo igualmente vívido y convincente, pese a los defectos señalados, la situación de la población indígena en un país latinoamericano.

El racismo de Arguedas con el que se suele caracterizar su *Pueblo enfermo*, de 1909 (la primera versión es quizá de 1904, o contemporánea de *Wata Wara*, sugiere Luis Alberto Sánchez: *op. cit.*, p. 12), no es a fin de cuentas sino la expresión del deseo de un joven patriota de apoyar científicamente su diagnóstico de los males del país, para lo cual acudí a las doctrinas sociológicas del momento, con las que su primera estancia en París acababa de ponerlo en contacto,¹⁰ y como era además cierto que la política de Bolivia estaba dominada por mestizos, Arguedas, al atacar a esos malos gobernantes, atribuye sin más al mestizaje el mal gobierno, ignorando los factores económicos y sociales que él mismo explica cuando a propósito de la introducción de los jóvenes terratenientes en *Raza*, describe la estructura social de Bolivia (Cap. VII). Como es natural que sucediese, semejantes ideas causaron, paralelamente, tremenda consternación en Sudamérica y el elogio de la prensa española—siempre interesada (y hasta obsesionada) con cuanto toca

al papel de la “raza” española en la colonización de América—, y en particular el de escritores de tendencias fascistas, como Ramiro de Maeztu, que prologó el libro, y Unamuno, que le dedicó tres artículos en *La Nación*, de Buenos Aires.¹¹

La lectura de *Pueblo enfermo. Contribución a la psicología de los pueblos hispanoamericanos* (subtítulo de la primera y segunda edición —1909 y 1910— que desaparece de la tercera: Ercilla, Santiago de Chile, 1937) nos revela cómo el examen de los malos resultados del mestizaje se limita verdaderamente a un capítulo, el tercero y uno de los más breves, “Psicología de la raza mestiza”, donde Arguedas acumula contra el cholo una serie de observaciones sociales e históricas sin ninguna base científica, para concluir contraponiendo los defectos de aquél a la “hidalgúía” de los primeros colonizadores. El resto del libro, sin embargo, es un análisis concienzudo (especialmente en relación a la época en que se escribió) de las características del medio físico boliviano y su influencia en las costumbres, de las fuerzas sociales nacionales (la prensa, el ejército, la mujer), de la política y la historia del país. De hecho, el capítulo v, “Psicología del carácter indoespañol”, sin duda muy diferente en la tercera edición (contiene, por ejemplo, una cita de Vasconcelos a propósito de su labor como ministro de Educación en México, entre 1921 y 1924: *op. cit.*, p. 463) a como aparecía en la original, trata de factores muy semejantes a los que constituyen la materia del capítulo III, mas en tono mucho más objetivo, atribuyendo esos defectos a todo el país, en cuanto “indoespañol”, y relacionándolos con características generales de los pueblos latinos.

La nota final a la edición de 1937 de *Pueblo enfermo*, fechada en noviembre de 1936, resume la preocupación patriótica de Arguedas por el único camino que le quedaba abierto, el de un progresivo conservadurismo dentro del marco de la utopía liberal a la europea con la que característicamente comulga la burguesía intelectual de nuestros paí-

ses. Arguedas critica allí al gobierno militar que rige en ese momento Bolivia, acusando los decretos revolucionarios con los que tratan de halagar el izquierdismo de las masas; rechaza los deseos de ésta de extender “desmedidamente” sus derechos —sin reparar en la “complejidad” de la sociedad boliviana—, así como el peligro de una “nivelación por lo bajo” (p. 616), y llega a declarar que el poco dinero que hay en el país está “en manos de los obreros y jefes de talleres, engreídos agentes electorales”. (*Ibid.*) Un poco más adelante censura el afán nacional de ostentación, propio a su vez de país de gente pobre, y describe a la masa como “hambrienta y resignada” (p. 617). La serie de contradicciones que integra la nota concluye expresando cierta dosis de fe en el programa de los militares, y hasta —aunque esto algo irónicamente— en su capacidad para llevarlo a cabo: “Acaso porque saben que las cosas sólidas no se improvisan ni se hacen de un tirón y requieren estudio, tiempo, paciencia, método, orden, disciplina, etcétera . . .” (*Ibid.*) Arguedas les ofrece de ejemplo al reformador Linares, quien “en un grave momento de anarquía demoledora, de engreimiento de las turbas y de poderío de los soldados, quiso, ante todo y sobre todo, moralizar el país, sanearlo con el ejemplo de su austeridad, su integridad, su desprendimiento y su enorme desinterés patriótico”. (*Ibid.*)¹²

Esta confusión ideológica, típica del intelectual preocupado por la salud política de su patria, pero incapaz de aceptar la única vía posible para alcanzar aquélla, resulta la más consecuente con el planteamiento del problema indígena en *Raza*. Dos notas del propio Arguedas sobre la solución progresiva de éste, revelan hasta qué punto lo han cegado esas décadas de vida política a los términos económicos y las implicaciones sociopolíticas del problema que él mismo había planteado tan lúcidamente, aunque dentro de un callejón sin salida que a su vez explica esta ceguera. El capítulo II de la edición de 1937 de *Pueblo enfermo*, “Psicología de la raza indígena”, sección 4, describe cómo última-

mente se ha notado "un fuerte movimiento de protección hacia la desgraciada raza" (p. 432), promovido por "una oscura novelita [*Raza*] que por el asunto, más que por sus méritos artísticos, y por ser, sobre todo, sola y única en su género, corre la posible contingencia de servir como sillar al movimiento que algún día, fatalmente, ha de levantar la raza a su propia redención, si todavía le dejan tiempo para vivir" (*Ibid.*). A continuación describe *Raza* cómo la pintura de "la esclavitud absurda del indio, su vida de dolor, de miseria y de injusticia bárbara" (p. 433), y el efecto de la novela como "lento, pero firme; inspiró temas, produjo oscuras reacciones, envidias, inquinas y también sordas protestas, pero nada pudo detener la acción de su fuerte garra sobre la conciencia... Veinte años trabajó el libro para su obra" (*Ibid.*). Los resultados de ésta, aunque son "algo ya, sin duda", el mismo texto reconoce como pobres: un revuelo que empezó por el parlamento y se extendió al clero y la prensa, resultando en artículos, conferencias, algunas leyes, y al cabo nada: cansancio del público, "unas cuantas sociedades *Pro-Indio* y una ley dictada en 1932 prohibiendo alquilar *pongo con taquia*" (*Ibid.*).¹³ más la disposición del municipio de Oruro aboliendo el traje nacional de los indígenas, medida de la cual se burla largamente Arguedas, comparándola con las de la República turca, donde también se impuso en 1928 "el traje moderno de los pueblos civilizados", pero a la par de una formidable campaña para reemplazar el alfabeto árabe por el latino, único modo de romper "una tradición milenaria que quince millones de hombres se esmeraban en conservar" (p. 433).

Diez años después, la nota final a la edición definitiva de *Raza*, en 1945, nos informa cómo el libro ha completado finalmente su obra: leyes protectoras por parte del gobierno, introducción de maquinaria agrícola por los terratenientes, quienes también han "abolido la prestación gratuita de ciertos servicios y levantado escuelas en sus fundos. / Un Congreso indigenal celebrado en mayo de este año 1945 y

prohijado por el Gobierno ha adoptado resoluciones de tal naturaleza que el paria de ayer va en camino de convertirse en señor de mañana . . ." (p. 387). De modo que las escenas que el lector acaba de ver, aunque copiadas "de la verídica realidad de ayer, difícilmente podrían producirse hoy día, salvo en detalles de pequeña importancia. Y es justo decirlo" (*Ibid.*). Otra nota, ésta del editor, informa al lector ignorante de la historia de Bolivia que el mismo Presidente que había "prohijado" aquel congreso indigenista de tan vasto alcance (Villarroel), terminó colgado de un farol por sus enemigos unos meses después.¹⁴

NOTAS

¹ La cual no me ha sido posible examinar. Moisés Alcázar, en su prólogo a *Etapas de la vida de un escritor*, 1 (La Paz, 1963), se queja de que no se haya incluido esa primera novela en la edición por Luis Alberto Sánchez de las obras completas de Arguedas. Nota Alcázar que aquél no menciona *Wata Wara* en una carta de 1937 donde enumera sus obras publicadas. En su nota de diciembre de 1944 a la edición de 1945 de *Raza de bronce* (Losada, Buenos Aires), explica Arguedas que no corrigió la primera edición de la novela, de 1919. La segunda (Valencia, 1923), con prólogo de Rafael Altamira, estaba hecha en papel de periódico; a pesar de lo cual provocó comentarios importantes (artículos de Gabriel Alomar en los "Lunes" de *El Imparcial*, de Madrid, y de Ernest Martinenche, en París), y apareció en francés en el periódico *Amérique Latine*. Agrega Arguedas que después de su novela aparecieron *La vorágine*, las novelas de Ciro Alegría, y numerosos y bien meditados estudios sobre el problema indígena, en Latinoamérica, los Estados Unidos y Europa, pero nada sobre *Raza*, "que no por méritos literarios, ciertamente, sino por su ubicación en el tiempo, y por el tema, tiene algún derecho para figurar en libros donde se habla de literatura americana"; prueba, a su entender, de que el libro se pudrió (literalmente) en los sótanos de su editor valenciano.

² Alcides Arguedas, *Obras completas*, preparación, prólogo y notas por Luis Alberto Sánchez, 1, Aguilar, Madrid, 1959, p. 17. Todas las citas provienen de esta edición.

³ Según la edición de La Paz: Camarlinghi, 1975. Sánchez la fecha, aunque entre signos de interrogación, en 1912 (París: Ollendorf).

⁴ Nombres todos perfectamente verosímiles entre indios cristianizados, pero que ganarían en efectividad caracterizadora de ser acompañados siempre por los apellidos indígenas Yupanqui o Champí (según hace Rosario Castellanos en *Oficio de tinieblas: v.g., Marcela Gómez Oso*). De acuerdo con Raimundo Lazo, en *La novela andina. Pasado y futuro*, Porrúa, México, 1971,

p. 31, los protagonistas de *Raza* se llamaban originalmente Agustín y Maruja.

⁵ El general Mariano Melgarejo, quien gobernó Bolivia de 1864 a 1871, es el prototipo del caudillo bárbaro; arbitrario, megalómano, borracho, mató de su propia mano al caudillo rival, Belzú, en 1865, y fue a su vez derrocado por otra sangrienta revuelta.

⁶ A propósito del deseo del joven Pantoja (menos “indolente” en esto que su padre, quien “se contentaba con recoger cada año el producto de las cosechas y suplir con desgana los menesteres que su empleado le decía que eran indispensables para mantener la renta de la propiedad en el pie en que la había dejado su padre”: p. 274) de “aumentar los terrenos de hacienda” —a costa de los que se entregaban a los colonos a cambio de su trabajo—, se menciona que esas tierras, “por falta de inteligente actividad, descansan los siete años de rotación estilados en las grandes e incultivadas estancias del yermo” (p. 275).

⁷ Jean-François Marmontel (1723-1799), escritor académico y enciclopedista francés, autor de dramas históricos y cuentos y novelas morales y filosóficas, algunos de los cuales causaron cierto escándalo, de óperas cómicas, etcétera. Su novela épica *Los incas* (1778) censura el fanatismo religioso de los conquistadores.

⁸ En abril de 1952, una verdadera revolución popular dio el poder en Bolivia al principal grupo de oposición, el MNR, cuyos líderes, Víctor Paz Estenssoro (Presidente de 1952 a 1956, y de nuevo de 1960 a 1964), Hernán Siles Zuazo y Juan Lechín, supieron hábilmente, en el curso de esos años, dismantelar en favor del capitalismo internacional las conquistas iniciales de la clase obrera (nacionalización de las minas y reforma agraria). Esta última fue llevada a cabo por los propios campesinos, mediante la ocupación violenta de tierras, el mismo año 1952. Sobre las maniobras del gobierno para proteger a los gamonales, la falta de apoyo a las cooperativas, y el fomento de una clase campesina minifundista y reaccionaria, véase, Liborio Justo, *Bolivia: la revolución derrotada*, Juárez, Buenos Aires, 1967, Caps. XIV-XVIII y epílogo. El gobierno de Paz Estenssoro fue derrocado en noviembre de 1964 por una junta militar cuyos jefes sucesivos han tendido a mantener la retórica revolucionaria del régimen anterior, en tanto entregaban el control de las riquísimas minas de estaño a empresas extranjeras, principalmente norteamericanas. Esto fue en gran parte posible gracias a la desaparición, entre 1952 y 1965, de la “gran minería”, o la estructura económica oligárquica —en vez de multinacional— que controlaba esa riqueza (vide Sergio Almaraz Paz, “El sistema de mayo”, *Revista Jurídica*, xxxi, Cochabamba, 1967, pp. 203-229). Una ley de 1953 permitía el latifundio si el terrateniente había invertido capital en la modernización de la hacienda o si la trabajaba con su familia.

⁹ Los ejemplos son legión. Véase, Stan Steiner, *Strangers in America*, Harper & Row, Nueva York, 1976, para un estudio de expropiaciones recientes de territorios indios y de la desaparición progresiva de la cultura indígena norteamericana. En los últimos años han provocado atención en los Estados Unidos las demandas de dos tribus del estado de Maine sobre casi la mitad de ese estado (12 millones y medio de acres), que perdieron ilegalmente en 1794, y las de los chippewas de Michigan para recuperar sus derechos de pesca en el lago Michigan (31 millones anuales de libras de pescado). La mayoría de los expertos en cuestiones indígenas coinciden en que el organismo federal constituido para proteger a los indios, el Bureau of Indian Affairs, es su principal enemigo. Véase sobre ello, “Indian Lawsuits and White Power”, por

Petra Shattuck y Jill Norgren, *The Nation*, 2 de julio, 1977, y "Racism and Fishing Rights", por John H. Moore, y "Still Scalping the Indians. Congress is the Problem", por Peter Kovler, *Ibid.*, 17 de septiembre, 1977. Desde 1974 por lo menos se viene divulgando el sistemático atropello de los indios aché que lleva a cabo el gobierno paraguayo. Matanzas, esclavización y trabajos forzados han reducido esos indígenas de diez mil a varios centenares (USLA *Reporter*, vi, núm. 2, verano de 1976).

¹⁰ Principalmente la teoría de Gustave Le Bon sobre la unidad mental de las masas, o cómo en el grupo las personalidades individuales desaparecen (1896); mal entendida o entendida sólo a medias, a través del énfasis de Tarde sobre los mecanismos de imitación en las masas (1901), y la fe de los fundadores de la sociología, Comte y Spencer, en el papel de la disciplina en la transformación de la sociedad. La importancia asignada por Spencer al papel de la evolución social como correctivo espontáneo de defectos en el organismo social, el cual tiende a un equilibrio o coherencia entre sus partes —lo que hoy día se suele llamar "Social Darwinism"— es también parte de la concepción de Arguedas respecto a Bolivia. Luis Alberto Sánchez explica este problema de modo algo diferente, por medio del "biologismo" en las ciencias sociales. Como exponentes de las mismas tendencias en Latinoamérica, añade el crítico al de Arguedas, los nombres de Carlos Octavio Bunge (*Nuestra América*), César Zumeta (*Continente enfermo*), Ingenieros, Antonio Caso, etcétera (*op. cit.*, pp. 12 y 392).

¹¹ También escribieron sobre *Pueblo enfermo* Rafael Altamira, Blasco Ibáñez, Emilio Bobadilla ("Fray Candil") y Amado Nervo (Sánchez, p. 13). Una nota del propio Arguedas sobre el artículo de Unamuno, explica cómo éste creía que el alcoholismo de los indios "es excitación para su espíritu mal despierto, no acomodado a la moderna vida civilizada... más bien que causa, un efecto de inadaptación o de imperfecta adaptación a la vida civilizada [la cual] con su complejidad creciente, con la multitud de acomodaciones sensoriales y volitivas que exige, pide un sistema nervioso de cierta complejidad también", que tanto el *roto* chileno como el cholo boliviano no heredaron de sus antepasados. Arguedas se inclina a aceptar la teoría unamuniana, aunque con la cautela propia de quien conoce el problema de primera mano ("lo dejamos a la apreciación de los que sientan interés por los problemas sociales"), pues ya él mismo había explicado el alcoholismo indígena basándose en su "observación de las costumbres indígenas", como "zafe a sus preocupaciones y, sobre todo, como medio de buscar energías para sus músculos usados" (*op. cit.*, p. 430, núm. 12; el artículo de Unamuno es del 3 de junio de 1909, *La Nación*).

¹² El doctor Linares derrocó en 1857 al yerno de Belzú, Córdova, y pretendió por medios drásticos moralizar el país, hasta que fue depuesto por sus ministros hacia 1860.

¹³ *Taquia* es la bosta de llama, empleada como combustible en las mesetas andinas. "Cuatro *pongos* y un vendedor *aljiri* daba la hacienda. Quedábase el patrón con el *aljiri* y un *pongo* y alquilaba los otros tres a sus amigos y parientes, en precios que variaban de ciento cincuenta a doscientos veinte pesos anuales" (*Raza*, p. 316). Lipschütz dice haber visto en Sucre en 1936 a un *pongo* durmiendo en la noche en la vereda delante de la casa de su amo, a donde había venido a pie desde la hacienda, situada a 40 km, para cumplir su turno de ocho días. Según un estudio hecho en Caquiaviri en 1937, los colonos eran aún propiedad del patrón, de modo que el valor de

las haciendas se cotizaba de acuerdo al número de siervos, los patrones alquilaban “*pongos con taquia*”, y las mujeres hacían la *mita* o servicio gratuito en las casas del patrón en la ciudad y en la hacienda (Liborio Justo, pp. 100-101). José María Arguedas afirmó durante el Primer Coloquio de Escritores Iberoamericanos y Alemanes, en Berlín, 1962, que “un periódico de Lima reveló hace poco el caso de un hacendado, llamado Romainville, que había hecho cortar un brazo a una mujer porque no se prosternó delante de él para saludarlo” (César Lévano, *Arguedas: un sentimiento trágico de la vida*, Labor, Lima, 1969, p. 23).

¹⁴ Hacia la conclusión de la Guerra del Chaco (1935), el militarismo retoma el poder en Bolivia, después de varios gobiernos civilistas. El teniente coronel Germán Busch (1937-1939) trató de poner en práctica la retórica socialista de sus antecesores inmediatos (decreto obligando a las compañías mineras a depositar en el Banco Central el total del producto de sus exportaciones, y nacionalización de ese Banco y del Minero), pero ante la presión que se oponía a sus medidas, se suicidó en agosto de 1939. Después de una restauración conservadora (Arguedas fue ministro de Agricultura en el gobierno del general Peñaranda, en 1940), la agitación socialista, la del MNR, sucesos como la masacre de mineros en Cataví (1942), conducen a un nuevo golpe de estado militar en 1943, y el gobierno del teniente coronel Gualberto Villarroel, de orientación básicamente nacionalista y profascista (como la de los militares que por las mismas fechas toman el poder en la Argentina). El gobierno de Villarroel adoptó una serie de medidas progresistas, tales como la abolición del “pongueaje” y de los servicios gratuitos de los colonos, el establecimiento de escuelas en los centros indígenas y en las fincas, la regulación de las relaciones entre patronos y colonos, el congreso indigenista mencionado por Arguedas, etcétera. Se trataba, no obstante, de decretos demagógicos que no alteraban la estructura socioeconómica del país, pues no se trató en ningún momento de la reforma agraria ni de la nacionalización de las minas. Una insurrección patrocinada por elementos diversos puso fin sangrientamente, en julio de 1946, al gobierno de Villarroel, cuyo cadáver y el de sus colaboradores fueron masacrados y colgados de los faroles de la Plaza Murillo. Los gobiernos conservadores que siguieron fueron ya incapaces de contener el descontento popular, especialmente entre mineros y campesinos (masacres de mineros en Potosí y de comuneros en Pucarani, en 1947). Véase sobre estos acontecimientos, Liborio Justo, *op. cit.*, Caps. ix-xii.

Las memorias de Arguedas narran en detalle cómo el presidente Busch lo llamó a palacio en agosto de 1938, mas no para agradecerle la crítica de que lo había hecho objeto en un artículo y solicitar su consejo, según imaginaba Arguedas, sino para insultarlo y agredirlo a golpes, lo cual causó gran escándalo en La Paz (*Etapas de la vida de un escritor*, pp. 41-58). La correspondencia del escritor es intervenida, y en mayo de 1939 es detenido junto con otros líderes políticos en una isla del lago de Copacabana. Para 1944 Arguedas da muestras de hallarse sobremanera deprimido: “¡Trabajar! ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Qué se saca trabajando en mi país y en el género en que trabajo yo?” (p. 113). Su sobrino Hugo Salmón es secretario privado del presidente Villarroel, y le cuenta cómo éste es serio y estudioso, un honrado patriota, etcétera. En noviembre de 1944, se pregunta Arguedas: “¿Cómo vivir en un país así?” (p. 117). Después de entregar en enero de 1945 al editor Losada el ejemplar corregido de *Raza*, se siente libre de un peso que lo molestaba (p. 155). A su regreso a La Paz desde Buenos Aires ese mismo

mes, ataca los crímenes y atropellos del gobierno Villarroel, a quien acusa de rodearse de la indiada, de modo que "estamos con él en el último peldaño de la escala social" (p. 190); un poco antes, justifica la matanza de Catavi "por la actitud francamente subversiva de los trabajadores" (p. 177). En la última entrada del diario recogida en esta edición (18 de febrero de 1945, p. 191 y ss), Arguedas declara que el país corre a su ruina, de modo que él escribe porque desea "reproducir el cuadro que presentan invariablemente y en todo tiempo las sociedades recién construidas y que carecen de tradición", lo cual apoya con citas de Suetonio, Tucídides, Tito Livio y Tácito. Arguedas murió en mayo de 1946.

III. JORGE ICAZA

EL EXAMEN que precede de *Aves sin nido* y *Raza de bronce* creo que ilumina los logros de la novela indigenista en el camino recorrido hasta el siguiente eslabón de su evolución: *Huasipungo* (1934), de Jorge Icaza (1906-). El interés de tipo folklórico en las costumbres indígenas ha desaparecido del todo en esta novela, y lo que vemos de aquéllas, aunque abundante en valores científicos o antropológicos, se halla perfectamente integrado en la trama; no es *aparte* costumbri-
brista, sino que funciona en el mismo plano de lo que tiene que ver con los personajes blancos. Ya esto empezaba a ocurrir en *Raza* (con menciones de comidas, por ejemplo), pero *Huasipungo* prescinde de la descripción de ceremonias (de las cuales hay varios ejemplos en *Raza*) con una sola excepción: el funeral de Cunshi, cuya narración se funde naturalmente con el resto de la acción y está además tratado de modo estrictamente naturalista. Pero aún va más allá *Huasipungo*, pues su diálogo se esfuerza por reproducir la verdadera lengua del indio, que no habla ya del modo literario que lo hacían los de Matto y Alcides Arguedas (Choquehuanka en particular), o incluso en un español normal (Agiali, Wata Wara), sino con las deformaciones morfológicas y hasta sintácticas propias de su uso del español. Por ejemplo: “Manosus misu sun los guaguas, pes . . . Acasu comen el cucayu que una pobre deja. Mazamurra, tan . . . Tostaditu, tan . . .”¹ El contexto en que tienen lugar facilita la comprensión del sentido de estas frases, pero de cualquier modo, el lector no familiarizado con el medio de la novela no podría seguir su acción en detalle sin el auxilio del vocabulario del final; porque además ocurre que Icaza elimina las letras cursivas para las palabras indígenas, sub-

rayando de ese modo que son parte tan legítima del texto como el español normal, en vez de expresiones exóticas.

Estos cambios de énfasis expresan cómo el medio indígena ha pasado decididamente de elemento externo a foco de la novela, con lo cual la función que ya poseía antes de vehículo del mensaje social, se vigoriza y altera su sentido.

El terrateniente don Alfonso Pereira, su familia y las actividades de ambos se hallan, aún más de lo que ya ocurría en *Raza*, en un segundo plano con relación al protagonista indio, Andrés Chilibingua, su mujer y la comunidad indígena de la hacienda de Pereira, de suerte que si no fuese por la opresión que éste ejerce sobre aquéllos, y para pintar la cual es necesario traerlo a menudo al primer plano, su presencia sería la de un telón de fondo. Esa opresión constituye el tema de la novela, pero no sólo el tema motor, como en *Aves*, o el central, como en *Raza*, donde hay además un romance, escenas costumbristas, etcétera, sino el único, al cual se subordinan los demás elementos de la narración —en lo que hace a Pereira, la ruina que lo amenaza, el parto de su hija soltera, su antigua relación con la mujer del teniente político (p. 70), la construcción de la carretera. La función de todos estos episodios es expresar la brutal explotación por el terrateniente de cuantos dependen de él; lo cual no significa que su valor sea superficial o que aparezcan forzados, sino que llama la atención sobre la unidad intencional de *Huasipungo*.

La pintura de los indígenas se aparta radicalmente del modelo de novelas indigenistas anteriores. El costumbrismo que perdura en éstas, aun cuando no se proponga idealizar las costumbres descritas, es por definición positivo, ya que intenta mostrar al mundo que los desconoce, modos de vida interesantes por sí mismos y merecedores por lo tanto de esa descripción. Icaza, en cambio, lleva el objetivismo al máximo, lo que resulta en descripciones de sentido totalmente opuesto a las del costumbrismo decimonónico: el medio y las relaciones sociales de estos indios ecuatorianos constitu-

yen dentro de *Huasipungo* una materia tan horrorosa que la relectura de ciertos pasajes llega a dificultarse. Pienso ahora en la escena donde se describe la curación por un brujo de la pierna gangrenada de Andrés, succionándola (pp. 52-53), y en el velorio de la mujer de Chiliquinga: tres días de invocaciones y borrachera junto al cadáver maloliente de la muerta (pp. 145-148); escena que sigue a la de la muerte de Cunshi de resultas de una indigestión de carne putrefacta (pp. 136-145). En realidad, estas dos secuencias —muerte y funerales de Cunshi— no son separables, porque Icaza no trata verdaderamente lo segundo como ceremonia o incluso como *costumbre*, sino con el mismo criterio que el resto de la descripción de la vida de los indios, donde domina la suciedad más abyecta y repulsiva. La cama de los Chiliquinga, por ejemplo, se compone de “cueros de chivo y ponchos viejos saturados de orines y de suciedad de todo orden” (p. 138); como su mujer ha defecado en la cama durante la noche, Andrés exclama: “Ave María. Como si fuera guagua tierna la pobre guarimi se ha embarrado nu más, se ha orinadu nu más, se ha cacadu nu más. Hechu una lástima todicu”, y llama al perro para que lama “con su lengua voraz las piernas y las nalgas desnudas y sucias de la enferma” (p. 141).

No creo que ocurran en la novela otras escenas con un valor costumbrista además de las relativas a la curación de Andrés y el funeral de su mujer, pero es obvio que en el caso de *Huasipungo* la novela toda posee un decidido valor antropológico, gracias a la objetividad de la descripción y al empleo constante de voces y modos sintácticos indígenas. En *Raza*, por el contrario, ese valor antropológico parecía aún costumbrismo, por obra de la abstracción de la fealdad que pudiera contener el objeto de la descripción (con una sola excepción, sólo a medias repulsiva: la cura del enfermo de tercianas ya mencionada), si no es que se idealizaba ese objeto. Las invocaciones de Andrés durante el velorio, elogiando a su mujer, recordando sus virtudes, compade-

ciéndose, tratando de revivir a Cunshi con promesas, etcétera (“Ay Cunshi, sha. Ay bonita, sha. ¿Quién ha de cuidar, pes, puerquitos? ¿Pur qué te vais sin shevar cuicitu? . . . Soliticu dejándome, nu. ¿Quién ha de sembrar, pes, en huasipungo? ¿Quién ha de cuidar, pes, al guagua? Guagua soliticu. Ayayay . . . Ayayay . . . Vamos cuger hierbita para cuy. Vamus cuger leñita en munte. Vamos cainar en río para lavar patas . . . Ashcu tan shorandu esta. Huaira tan shorandu esta . . . ¿Pur qué te vais sin despedir? Comu ashcu sin dueño. Otrus años que vengan tan, guanucta hemus de cumer”, etcétera: pp. 146-147), resultan más efectivas que cualquier descripción por Alcides Arguedas de ceremonias indígenas, pues en el caso de *Huasipungo* el material tradicional no se halla en el texto para ilustrarnos, sino que expresa un sentimiento personal dentro de un cuadro cuyo valor antropológico no es separable, como en definitiva sucede en el caso de *Raza*, del resto de la trama.

Otras descripciones repulsivas del medio indígena son la cura contra el paludismo —correr, latigazos, y luego un brebaje de “aguardiente, zumo de hierba mora, pequeña dosis de orina de mujer preñada, gotas de limón y excremento molido de cuy” (p. 97)—; la “mezcla rara de aguardiente, orines, tabaco y sal” (p. 158) con la que se curan Andrés y su hijo las heridas producidas por los azotes; el guarapo que se prepara para los indios que trabajan en el camino: agua, dulce prieto y orines, carne podrida y zapatos viejos . . . para la rápida fermentación del brebaje” (p. 92).

Cabe preguntarse si la fealdad de esta vida no estará exagerada. Si fuese así —posibilidad que mi ignorancia de ese medio no puede excluir—, no se trata con ello de contribuir al énfasis del mensaje político que Icaza quiere comunicarnos, el cual se basa en la explotación de los indígenas; a lo que contribuye, en cambio, es a la impresión de verosimilitud de la novela toda, y sólo a través de ella, o indirectamente pues, a la efectividad del mensaje. Si el novelista, en vez de evitar elementos como los mencionados,

pinta la vida de esos indios de modo que sentimos repulsión por ellos, es de creer que la opresión que quiere novelar para contribuir a su erradicación, será también real, pues, de acuerdo con una tradición tan antigua como la literatura misma, llevada a su cima por los románticos, y que Lukács llama “romanticismo revolucionario”,² resulta más fácil para el lector identificarse con las penas de personajes a los cuales admira, en tanto que en *Huasi pungo* esa identificación tiene que atravesar una verdadera barrera de horror. Todo esto subraya al cabo cómo Icaza aspira a una comprensión sustentada en la realización de que el ambiente que tanto nos repugna es consecuencia indirecta de la explotación misma.

Verificaciones de esta conclusión se hallarán por toda la novela. La primera *longa* que llevan a servir de nodriza al nieto de Pereira, es separada de su crío, el niño muere a poco, y la madre huye del lugar; a pesar de lo cual, cuando el mayordomo de la hacienda anuncia a las mujeres que trabajan en una sementera de patatas que en la casa de la hacienda se necesita otra nodriza, todas compiten, mostrando a sus niños, por ser la escogida: “La fama que había circulado sobre la hartura y el buen trato que dieron a la primera longa que sirvió al ‘niñito’ (nótese cómo es esta palabra, en vez de la indígena *guagua*, la que aparece entre comillas) despertó la codicia de las madres” (p. 35). Lo que pudiera haber de sentimentalismo en la descripción de la “enorme pena oculta y silenciosa por la muerte de su crío” de la primera nodriza, su desesperación al enterarse de la muerte del *guagua* —“todo su cuerpo se había vuelto rígido, estrangulado, inútil” (p. 31)—, y su huida esa misma noche, queda superado en esta otra escena; no porque no pueda haber sentido dolor la madre, sino porque el primer movimiento de unas mujeres hambrientas, tiene que ser éste que se dirige a saciar el hambre. La escena, por lo demás, insiste en lo repulsivo: los niños mayores deben cuidar de los más pequeños mientras las madres trabajan, pero

sólo cuando ven acercarse a sus madres, les dan a sus hermanos “la comida fría y descompuesta”, en tanto que aquéllos sufren “la angustiosa momificación de las primeras audacias vitales en la cárcel de bayetas y fajas —arabesco de vivos colores tejido en el huasipungo [detalle que habría dado lugar en una novela de Matto a una descripción costumbrista]. Sí. La momificación indispensable para amortiguar el cólico que produce la mazamorra guardada, las papas y los ollosos fríos, para alcahuetar y esconder la escaldada piel de las piernas y de las nalgas —enrojecida hediondez de veinticuatro horas de orines y de excrementos guardados” (p. 33). La descripción que sigue elogia el ingenio de los niños, pero la realidad aludida y las reacciones mismas de los personajes excluyen cualquier tipo de idealización: “También resaltaba hacia el primer plano de la emoción la gracia y el capricho de los más grandes, quienes se habían ingeniado una exótica juguetería de lodo y chamabas de barro en el molde —abstracto y real a la vez— de la verdad subconsciente de sus manos. Objetos que se disputaban a dentelladas y mordiscos, entre lágrimas y amenazas” (*Ibid.*).

Mientras que los indios de *Raza* demostraban constantemente un admirable espíritu comunitario, no sólo en cuanto a unirse en la rebelión contra el hacendado, sino en no denunciar a los culpables del atentado contra el segundo Pantoja (*op. cit.*, p. 293), los de *Huasipungo* manifiestan su supersticiosa ignorancia linchando al indio cuya renuencia a pagar lo que el cura le exigía por la misa en acción de gracias por la conclusión de la minga del “carretero”, provoca, según aquél, la inundación que destruye el caserío. Al final de la novela, los indígenas que se han rebelado a incitación de Andrés, en lugar de sentir que la desgracia afirma el vínculo que los une, están a punto de vengar su fracaso en el líder: “Era como un despertar de pesadilla. ¿Quién les había metido en eso? ¿Por qué? Miraron solapadamente, con la misma angustia supersticiosa y vengativa

con la cual se acercaron al teniente político o al tuerto Rodríguez antes de matarles, a Chiliquinga. Al runa que les congregó al embrujo del cuerno. 'Él . . . Él, carajuuu'" (p. 174).

El amor de Agiali por Wata Wara constituye un elemento esencial a la trama de *Raza*: con él se pone la novela en movimiento y es también esa pasión la que le da término, en la medida en que la cólera de Agiali a las nuevas del asesinato de su mujer por los patrones, contribuye a incitar a sus camaradas a la rebelión. No menos profundo es el sentimiento que une a Andrés Chiliquinga a su Cunshi, pero mientras que sólo en una ocasión vemos a Agiali golpear a su amada, y ello sin excesiva violencia (al enterarse que se ha acostado con el mayordomo, en la escena ya discutida), son dos, en cambio, las escenas en que Andrés maltrata a su mujer, en ambas sin verdadero motivo; la primera porque no se halla dentro de la choza, sino recogiendo leña: "¿Recugiendu leña, caraju? Aquí ca el guagua shurandu, shurandu . . . —murmuró el indio en tono de amenaza—. No sabía si enternecerse o encolerizarse. Su hembra —amparo en el recuerdo, calor de ricurishca en el jergón— estaba allí, no le había pasado nada, no le había engañado, no había sido atropellada. Y a pesar de que la disculpa era real, a pesar de que todo estaba a la vista, las morbosas inquietudes que él arrastraba —afán de defender a mordiscos y puñetazos irrefrenables su amor— le obligaron a gritar: —¡Mentirosa!" (p. 24), y golpea brutalmente a Cunshi (al menos de acuerdo con el narrador, quien en el caso de *Raza* intervenía para reducir, por boca de Wata Wara, los golpes de Agiali, que él mismo había descrito inicialmente como "fuertes", a "casi leves", *op. cit.*, p. 280); después de lo cual, la pareja hace el amor en una forma que evoca la venganza y la agonía, hasta que, "sintiéndose —como de costumbre en esos momentos— amparados el uno en el otro, lejos —narcotizante olvido— de cuanta injusticia, de cuanta humillación y sacrificio quedaba más allá de la choza, se

durmieron al abrigo de sus propios cuerpos, del poncho empapado de páramo, de la furia de los piojos" (p. 25). La segunda vez, cuando Cunshi le pregunta a Andrés, al verlo llenar su bolsa con todo el maíz que hay en la casa, si el trabajo que le han encargado queda lejos, y en ese caso, porque no se lo dijo, aquél estalla: "—Purque nù me diu la gana, caraju . . . desatando su cólera reprimida desde la víspera. Siempre era lo mismo, un impulso morboso de venganza le obligaba a herir a los suyos, a los predilectos de su ternura", y aparta a su mujer "con violencia de quien no quiere ver lo que hace" (p. 39), cuando Cunshi le pregunta si no podría acompañarlo. Durante la primera paliza, Andrés está dirigiendo contra quien es más débil que él la cólera que le inspira Pereira, a quien ha debido llevar cargado como una bestia esa tarde (el terrateniente, a punto de caerse en una ocasión, le clava incluso las espuelas: p. 16). El culpable directo del segundo maltrato de Cunshi es el mayordomo que ha seleccionado a su marido para el trabajo de la tala. La impotencia de Andrés ante la opresión de que es víctima, estalla en forma de violencia contra quien, por depender de él, se la recuerda con su mera presencia.

El foco de la relación Andrés-Cunshi parecía en un principio casi romántico: Chiliquinga tiene que burlar la vigilancia del mayordomo y desobedecer al cura "para amañarse con la longa que le tenía embrujado, que olía a su gusto, que cuando se acercaba a ella la sangre le ardía en las venas con dulce coraje, que cuando le hablaba todo era distinto en su torno —menos cruel el trabajo, menos dura la naturaleza, menos injusta la vida" (p. 23), pues aquéllos lo tienen destinado a una india de otra comunidad, "para ensanchar así los huasipungueros del amo" (*Ibid.*), y más adelante escapa del campamento maderero cada noche y atraviesa la montaña para reunirse brevemente con su mujer (p. 41). Al ahondar en esa relación por medio de las breves escenas (a las descritas habría que añadir la que trata de la cena fatal) en las que la interacción de la pare-

ja, en lugar de los pensamientos o las acciones de Andrés respecto a Cunshi, constituyen la materia novelística, Icaza corrige aquella perspectiva sentimental en la dirección de un estricto realismo.

Es importante tener en cuenta que aunque *Huasipungo* pinta a Andrés Chiliquinga sin estilizarlo, sino con los colores más apropiados a su cultura y posición social, se centra en él, escogiéndolo como representante de su clase, de modo muy semejante al que hace de Agiali el protagonista de *Raza de bronce*. Debe ser Andrés, “el más joven y despierto de los peones” (p. 14), quien, al principio de la acción, cuando los Pereira llegan al páramo en su viaje hacia la hacienda de Cuchitambo, hace detener la caravana al observar el peligro de la tembladera, y es él, sin duda, quien abre luego la marcha, llevando a sus espaldas a don Alfonso. Enseguida que aparecen los indígenas en la narración, ésta contrasta las preocupaciones de los patrones que se acaban de describir (deseos de emular al dictador García Moreno,³ por parte de don Alfonso, de hablar con su confesor, por doña Blanca, recuerdos de su amante cholo, por la hija de los Pereira), con las de los indios: “Ansias de necesidades inmediatas: que no se acabe el maíz tostado o la mascha del cucayo, que pase pronto la neblina para ver el fin de la tembladera, que sean breves las horas para volver a la choza, que todo en el huasipungo permanezca sin lamentar calamidades —los guaguas, la mujer, los taitas, los cuyes, las gallinas, los cerdos, los sembrados—, que los amos que lleguen no impongan órdenes dolorosas e imposibles de cumplir, que el agua, que la tierra, que el poncho, que la cotona” (p. 18).

Tan pronto dejamos a los blancos en la hacienda y los indios se dispersan “en busca de su huasipungo” (p. 23), la narración se concentra del todo en Andrés para contarnos brevemente su biografía (el padre murió de cólico, la madre vive con tres hijos pequeños). Son los percances de la vida de Chiliquinga, una vez que se define como el foco de la

acción, los que constituyen el esqueleto de la trama: Andrés es enviado a la tala, y Cunshi, su mujer, de nodriza a la casa-hacienda; Andrés se hiere y queda cojo; Cunshi es violada por Pereira (quien se queja luego de la poca receptividad de la india: “—Son unas bestias. No le hacen gozar a uno como es debido. Se quedan como vacas. Está visto . . . Es una raza inferior”: p. 57); Andrés, empleado como guardián nocturno de las sementeras, tiene que pagar treinta sucres por el daño producido por el ganado que invade una noche los sembrados. Hay luego una suerte de paréntesis en cuanto a Chiliquinga, al tratar la novela de la construcción de la carretera, la inundación, la miseria del campo, y los proyectos de Pereira; aun entonces, sin embargo, Andrés es nuestro punto de vista: aparece guiando a los que tratan de salvar al indio caído al pantano (p. 100), y conversando, quizá incluso aconsejando, a los que van a pedir socorro a don Alfonso (p. 122).

Hasta que volvemos a concentrarnos en Chiliquinga: robo de la carne, muerte de Cunshi, robo de una vaca para pagar por un entierro de primera (pues quienes reciben uno de tercera, explica el cura, van al infierno), su castigo; y, por fin, al plantearse el desalojo definitivo de los huasipungueros, Andrés protagoniza el acto final. Chiliquinga siente “un despertar de oscuras e indefinidas venganzas” (p. 165) al comprobar que, en efecto, están desalojando a los indígenas de su tierra, y verlos arremolinarse con “protestas taimadas, como de odio reprimido”; las mujeres lanzando alaridos, planeando o exigiendo “cosas de un heroísmo absurdo”, o simplemente sonándose la nariz con estrépito, mientras los hombres buscaban “algo en los chiqueros, en los gallineros, en los pequeños sembrados, olfateaban por los rincones, se golpeaban el pecho con los puños —extraña aberración masoquista—, amenazaban a la impavidez del cielo con el coraje de un gruñido inconsciente” (*Ibid.*). Andrés ha decidido ya que nadie lo echará de la tierra “donde se amañó, donde vio nacer al guagua y morir a su Cunshi”,

sino tumbándolo con el hacha (*Ibid.*), y en la escena siguiente, “subido a la cerca de su huasipungo —por consejo e impulso de un claro coraje en su desesperación—, llamaba a los suyos con la ronca voz del cuerno de guerra que heredó de su padre” (p. 166).

Cuando los hombres llegan con sus familias a preguntarle qué harán (¿quemar?, ¿matar?), Chiliquinga se siente “morir de vergüenza y de desorientación. ¿Para qué había llamado a todos los suyos con la urgencia inconsciente de la sangre? ¿Qué debía decirles? ¿Quién le aconsejó en realidad aquello? ¿Fue sólo un capricho criminal de su sangre de runa mal amansado, atrevido? ¡No! Alguien o algo le hizo recordar en ese instante que él obró así guiado por el profundo apego al pedazo de tierra y al techo de su huasipungo, impulsado por el buen coraje contra la injusticia, instintivamente” (p. 167), e inventa la frase que “podía servirles de bandera y de ciega emoción. Gritó hasta enronquecer: —¡Ñucanchis huasipungooo! [nuestros huasipungos]” (p. 168). Es Andrés también quien, avanzando a la cabeza de la indiada (no obstante su cojera), da el primer golpe al teniente político: “Con diabólica fuerza y violencia firmó la cancelación de toda su venganza sobre la cabeza de la aturdida autoridad” (p. 169).

La historia de Andrés Chiliquinga no es extraordinaria, sino típica de su origen y estado social, e Icaza la narra subrayando cuanto tiene de desagradable y hasta repulsivo; a pesar de lo cual queda en el personaje mucho todavía del protagonista novelístico tradicional, diferente del resto de los hombres de su clase y hasta heroico. Andrés resulta más despierto que los demás indígenas, conoce la región mejor que ellos, su amor y su coraje son excepcionales, y, después de un período en que sucesivas desgracias lo abaten y la trama a menudo lo ignora para ocuparse de otros objetos, asume el liderazgo de la comunidad, punto en el que se descubre que lleva sangre de guerrero o de cacique, pues heredó de su padre un cuerno de guerra; de modo que estaría justi-

ficado el creer que quizá el desenlace de esta historia no es representativo de lo que sucede en las haciendas del Ecuador y de la región andina en general, sino que atañe a una sola de ellas, donde vivió alguien del temple de Andrés Chilingua

Porque resulta al mismo tiempo que el amo de aquél, don Alfonso Pereira, está pintado con colores exhaustivamente negativos, contrapartida exacta de los que se aplican a Andrés. La falta de inteligencia y su carácter irresoluto han llevado a Pereira al borde de la ruina y son también causa indirecta de la aventura de su hija; su tío inspira en él entonces sueños de grandeza que se convierten instantáneamente en el motor de la vida que antes dominaba la indiferencia. De “auténtico ‘patrón grande, su mercé’ [que] siempre dejó que las cosas aparecieran y llegaran a su poder por obra y gracia de Taita Dios” (p. 10), Pereira se transforma en avaro y calculador. Hace pagar a Andrés el destrozamiento de las sementeras (p. 57); planea hábilmente la construcción de la carretera como una minga (trabajo colectivo) de indios y chagras (habitantes de la aldea); dispone que no se limpie ese año el cauce del río, de modo de quedarse con los huasipungos más fértiles de las márgenes después de la inundación que debe sobrevenir (pp. 44 y 72-74); ordena que los indios aren la ladera de la montaña haciendo la función de los animales de labranza (p. 72); continúa las obras de la carretera a través del pantano, el cual tiene que drenar, causando durante ese proceso la muerte de muchos indios (pp. 97-98, y más adelante, p. 103: “Los indios que mueren y que morirán, pongamos cinco, diez, veinte, son míos”); supervisa él mismo la cosecha (“caballero en mula de buena alzada, malhumorado y nervioso —fermentada la codicia por los buenos negocios que podía hacer por el carretero”: p. 119); se niega a darles más guarapo a los peones (*Ibid.*), o a regalar los desperdicios del grano, lo cual llama “costumbre salvaje” (*Ibid.*), no obstante tratarse, según intenta recordarle el mayordomo, “de una vieja costum-

bre enraizada en esa tendencia un poco patriarcal del latifundismo” (p. 120). Pereira quiere, en cambio, que los huasipungueros le compren el grano a él, pues no es “taita, mama de los indios”, pero enseguida, creyéndose escuchado, finge generosidad (p. 121). Igualmente, se niega a dar los socorros tradicionales después de la cosecha, más necesarios que otros, este año en que tantos indios han quedado sin tierra y viven amontonados en cuevas y chozas improvisadas (“En realidad esos socorros —una fanega de maíz o de cebada—, con el huasipungo prestado y los diez centavos diarios de la raya —dinero que nunca olieron los indios porque servía para abonar, sin amortización posible, la deuda hereditaria de todos los huasipungueros vivos por los suplididos para las fiestas de los Santos y de las Vírgenes de taita curita que llevaron los huasipungueros muertos— hacían el pago anual que el hacendado otorgaba a cada familia india por su trabajo”: p. 122),⁴ y cuando los indígenas acuden en masa a rogarle, piensa: “Cuarenta o cincuenta quintales sólo para regalar a los roscas. ¡No! Se puede vender a buen precio en Quito. Para pagar el transporte. Para . . . Si no soy fuerte no participaré en los negocios de los gringos” (p. 125); de modo que zarandea a un indio y manda echarles los perros. Finalmente, y tras vacilar sólo un instante, Pereira ordena desalojar los huasipungos de la ladera (pp. 160-161).

A estas manifestaciones de mezquindad y crueldad en crecimiento, se une para ennegrecer el carácter de Pereira la ridiculez de sus acciones: se cae cuando “chilla” que hará lo que le piden los gringos, pues éstos han traído con ellos “la civilización” (p. 161); siente gran terror después de negar el socorro a sus indios (con “nerviosismo cobarde . . . se echó de bruces sobre su cama como una mujer traicionada”: p. 127); se imagina que ha hecho una gran hazaña cuando se levanta cierta noche para ordenar la movilización de la hacienda contra el “ganado invasor” (pp. 55-56); pensando en cómo su padre perdió el tiempo castigando a los indios

en vez de hacerles construir un camino, según hubiese hecho García Moreno, salta de gozo y casi se cae de los hombros de Andrés, a quien culpa de ello (p. 16); ocupado su “pobre cerebro” (p. 7) en los problemas que lo acosan, casi lo atropella un auto, que resulta ser el de su tío.

Las virtudes al igual que los defectos de *Huasipungo* son el resultado del firme propósito de Jorge Icaza de denunciar un estado de cosas abominable. Los cuentos de *Barro de la sierra* (1933), su primer libro, contienen en germen, o considerablemente desarrollados en algunos casos, los temas que estructuran las novelas de denuncia que seguirán. “Cachorros” pinta el odio de un cholito —hijo de una india y el dueño de la hacienda— por su hermano menor indio, el preferido del padre, a quien termina matando, lo mismo que hacen los mellizos cholos de la novela *Huairapamushcas (Hijos del viento)* (1947), con su padre indio, para poder de ese modo huir a la aldea chola del otro lado del río. El marco de esta novela son los manejos del ambicioso cholo Isidro Cari para acrecentar el terreno que ha comprado junto al río, haciendo desviar la corriente por medio de canales y diques hacia el lado indígena, que concluye inundado (los indios se rebelan, pero son rechazados y emigran finalmente al páramo).

El agua, cuyo exceso o carencia, no obstante que determina las vidas de los indígenas, es siempre manipulada por otros, constituye el tema central del cuento “Sed”, donde un viajero, de visita en el pueblo donde pasaba los veranos durante su niñez, comprueba con creciente cólera cómo la represa construida con ayuda del gobierno divide el agua después de embalsarla, haciendo que todo un torrente se dirija a la hacienda “del señor de la comarca”, y un “pequeño arroyo” sirva al pueblo, aun cuando las aguas pertenecen a éste (pero el latifundista reclama que son suyas porque la vertiente queda en una de sus haciendas, además de que “entonces mandaba de presidente un primo hermano del señor latifundista de aquí”).⁵ Los policías cuidan la

represa para evitar que la gente de la aldea se robe el agua; cunde el paludismo, que el cura atribuye al enojo de la Virgen por la falta de fiestas en su honor, y el narrador escucha a un niño implorando por agua: “Agua, sha. Naranja, sha [queja que se refiere a lo distante o perdido]” (p. 860). Después de una noche de borrachera en unión del lascivo cura y del teniente político, y de presenciar aun otras escenas dantescas, como el amontonamiento de indios borrachos que llena la taberna a la madrugada,⁶ el narrador decide regresar a la ciudad cuanto antes. Ya allí sufre una pesadilla basada en las experiencias anteriores, en la que tres zancudos con las caras del patrón, el cura y el teniente político (nueva versión de la “trinidad embrutecedora” de González Prada),⁷ lo persiguen implacablemente, hasta que despierta gritando: “¡No! No soy indio . . . No soy chagra . . . No soy cholo pobre . . . ¡Soy señor! Señor de buena familia, de buen vestir, de buen comer, de . . . Así . . . Así no siento las cabezas que gimen bajo mis plantas. Marcho, con todos y como todos, sobre el pantano. ¡Ah!”, y concluye que ha vivido “un cuento que no buscaba . . . Un cuento que mi cobardía —como la cobardía de todos aquellos que no se sienten indios, chagras, cholos, pobres— me obliga a olvidar. El cuento del paisaje y de las gentes que mueren de sed” (p. 872).

Ese primer movimiento, sin duda cierto, de rechazo de una realidad abominable, queda anulado al transformarse en el recurso retórico (“un cuento que no buscaba”) que expresa la realización por el escritor a través de su protagonista de que no pertenece a la clase de los opresores, sino a la de los oprimidos, de modo que va a narrar como hecho real precisamente el episodio cuyo significado quiso convertir en pesadilla.

El cuento “Sed”, y en particular sus frases finales, explican la base ideológica de la primera novela de Icaza, *Huasi-pungo*, cuyo examen demuestra qué seriamente ha meditado su autor sobre el estado de la cuestión social para

la época en que la escribe. De otro modo, *Huasiungo* podría haber resultado en poco más que un mero catálogo de atrocidades, al concentrar en la sociedad indígena, con exclusión de digresiones sentimentales o costumbristas, la experiencia de Matto y Alcides Arguedas, y en general de cuarenta años de indigenismo. En vez de lo cual, *Huasiungo* resulta una verdadera novela política, aquélla que consigue exponer con mayor claridad y rigor que había sucedido antes, los términos del problema histórico que enmarca la novela indigenista: Icaza presenta allí la transformación de la oligarquía latifundista latinoamericana en clase empresaria y gerente o administradora, lo cual es siempre en los países latinoamericanos sinónimo de dependencia del capitalismo extranjero, y en particular del norteamericano. El tío de Pereira, quien es ya parte de esa clase, le ofrece a su casi arruinado sobrino, quien le debe una fortuna (diez mil sucres) el asociarse con una empresa americana, en principio para la explotación maderera, pero a la postre para la del petróleo (“Creo que el gringo ha olido petróleo por ese lado. Hace un mes, poco más o menos, *El Día* comentaba una noticia muy importante acerca de lo ricos en petróleo que son los terrenos de la cordillera oriental. Los parangonaba con los de Bakú”: p. 10), con la condición de que construya una carretera, compre varios bosques colindantes y limpie de huasiungos las orillas del río donde se construirán las viviendas de los gringos y sus subordinados.⁸ Esto se plantea ya en la cuarta página de la novela, junto con el papel de los indígenas, quienes “se aferran con amor ciego y morboso a ese pedazo de tierra que se les presta por el trabajo que dan a la hacienda” (p. 11), situación que tiene que concluir, en opinión de don Julio Pereira, pero no antes de utilizar su trabajo. La novela que sigue no es sino el desarrollo de ese plan, en el curso del cual Pereira se torna cada vez más consciente del valor de su propio capital, más ambicioso y más dependiente también del capitalismo extranjero, dejando pues de ser el gamonal a la anti-

gua que solía ser (“patrón grande, su mercé”). Cuando al final Mister Chapy revela que “la madera es sólo para principiar”, pues en realidad ellos van en busca de petróleo, y exige que se limpie también de huasipungos la loma —donde se han refugiado los indios que vivían junto al río, y donde ya desde antes vivía Andrés—, “para que no molesten” (p. 161), Pereira accede inmediatamente: “Nadie se atreverá a molestarles. ¿Quién? ¿Quién puede ser capaz? Ustedes . . . Ustedes han traído la civilización. ¿Qué más quieren estos indios?” (*Ibid.*).

Los alicientes del lujo, el ejemplo de otros miembros más ricos de la clase ociosa (por ejemplo, el auto de su tío; “de línea aerodinámica, costoso como una casa”: p. 8), el deseo de vivir permanentemente en la capital (doña Blanca y su hija no regresan a Cuchitambo una vez que el hijo de ésta se ha criado, y don Alfonso vuelve contra su voluntad), concluyen de operar la transformación de éste, por más que exageradamente rápida o total en términos de estricta verosimilitud; de modo que cuando al final parte de la hacienda en auto con Chapy, sabemos que será para no regresar jamás como “patrón grande”. Lo cual no quiere decir que mejorará la suerte de los indígenas, siempre esclavos, y aun en mayor medida cuando lo son de empresarios anónimos, según indica lo que empezaba a acontecer bajo el mismo Pereira una vez que deja de actuar como patriarca feudal.

El triunfo de la rebelión de los huasipungueros sólo puede por lo tanto proyectarse en el futuro, ya que únicamente cuando las condiciones observadas en *Huasipungo* cambien radicalmente, podrá cambiar también la situación de ese segmento de la población cuya opresión lo sitúa, por ahora al menos, verdaderamente fuera de la historia. Icaza sabe que la rebelión que ha descrito, aunque quizá más sangrienta que otras, no es la primera, ni será tampoco la última (Pereira recuerda después de negar el grano a los indios, la muerte de otros latifundistas: “Víctor Lemus . . . obligándo-

le a caminar por un sendero de cascajos con las manos y los pies previamente despellejados . . . Mendieta, echándole en la miel hirviente de la paila del trapiche . . . don Manuel Ricardo Salas Jijón, abandonándole en un hueco de una trampa” [p. 128], y antes se menciona cómo su propio padre quiso ya sacar a los indios de los huasipungos de la margen del río, y aquéllos se levantaron [p. 73]). Al final de todo, ametrallados los indios, muertos Andrés y su hijo, surgen “entre las cenizas, entre los cadáveres tibios . . . como en los sueños . . . sementeras de brazos flacos como espigas de cebada que al dejarse acariciar por los vientos helados de los páramos de América, murmuraron con voz ululante de taldro: —¡Ñucanchic huasipungo!” (p. 175). La rebelión tendrá por lo tanto que ser continental, pero es claro que no pueden ser estos pobres indígenas quienes la organicen.

Es por eso que la obra de Icaza, una vez traspuesto el planteamiento de *Huasipungo*, se mueve hacia la ciudad, con *En las calles* (1935). Aquí se narra la dispersión de aquel mismo pueblo (en cuanto representativo de cierto estado de cosas) al que se ha despojado del agua. A las inútiles gestiones administrativas de los indios en Quito, siguen los intentos por parte de los cholos para abrirse paso en medios urbanos, hasta que uno de ellos —quien convertido en soldado ha matado a un huelguista que resulta ser su viejo camarada del pueblo— comprende al final la injusticia de que todos son víctima, en el curso de otra revolución más de unos señores contra otros. *Cholos* (1939) pinta la evolución de dos mestizos, uno de los cuales reemplaza al latifundista en la posesión de la tierra, mientras que el otro se politiza en la lucha revolucionaria. *Media vida deslumbrados* (1942), *Huairapamuschas* (1948) y *El chulla Romero y Flores* (1958), parecen preocupadas básicamente por la evolución de la clase mestiza hacia una toma de conciencia de cuál debe ser su papel sociopolítico. Así lo expresa el narrador de la última novela mencionada cuando hacia el final nos dice cómo el *chulla* (persona de clase baja

que trata de elevarse socialmente por las apariencias) reacciona a los comentarios de quienes creen que no se ocupará de su hijo, mestizo como él: “Dolor que rompió definitivamente las ataduras que aprisionaban su libertad y que llenó con algo auténtico lo que fue su vida vacía: amar y respetar por igual en el recuerdo a sus fantasmas ancestrales y a Rosario, defender a su hijo, interpretar a sus gentes” (p. 823).⁹

¿Es *Huasipungo* una de esas novelas escritas para ilustrar una tesis y destinadas por ello, según la tesis de Lukács respecto al naturalismo, al fracaso artístico?¹⁰ No cabe duda de que se trata allí de revelar totalmente, incluyendo sus aspectos más repugnantes, cierto problema, con el fin de denunciar no sólo a los agentes de explotación, sino las raíces de ésta; el término lógico por lo tanto de la exploración por Matto de las llagas del Perú (“organismo enfermo que allí donde se lo aprieta, echa pus”, había dicho de su patria González Prada), o de la “enfermedad” de Bolivia por Alcides Arguedas (y la cual éste, a través de un prejuicio contra el cual Icaza se rebela ya en el cuento “Sed”, quisiera cargar sobre los hombros del *cholerío*); término que concluye también, según era de esperarse, en el problema de la posesión de la tierra (los huasipungos deben ser de quienes los trabajan). *Huasipungo* ni evita confrontar el problema, al modo de *Aves*, ni plantea tampoco un callejón sin salida, como *Raza*, sino que de acuerdo con el análisis socioeconómico que sostiene su acción, expone el imperativo de la revolución americana total.

El propósito político con el que ha sido escrita la novela, la necesidad argumental de acumular en la figura de un solo terrateniente las varias fases y variantes de la explotación de los indios, y las condiciones mismas de la vida de los indígenas, justifican de sobra la ausencia de caracterizaciones psicológicas detalladas o de la elaboración de las contradicciones internas de los personajes. Éstas existen, no obstante, según señalé (rencor inconsciente de Andrés contra su mujer, dudas del mismo después de convocar a la

indiada; evolución de Pereira impuesta por las circunstancias), aunque sea sólo en embrión, así que es de creer que en otras condiciones menos brutales y apremiantes que las del Ecuador —en 1934, en 1978—, hubiesen podido desarrollarse hasta crear una novela más compleja, sin héroes ni villanos, una novela que resultaría también mejor escrita (aunque Icaza demuestra en *Huasipungo* una y otra vez el eficiente manejo del diálogo de quien había escrito seis piezas de teatro entre 1929 y 1932, además de poder dramático en escenas y descripciones), o escrita y revisada más pacientemente; en fin, una novela más satisfactoria desde el punto de vista artístico. Algo semejante puede decirse, aunque en medida diferente, de las novelas siguientes de Icaza: a la postre el mensaje termina absorbiendo la obra entera.¹¹

Antes de condenar ésta, y *Huasipungo* en particular, el crítico apolítico debiera preguntarse si el problema que preocupaba a Icaza permitía en realidad otro tratamiento, y si acaso no enfrenta aquél ese problema rigurosamente y de acuerdo con las exigencias de la realidad descrita, sin concesiones o añadidos que quizá harían la novela más agradable de leer, pero también menos efectiva.¹² Podría también preguntarse ese mismo crítico cuántas novelas sutilmente reaccionarias, y por lo tanto también políticas, algunas de ellas por autores liberales, y hasta de izquierda (*La muerte de Artemio Cruz*, *El otoño del patriarca*, *El recurso del método*, etcétera) no aceptan sin cuestionar ese aspecto, gracias a su maestría técnica o al empleo de formas experimentales.¹³

NOTAS

¹ Jorge Icaza, *Huasipungo*, Losada, Buenos Aires, 1969, p. 34. Todas las citas provienen de esta edición.

² Caracterizándolo como la “mala conciencia” del naturalismo adoptada por el realismo socialista: “Revolutionary romanticism is the aesthetic equivalent of economic subjectivism [wich] confuses what is subjectively desirable with what is objectively there” (*op. cit.*, p. 125).

³ Gabriel García Moreno gobernó el Ecuador de 1861 a 1865 y de nuevo desde 1869 hasta 1875, cuando fue asesinado por un grupo de conspiradores. Católico fanático, este dictador-presidente entregó la enseñanza a las órdenes religiosas y firmó un concordato con la Santa Sede que restableció la autoridad eclesiástica sobre la civil en la vida del país. Por otra parte, García Moreno mejoró la situación financiera, creando impuestos e imponiendo la honestidad, suprimió el bandidaje y el contrabando, abrió caminos, construyó el ferrocarril de Quito a Guayaquil, etcétera; de ahí la admiración de Pereira.

⁴ El hambre de aquel año, “no era el hambre de los rebeldes que se dejan morir. Era el hambre de los esclavos que se dejan matar saboreando la amargura de la impotencia. No era el hambre de los desocupados. Era el hambre que maldice en el trabajo agotador. No era el hambre con buenas perspectivas futuras del avaro. Era el hambre generosa para engordar las trojes de la sierra. Sí. Hambre que rasgaba obstinadamente un aire como de queja y llanto en los costillares de los niños y de los perros. Hambre que trataba de curarse con el hurto, con la mendicidad y con la prostitución” (p. 128).

⁵ Jorge Icaza, *Obras escogidas*, Aguilar, Madrid, 1961, p. 856.

⁶ Llama la atención dentro de la obra de Icaza esta lasciva conversación entre la criada y la patrona: “Encontré este palito, ¿quiere?... Adefesio. Pishco negro de indio./ No está malo./ Para usted, pes. No mí, que tengo cosa buena./ ¿Con corona? [la chichera es amante del cura]” (*op. cit.*, p. 870).

⁷ Compuesta por el juez de paz, el gobernador y el cura.

⁸ La explotación en gran escala de ese petróleo no comenzó hasta 1972, lo cual, sin embargo, no ha alterado la miseria del campesino indio, pues las medidas que en los últimos años han pretendido mejorar su situación —siempre combatidas violentamente por la oligarquía— son puramente teóricas cuando no resultan en su daño. La abolición oficial en 1964 del régimen del huasipungo forzó a los indios a tierras estériles, en tanto que tiene que pagar al hacendado por el uso de los pastos que ocupaba antes. Sobre estas cuestiones, la distribución de la tierra y la riqueza nacional, protestas campesinas suprimidas por el ejército, la corrupción del gobierno, la rígida estructura social (blancos, cholos e indios), etcétera, véase Penny Lernoux, “Ecuador: Rags and Riches”, *The Nation*, 27 de diciembre, 1975, pp. 681-686.

⁹ *Media vida deslumbrados* (1942) narra el modo en que la ambición de una madre chola porque su hijo mejore de clase social, crea en éste una suerte de complejo persecutorio que sólo concluye cuando, como consecuencia de los abusos del hacendado Clavijo y la muerte de su amante, también chola, aquél acepta la necesidad de hacerse cargo de sus dos hijos.

¹⁰ Véase *op. cit.*, p. 118 ss.

¹¹ El estudio más completo de la obra novelística de Icaza es el de Theodore A. Sackett, *El arte en la novelística de Jorge Icaza*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1974. Sackett estudia en detalle cada una de las novelas de Icaza de acuerdo con ciertos principios extrínsecos e intrínsecos (estructura, punto de vista narrativo, tipos de lenguaje, relaciones con la literatura universal, análisis psicológico, sistemas simbólicos, etcétera), los que aplica a cada novela. Para el crítico es obvia la inferioridad técnica y artística de *Huasipungo* respecto a las novelas siguientes, pero reconoce su importancia histórica, o el modo como concluye, en cuanto al indigenismo, con toda una literatura anterior, imponiendo técnicas nuevas y una temática moderna. También nota Sackett que aunque el interés explícito de Icaza en *Huasipungo* es

el protagonista colectivo indígena, la estructura de la novela señala un interés en el latifundista. El indio no es un personaje simpático porque el novelista quiere presentarlo en toda la sordidez de su existencia para revelar de ese modo su tragedia. *El chulla* plasma definitivamente los hilos de los temas anteriores al concentrarse en el cholo, el desequilibrio de cuya personalidad es la clave del problema. Incluye la obra un examen de la bibliografía sobre Icaza, conclusiones, censo de personajes, etcétera. Sackett no examina *Barro de la sierra*.

¹² Jean Franco expresa lúcidamente este problema al tratar de la caracterización en *Huasipungo*: "If the characters are the dehumanized victims of a dehumanized situation, how can they rouse the reader's sympathy or interest? . . . Priest, landowner and foreigner deny their humanity in order to protect their privileged situation whilst the Indian is reduced to an object. All human elements are excluded; the result is a dehumanization which in the end is fatal to the intentions of the novelist. The whole environment is treated by the author in terms of repulsion [la naturaleza es desagradable, las casas parecen abandonadas, las conversaciones se reducen a gruñidos y exclamaciones por parte de los indios, e insultos y discursos en la de sus explotadores, de modo que]. Not only do the Indians live in animal conditions —they behave like animals. . . . Dehumanization, in order to direct the reader's attention to the situation without involving sentimental responses, has often been used successfully. But in the case of *Huasipungo*, Icaza's attitude is too ambivalent either to arouse the reader's wholehearted sympathy for the characters or to allow him to see the central situation without emotional involvement with the characters. In other words, Icaza seems both to be asking us to sympathize with the Indian and at the same time to be depriving the reader of any desire to sympathize." Después de citar como ejemplo la forma en que Andrés se cura de los latigazos, concluye Franco: "The 'strange' mixture, the 'urine' which Andrés uses to cure his wounds, immediately distances him from any literate reader. He is no longer a victim but an exotic creature held up as an example of the oddness of primitive behaviour. Thus, the lack of an artistically coherent approach ultimately robs the novel of its value as an account of exploitation" (*The Modern Culture of Latin America*, pp. 183-184). Tiene razón Franco sobre cómo el interés costumbrista-antropológico del narrador en la medicina misma, puede distraernos de la función de la escena, y es cierto también que la distancia que separa a Andrés de un lector culto es enorme, así como que Icaza demuestra cierta incertidumbre respecto al líder de los "huasipungueros" en la medida en que hace de él el centro heroico de la acción. Su propósito, sin embargo, no es que simpaticemos con Andrés a la manera convencional, sino *a pesar* de esa barrera de horror que constantemente nos distancia de él. De lo que se trata, en definitiva, es de la dialéctica entre realismo e ideología (convendría pues que Franco diese algún ejemplo de esas novelas donde la deshumanización sí es efectiva), cuya solución, de cualquier modo, no es, según sugiere el crítico, la de *El mundo es ancho y ajeno*: "Although Alegría recognized the difficulty of presenting character in the social novel, he himself did not attempt to get beneath the skin of a character like Rosendo Maqui but presented him from the outside [. . .] he made the protagonist a whole community, thus ensuring variety. Secondly, to replace an interest in developing individual psychology, he showed the development of the community" (p. 184). Si bien es cierto que al lector culto le satisface (por lo menos así era hasta hace unos años) la novela de Alegría

más que la de Icaza, la pintura socioeconómica de cierto estado de cosas que constituye su propósito explícito, no es más efectiva en *El mundo* que en *Huasipungo*.

¹³ Ernesto Albán Gómez —“Presente y futuro de *Huasipungo*”, *Mundo Nuevo*, núm. 49, julio, 1970, pp. 30-39— afirma cómo Icaza supera allí (pese a la escasez de recursos técnicos de la obra) a los indigenistas anteriores en la presentación sin eufemismos del mundo indígena, de modo que *Huasipungo* ha hecho más por el indio que políticos y sociólogos. Niega el crítico la unidad de la obra de Icaza, donde nota una disminución en la vehemencia de la protesta en favor de la preocupación estética, así como desproporciones en la resonancia de aquélla. Albán Gómez critica a Icaza, en definitiva, el que su pintura de la degradación del indio por efecto de la explotación, desconozca su potencialidad de superación. En “Conversación con Jorge Icaza” (*Ibid.*, pp. 40-44), el novelista recuerda cómo su generación buscó la expresión de un perfil auténtico para la literatura ecuatoriana en el choque de culturas no integradas que debía producir una literatura mestiza. Agrega Icaza: “Estoy satisfecho de mi trabajo, porque aun cuando no haya sido una conquista literaria, fue un servicio a la gente humilde de mi país” (p. 44).

IV. CIRO ALEGRÍA

LA POSICIÓN de Ciro Alegría (1909-1967) dentro del panorama de la novela indigenista es muy diferente a la de Icaza, y como cualquier estudiante de literatura latinoamericana sabe de sobra, muy superior desde el punto de vista del favor crítico.¹ Ello se debe a primera vista a la superioridad en maestría técnica de sus novelas respecto a las de sus predecesores en el indigenismo, pero a fin de cuentas creo que esa estima crítica se explica más satisfactoriamente a través de la relación de las novelas de Alegría con la ideología del movimiento indigenista.

La breve obra novelística de Ciro Alegría llega al compromiso político después de una evolución básicamente apolítica y sólo con la última novela, *El mundo es ancho y ajeno*.² La vida misma del escritor, sin embargo, estaba ya estrechamente ligada con la actividad política cuando Alegría escribe su primera novela. Miembro del partido aprista desde 1930, encarcelado y torturado en 1931, fugitivo y de nuevo preso en 1932, hasta la amnistía de 1933, y de nuevo encarcelado en 1934, Alegría es desterrado a Chile ese año, y sólo regresa al Perú en 1960; a pesar o independientemente de su trabajo como periodista, profesor universitario, funcionario del gobierno federal norteamericano (entre 1943 y 1945 trabajó en la sección de prensa de la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos, organismo encargado de la propaganda bélica y actividades afines),³ su posición política, en particular en cuanto a la cuestión agraria, fue siempre progresista.⁴

La primera novela de Alegría, *La serpiente de oro*, aparecida en Chile en 1935 (premio Editorial Nascimento), y cuyo origen es un cuento largo, "La balsa" (*op. cit.*, p. 15),

no es una novela comprometida, puesto que pone su énfasis no en las dificultades de la vida de los balseros del Marañón (la “serpiente” del título), sino en la relación de éstos por razón de su trabajo, y sólo indirectamente en cuanto indígenas, con una naturaleza que deja de parecer hostil si conseguimos entender, a través del narrador que llega a la aldea desde el mundo exterior, la peculiar relación de esos hombres con su mundo.

Algo semejante puede decirse de la siguiente novela de Alegría, *Los perros hambrientos* (1939), la historia de los efectos de una terrible sequía entre indios pastores de la sierra. El foco de la narración son los perros, a través de cuya biografía y actividades se van describiendo las de sus dueños. Hay en la novela vivas aunque breves pinturas de los abusos y la opresión de que son víctimas los indígenas (al marido de Martina se lo llevan a rastras y tras golpear a ambos esposos, al servicio militar —“Peripecia de Mañu”—; el patrón de Julián lo golpea con el foete sin razón, en “Perro de bandolero”; el subprefecto abusa de los “subversivos” en “Las papayas”), hasta que al hacer crisis la sequía, los indios y los cholos se enfrentan con el hacendado de quien dependen. Don Cipriano es una figura noble, aunque a medida que progresa la sequía esa nobleza va sufriendo deterioro. Lo vemos primero repartir la semilla entre sus colonos y cenar luego pensando en la siembra, como un verdadero patriarca (fin del capítulo “La nueva siembra”). Más adelante, al comenzar a agravarse la sequía, don Cipriano recibe a cincuenta colonos que han huido de un ayllu (Huaira) del que se ha apropiado ilegalmente un hacendado de Sunchu (en este episodio, e incluso en el título del capítulo, “Un pequeño lugar en el mundo”, se anuncia ya la novela siguiente de Alegría), pues aunque los tiempos se anuncian malos, “necesitaba brazos para las tareas y allí había muchos y vigorosos”,⁵ pero sobre todo porque “pertenecía a esa clase de señores feudales que supervive en la sierra del Perú y tiene para sus siervos, según su propia expresión, ‘en una

manó la miel y en otra la hiel', es decir, la comida y el látigo. Ese era el momento de la miel", así que les hace repartir un almud de cebada y otro de trigo por cabeza, pues "era evidente que los hombres necesitaban y, siendo de hecho [a partir de ese momento] sus colonos, estaba en el deber de protegerlos" (p. 98).

Hacia el final del mismo capítulo, Simón Robles, el personaje más importante de la novela —en la cual no hay un verdadero protagonista—, reflexiona sobre cómo es que no posee nada, pues la tierra que siembra es de otro⁶: "Uno busca su pequeño sitio en el mundo y nuay, o se lo dan prestao . . . Y es solamente un pequeño, un pequeño lugar en el mundo . . ." (p. 99), y cuenta enseguida la anécdota del zorro que se tiñó de blanco para pasar por oveja, pero por efecto de la lluvia fue descubierto y muerto por los perros, como ilustración de que "siempre hay algo que nuesta en la cuenta é los más vivos" (p. 100), de suerte que la sequía "fregará onde nosotrus y tamién onde don Cipriano y don Juvencio [el gamonal que ha destruido el ayllu de Huaira], y onde chicós y onde grandes" (*Ibid.*), aunque no de igual modo: "Pero ellos tienen nomá sequía é los cielos . . . Nosotrus, los pobres, tenemos sequía e justicia, sequía e corazón . . ." (*Ibid.*).

No obstante este mensaje de humildad cristiana, el hambre hará a los colonos rebelarse. Don Cipriano critica la indiferencia del gobierno hacia los males del campo (comienzo del capítulo "Velay el hambre, animalitos"), y observa su propia comida hacerse cada vez más "parca" (papas arenosas y "carne dura y negra, producto de animales escuálidos": p. 139, Cap. "Los perros hambrientos") —lo cual es, con todo, un verdadero banquete comparado con lo que vemos comer a los indígenas en capítulos anteriores: huesos, espigas, una culebra. Es entonces que el hacendado decide hacer envenenar a los perros hambrientos que invaden la casa-hacienda, a pesar de los ruegos de los colonos, quienes temen, muy fundadamente (*vide* p. 142), la ame-

naza de las fieras si se quedan sin perros. Es esta acción de don Cipriano la que provoca el choque final, cuando indios y cholos vienen en masa a la casa a pedir ayuda, y si no es ésta posible, a rogar que al menos no se les cobren o se les rebajen los derechos “pal entuerro” (p. 144). Como don Cipriano responde “muy dignamente” que “esas son cosas de la Iglesia”, y repite que no tiene qué darles, Simón, en nombre de todos, con voz “ronca y firme”, le recuerda que “sus mulas y caballos finos tan comiendo cebada”, de modo que para él deben valer más que “un cristiano . . . Bienestá que haga pastiar, que no le roben . . . Pero hoy es el caso que debe matar pa que coma su gente. Peyor que perros tamos . . . Nosotros sí que semos como perros hambrientos . . .”, y enumera rápidamente la miseria de los hombres y sus familias. Simón pide compasión: “Piensen los diusté, patrón. Hágalo po su mujer y sus hijos . . . Si tienesté corazón en el pecho, patrón, conduelasé . . .”, pero concluye reclamando un derecho: “Y si tiene pensar é hombre derecho, piense, patrón . . . Con nustró trabajo, con nustra vida sián abierto tuestas chacras, siá sembrao y cosechao tó lo que usté come y tamién lo que comen sus animales . . . Algo deso denos siquiera onde los más necesitaos. No nos deje botaos como meros perros hambrientos, patrón . . .” (p. 145).

La respuesta de don Cipriano es la misma de don Alfonso Pereira: “Conque con su trabajo y su vida, ¿no? ¿Y la tierra no es mía? ¿Creen que les doy la tierra por su linda cara?” (*Ibid.*), y tras acusar a Simón de agitador y amenazar a los revoltosos, va a encerrarse a su despacho, desde donde dispara junto con su hijo, “el niño Obdulio, quien empuñaba con trémulas manos la carabina de salón usada para cazar pichushas” (p. 146), y los criados, incluyendo a los que ha hecho venir de otros fundos suyos en previsión de lo que ahora sucede (pues “en Páucar corrían rojos aires de sublevación junto con los polvorosos de la sequía”: p. 146), contra “la masa” de colonos que intenta asaltar los graneros de la hacienda. Ocurrido lo cual se restablece el

orden, tanto el exterior o social como el interior de la novela. Al terrateniente lo mismo que a sus empleados, “les pesaban esos tres muertos” (p. 147) —“El indio Tucto besaba la tierra. Otro contorsionaba la boca en una mueca de dolor y rabia. El tercero extendía los brazos y era todo él como una cruz” (*Ibid.*)—, y la masa de colonos, a la cual la respuesta del hacendado ha dejado “perpleja”, por “inesperada” (p. 145), continúa esperando la lluvia, la cual llega al fin en el último capítulo —“La lluvia güena”— como “el viejo y siempre radioso milagro” (p. 148), de modo que hasta la perra Wanka, exiliada de la casa después que en la desesperación del hambre mató una oveja (Cap. xv), regresa y es aceptada con lágrimas de alegría, “buenas como la lluvia” (p. 150).

La oportuna llegada de la lluvia permite pues posponer la confrontación que se venía haciendo inevitable entre los colonos y el gamonal; posponerla en la dirección de una aceptación de la naturaleza como dispensadora del bien y del mal —en lugar de la reforma agraria o incluso de la construcción de represas, las cuales ya vimos que ocupaban la atención de Icaza en el cuento “Sed”, de 1933—. Esa confrontación ocurre por fin dentro de la obra de Alegría en *El mundo es ancho y ajeno* (1940).

La novela es tan bien conocida (seis ediciones de Ercilla entre 1941 y 1943, traducción al inglés y a otros doce idiomas, premio de la editorial “Farrar & Rinehart” en 1941, etcétera),⁷ y se halla resumida tan extensamente en casi todas las historias de la literatura latinoamericana, que no hace falta recordar ahora los pormenores de su trama, constituida por la historia de la desaparición del ayllu Rumi, equivalente de aquel cuya muerte constituía ya parte de la narración de *Los perros hambrientos*, y la miseria de cuyos sobrevivientes contribuye al planteamiento revolucionario del penúltimo capítulo de esa novela.⁸

Lo que Alegría hace al retomar el episodio del ayllu destruido por el latifundismo,⁹ es principalmente desarrollarlo

en la dirección del funcionamiento de la comunidad indígena como entidad socioeconómica. Una vez descrito aquél en los primeros capítulos (del I al V inclusive, de un total de veinticuatro), vemos cómo los comuneros son desposeídos de sus tierras, cómo el alcalde indígena, Rosendo Maqui, muere apaleado en la cárcel, cómo el ayllu se dispersa (aquí seguimos los sufrimientos de quienes van a trabajar a la selva e incluso a Lima), y por fin, cómo aquellos comuneros que han reconstituido la comunidad en otras tierras, se rebelan bajo el liderazgo del hijo adoptivo de Rosendo, el cholo Benito Castro —quien había sido entrenado por un dirigente sindical—, sólo para concluir totalmente aniquilados.

El mundo satisface más que sus antecesoras en el indigenismo gracias al acierto lírico de las descripciones, al empleo de técnicas modernas (descripción fragmentada, segmentos narrativos separados pero cronológicamente simultáneos),¹⁰ y sobre todo a la caracterización; la de Rosendo en particular, pero también la de otros miembros de la comunidad, vistos siempre a través de su identificación con la naturaleza, o del modo que el propio Alegría venía desarrollando la caracterización desde *La serpiente de oro*. Para muchos lectores, en consecuencia, las vicisitudes de aquellos indios, y la denuncia que se articula a través suyo, resultarán más memorables que las de *Huasipungo*, por ejemplo.

El problema ideológico que plantea *El mundo* es el de la validez de la comunidad indígena como organismo social capaz de sobrevivir en nuestro tiempo, pues la obra se dirige no sólo a pintar la cruel destrucción del ayllu, sino la injusticia de aquélla. Puesto que Rumi, de acuerdo con la novela de Alegría, funciona perfectamente en el Perú del siglo XX, de suerte que su desaparición la causa la ambición del gamonal y no la crisis de contrariedades internas, el novelista sugiere a través de *El mundo* como la solución del problema indígena el restablecimiento de la institución

del ayllu. Pero Rumi sólo podría sobrevivir y prosperar bajo la dirección de un líder que sepa cómo luchar —científicamente, por decirlo de algún modo— con los peligros que amenazan al ayllu, un líder del tipo de Benito Castro, educado fuera de Rumi; aún más importante es la necesidad del triunfo previo de los camaradas de aquél en una lucha cuyo escenario no puede ser Rumi, sino la ciudad moderna: solo, ya se ve cómo Benito fracasa. Podría por lo tanto argüirse que el planteamiento final de *El mundo* coincide con el de *Huasipungo* y concluye la denuncia que *Los perros hambrientos* dejaba sin enunciar gracias a la llegada de la lluvia.

Mas aunque *El mundo* parezca, a través principalmente de la personalidad de Benito, acercarnos más al desenlace de la lucha revolucionaria que lo hacía la novela de Icaza, en realidad ahonda la distancia entre la denuncia y el planteamiento revolucionario al que ésta debiera dar lugar, y ello no sólo porque Alegría no haya elaborado este último en otras novelas —necesariamente urbanas—, al modo que hizo Icaza, sino por efecto de la caracterización del ayllu antes del ataque del latifundismo. La primera impresión del lector es sin duda que la vida de Rumi se encuentra idealizada; una lectura más detenida demuestra que la comunidad se halla ya en peligro de desaparecer como tal antes que el gamonal se lance sobre ella; amenazada de muerte por las dificultades que supone coexistir con la sociedad mercantil y feudal que la rodea. No obstante lo cual, Alegría insiste en pintar un mundo tan perfecto en su funcionamiento, tan bien integrado con su medio físico, que, ante la dificultad de restablecerlo, tendemos a hacer una abstracción de sus virtudes para soñar con éstas —el crítico lírico—, o para analizarlas, según han hecho José María Arguedas y otros progresistas peruanos. De este modo Alegría, en su empeño por ofrecer una solución al problema indígena andino, concluye desviando la atención del lector de esa misma solución —la cual exige la difícil integración del ayllu en un

mundo cuya estructura tiende a contradecir—, para afirmar en cambio la existencia idílica de un ayllu verdaderamente prehistórico. Es así que se explica el éxito editorial de la novela indigenista *El mundo es ancho y ajeno*, y su popularidad entre los lectores burgueses, siempre ansiosos de olvidar la historia que los rodea, y respecto a la crítica apolítica tradicional, enemiga de planteamientos sociales directos.¹¹

NOTAS

¹ Véase el final de III, n. 12. Brushwood juzga poco auténticos los narradores de Alegría (p. 113), y la estructura narrativa de *El mundo*, “extremely disjointed” (p. 136), por efecto de la inconsistencia del punto de vista, el cual parece una tercera persona omnisciente que aunque no hable desde dentro de la cultura indígena, la conoce bien; excepto que ese mismo narrador “changes roles at will, shifting to ‘we’ in order to comment editorially on what he is saying [and] uses the same voice to take issue with a characterization he has created, and even hides behind it to excuse himself for not penetrating more deeply into the inner reality of one of the characters. The effect of this apparent anxiety on the part of the narrator is that he practically pushes his own characters out of the way so he can enjoy the spotlight” (p. 137).

² A las tres novelas de las que se tratará enseguida, hay que agregar una docena de cuentos, algunos muy antiguos (*La ofrenda de piedra*, Universo, S. A., Lima, contiene ocho cuentos; *Duelo de caballeros*, Losada, Buenos Aires, 1965, incluye esos mismos más otros cinco), y doscientas páginas de la novela *Lázaro*, abandonada desde 1954 (Losada, Buenos Aires, 1973), cuyo marco son las luchas políticas y sindicales de los años treinta, en Trujillo. El resto de la obra de Alegría lo componen artículos, crónicas, conferencias —algunas sobre el arte de la novela. Para 1956, Alegría, residente en Cuba entre 1953 y 1960, trabajaba, bajo contrato, en una historia del ron “Bacardí” (*La revolución cubana. Un testimonio personal*, Peisa, Lima, 1973, p. 21). Sobre la obra póstuma, véase: *Ciro Alegría, trayectoria y mensaje*, Plenitud, Lima, 1972, p. 242 y ss.

³ *Trajectory and message*, p. 26. Véase para los datos anteriores la cronología contenida en el mismo libro. Entre 1931, cuando el general Sánchez Cerro, quien había depuesto a Leguía el año anterior, fue designado presidente, y en su muerte a balazos en 1933, el Perú vivió momentos de gran violencia. La revolución que estalla en Trujillo en julio de 1932 logra apoderarse por varios días de la ciudad y libera a los presos políticos (era en Trujillo que vivía Alegría desde 1924). A la dictadura de Sánchez Cerro siguió la del general Benavides, hasta 1939.

⁴ Alegría fue candidato a diputado en 1962 y 1963, la segunda por el departamento de Lima (las elecciones de 1962 fueron anuladas por un golpe

de Estado militar), cuando fue electo. Durante la crisis de los proyectiles en Cuba, en 1962, Alegría defendió el derecho de los cubanos a la autodeterminación, al igual que defendió en varios artículos la reforma agraria de la Revolución cubana, afirmando que se había conseguido en Cuba lo que en ninguna otra parte en Latinoamérica: la libertad económica del pueblo. Hablando desde un plano "estrictamente personal", como escritor-testigo que no "pertenece" a la Revolución cubana, Alegría nota cómo en la América Latina "el adelanto de las ciudades, logrado a expensas del campo, revalida la servidumbre en términos modernos y cierra toda posibilidad cierta de progreso"; situación que se propone remediar la proyectada reforma agraria cubana. El artículo en cuestión es de 1960 ("El pequeño colono y la reforma agraria", *La revolución cubana*, p. 87; véanse, también, en el mismo volumen, "Victoria en Cuba", "En las últimas etapas de la revolución", etcétera). Alegría se separó del partido aprista en 1948 (*Trayectoria y mensaje*, p. 30).

⁵ *Los perros hambrientos*, Losada, Buenos Aires, 1971, p. 97.

⁶ Aunque "colono" por lo tanto, Simón es dueño de hasta doscientas ovejas y parece hallarse en situación económica más desahogada que los otros vecinos (Cap. 1).

⁷ *La revolución cubana*, pp. 16 y 28.

⁸ El hacendado don Juvencio Rosas logra probar judicialmente su derecho a un ayllu que databa de la época incaica, y con la ayuda de la fuerza pública desaloja a los indios. Algunos resisten y son muertos; otros, acusados de agentes subversivos, son encarcelados en la capital del departamento; otros se convierten en colonos del hacendado Rosas, y un último grupo, en fin, acude a pedir asilo a don Cipriano, con acentos que revelan cómo están "aprendiendo a rogar, pues antes disfrutó del bien comunal, y así su voz fue la levantada del hombre que posee tierra" —dice Alegría del líder Mashe (*Los perros*, p. 97). En su artículo sobre la génesis de *El mundo*, Alegría cuenta cómo cuando escribía *Los perros*, "estaba por titular uno de los capítulos «El mundo es ancho y ajeno», cuando se me ocurrió que había una nueva novela allí. En ese momento me azotó una intensa ráfaga de ideas y recuerdos. Si no con todos los detalles y su completa estructura, panorámicamente vi el libro casi como está hoy. Cada escritor tiene sus propias exigencias espirituales, y una de las mías es encontrar el título adecuado. Es una suerte de punto de referencia o de lugar de encuentro" ("Novela de mis novelas", *Trayectoria y mensaje*, p. 186). *Los perros* se inspira en recuerdos de una gran hambruna evocados por la abuela del novelista, tras lo cual "figuras de cholos se fueron dibujando cada vez más nítidamente. Algunas de sus facetas características, que se me habían quedado inéditas en *La serpiente de oro*, reclamaban exposición esta vez" (*Ibid.*, p. 153).

⁹ El ayllu es la organización colectivista que constituía la base del Estado quechua o Imperio incaico, por lo cual un grupo que se consideraba descendiente de un antepasado común, poseía y trabajaba en común cierta cantidad de tierra laborable, pastos y bosques; institución que, aunque acosada (los indígenas eran constantemente desalojados y empujados a tierras menos fértiles), sobrevivió en el Perú a la Conquista y a la república.

¹⁰ Lo nota Brushwood (*op. cit.*, p. 137) a propósito del capítulo VII, "Juicio de linderos".

¹¹ Goran Tocilovac, en *La comunidad indígena y Ciró Alegría*, Biblioteca Universitaria, Lima, 1975, explica el modo en que la novela demuestra la validez del modelo de Rumi como institución socioeconómica, pero su mi-

nucioso análisis apunta también a los peligros que amenazan el modelo, lo mismo que a sus contradicciones internas: contactos comerciales con el exterior, uso del dinero, existencia de la propiedad individual (escopetas, productos de la caza), desigualdades sociales, etcétera. El crítico concluye que aunque la descripción presenta rasgos de idealización, su objeto no es utópico, sino verosímil; a pesar de lo cual reconoce que el marco capitalista en el cual se desarrolla, comienza a desmoronar la autarquía de Rumi, cuya existencia estaría de otro modo asegurada, tan pronto como el ayllu entra en contacto con el mundo exterior (p. 51). Según Cornejo Polar, la idealización en las obras de Alegría funciona a modo de una abstracción que subraya lo positivo y elimina lo negativo; es decir, que en lugar de idealizar el ayllu sobre la base de ciertas condiciones aisladas previamente, Alegría busca y describe una realidad dentro de la cual subraya entonces lo que representa un ideal universal de existencia comunitaria, aquel que, según Alegría, más tercamente ha tratado de afirmar la población del Perú entre sus tradiciones (*Ibid.*, pp. 97 y ss.). Véase también, sobre Alegría y las comunidades indígenas, Tomás Escajadillo, *La narrativa indígena: un planteamiento y ocho incisiones*, UNMSM, Lima, tesis doctoral, 1971; José María Arguedas, *Las comunidades de España y del Perú* (citada más adelante); Antonio Cornejo Polar, *Seminario sobre la obra de Ciro Alegría*, UNMSM, Lima, 1974. Gran interés posee la obra de Hildebrando Castro Pozo, *Del ayllu al cooperativismo socialista*, reeditada en 1969 (Lima: Mejía Baca). El volumen *Ciro Alegría, trayectoria y mensaje*, incluye ensayos sobre *El mundo* por Tomás Escajadillo y por Vargas Llosa, quien ve la novela como una obra clásica, “no sólo porque constituye el más ilustre antecedente de la novela peruana contemporánea, sino también porque en su factura y en sus propósitos puede asimilarse sin dificultad a la mejor tradición de la novela romántica y naturalista, cuyas características esenciales comparte” (p. 201); obra que aunque “surgida dentro de una corriente literaria en nuestros días ya difunta —el indigenismo—... ha conservado, sin embargo, su plena vigencia testimonial (porque en términos sociales los problemas que describe aún existen) y, lo que es más importante, su poderosa vitalidad literaria”, contrariamente a lo que sucede con *Raza de bronce* o *Huasiungo*, hoy “piezas de museo” (p. 202). Vargas Llosa atribuye el éxito de *El mundo* a la habilidad de Alegría en “crear un puñado de personajes que son algo más que la mecánica emanación de una naturaleza o de un ambiente”, poseedores, en fin, de “psicologías particulares” (*Ibid.*). “Es verdad que todo es excesivo en el drama de la comunidad de Rumi: el medio, las situaciones, las conductas. No basta decir que la realidad peruana es excesiva —lo que, naturalmente, es cierto— y que sus males son desmesurados para justificar el tremendismo como corriente literaria. Alegría, sin embargo, sorteó los peligros del verismo gracias a un sentido notable de la coherencia interna” (p. 203); su silencio como narrador después de 1940 “revela sobre todo una adhesión sentimental a un modo de concebir la novela que ya resulta extemporáneo... una cabal renuncia a insistir con una forma de literatura que comprendía ya superada, pero de la que, al mismo tiempo, seguía sintiéndose irremediabilmente solidario. Gracias a Alegría el movimiento literario indigenista tuvo una especie de apogeo, gracias a él alcanzó una difusión internacional muy amplia y decisiva. Sería inútil negar que en nuestros días ya no se pueden comparar las convicciones literarias que él tuvo, que los métodos y procedimientos que él empleó para apresar la realidad y proyectarla en ficciones resultan ahora limitados” (p. 204). El ensayo fue escrito en 1967, con ocasión de la

muerte de Alegría. El novelista chileno José Donoso afirma que "el polvo ha ido cubriendo a Ciro Alegría hasta sepultarlo", al reparar en que al mismo concurso literario que ganó aquél, se presentó también Onetti. Para Cornejo Polar el juicio de Donoso expresa el afán de juzgarlo todo por la novedad (Tócilovac, *La comunidad indígena*, p. 11).

V. JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

SORPRENDE a primera vista que *Yawar fiesta*, de José María Arguedas (1911-1969), sea de 1940, el mismo año de *El mundo es ancho y ajeno*, obra con la que compitió por el mismo premio literario; pues mientras que la novela de Alegría es, pese a su maestría, tradicional en estructura e intenciones, la de Arguedas no es técnicamente convencional, sino que presenta ese aire un tanto caótico que se asocia con el tipo de narración que empieza a definirse en Europa hacia los años de la primera Guerra Mundial, y que suele llamarse posrealista, modernista, etcétera.¹ *Yawar* no es otra novela indigenista de denuncia más, sino que en ella el contenido sociopolítico no compite en importancia con ninguna anécdota sentimental, o inclusive con el desarrollo de uno o más protagonistas; a pesar de lo cual la novela resulta más subjetiva —no meramente lírica, al modo que lo son ciertas descripciones de Alegría y de Alcides Arguedas— que sus predecesoras.

Lo que diferencia drásticamente a *Yawar* respecto a la novela indigenista precedente es el punto de vista adoptado por Arguedas, quien pinta al indígena por medio de un situarse el novelista en lo que el mundo de aquél representa para su propia subjetividad de criollo criado entre indios,² de modo de obtener un retrato más auténtico de éstos. Consecuencia indirecta de ese propósito es que la novela no se concentre en denunciar la opresión del indio, en revelar sus causas, o en describir un ideal para de ese modo acusar su destrucción; Arguedas quiere ante todo comunicarnos su propio sentimiento del mundo indígena de la sierra peruana, lo cual incluye, naturalmente, la denuncia de la explotación del indio, pero sólo como parte de una visión general

cuyo movimiento intencional es otro. Al mismo tiempo, el examen de la obra publicada del novelista, incluyendo sus cuentos, revela cómo el papel de la denuncia varía de posición dentro de ese universo narrativo en el curso de los años, siempre en relación a la perspectiva adoptada por el narrador respecto al mundo serrano que le urge recrear.

Arguedas no es sólo narrador, sino —aunque indirectamente o sin declararlo— también personaje de su *Yawar fiesta*, lo mismo que de los cuentos semiautobiográficos de *Agua* (1935) y de la novela decididamente autobiográfica *Los ríos profundos* (1958)³; secuencia temporal que sugiere la conveniencia de articular el examen de *Yawar* con el de la obra precedente de Arguedas, con el objeto, a la larga, de determinar cómo se inscribe la primera novela en la escritura del texto total: la obra de Arguedas. La participación personal del narrador en *Yawar* resulta obvia desde las primeras páginas, cuando aquél, al describir Puquio —ciudad que Arguedas conoció bien—,⁴ acercándose a ella desde arriba, a la manera típica de un narrador omnisciente, contrasta el desprecio que sienten los forasteros por ese pueblo frío de indios, al entusiasmo de los naturales —categoría que lo incluye a él mismo explícitamente a través del posesivo “nuestro”— por el modo en que Puquio surge desde lejos, en el abra: “¡Ver a nuestro pueblo desde una abra, desde una cumbre donde hay saywas [montículos mágicos] de piedra, y tocar en quena o charango, o en rondín, un huayno de llegada! Ver a nuestro pueblo desde arriba, mirar su torre blanca de cal y canto, mirar el techo rojo de las casas, sobre la ladera, en la loma o en la quebrada, los techos donde brillan anchas rayas de cal; mirar en el cielo del pueblo, volando, a los killinchos y a los gavilanes negros, a veces el cóndor que tiende sus alas grandes en el viento”.⁵ El que se trate de comunicar un sentimiento afectivo por la población no por medio del elogio de su belleza, sino mediante la descripción de una apariencia física que emociona al que ha crecido viéndola pero resulta indiferente cuando

no repulsiva al extraño, afirma el subjetivismo de la relación entre el autor y su material.

Puquio, ciudad pequeña, cuyos *chalos* o mestizos han emigrado a la costa, según veremos enseguida, es básicamente pueblo de *ayllus* y de *mistis* (señores), grupos que se hallan allí inextricablemente unidos y comparten los mismos orgullos. Éste es el sentido de la descripción inicial, enseguida confirmada por la reacción de *todos* los puquianos a la prohibición de la corrida tradicional sin diestro que tanto los enorgullece, el *yawar fiesta* que repugna en cambio al subprefecto, quien viene de la costa. Cuando éste vitupera la fealdad de Puquio junto con las costumbres de sus indios (Cap. VI), el personaje con quien habla, don Pancho, aplica toda su vehemencia a negar que sea cierto, según afirma el funcionario, que los indios de allí den a comer piojos a sus *guaguas*. Pero no es este tendero mestizo el único puquiano que manifiesta un vínculo íntimo con los indígenas, sino que don Julián Arangüena, el más bárbaro y cruel de los gamonales de la comarca, expresa una comunión espiritual con aquéllos quizá incluso más poderosa.

Es ese encuentro de dos mundos étnicos y culturales en un medio que los combina exaltando al mismo tiempo sus diferencias, lo que Arguedas trata precisamente de expresar desde dentro de sí mismo, como un testigo que se convierte en narrador no merced al establecimiento respecto a lo observado de una distancia espiritual equivalente a su conversión en texto novelístico, sino tratando de expresar en éste, no obstante el uso de la tercera persona, su propia vivencia de la interacción de aquellos mundos. Esta característica de la obra de Arguedas, al investirla de una complejidad que no es resultado de la voluntad de objetividad, según ocurre en la novela de quienes elaboran la lección del realismo, sino de la potenciación de una relación subjetiva, incluso lírica, entre autor y obra, justifica el que parezca más moderna que la de otros indigenistas.

Es también la relación subjetiva con su objeto la que

explica que Arguedas pueda combinar con tanta habilidad el castellano y el quechua dentro de un mismo texto.⁶ De acuerdo con el testimonio del escritor, la realización de que sólo una verbalización que expresase la coexistencia dentro de sí mismo de los mundos indígena y blanco, podría satisfacerlo, fue el motor que puso en marcha su tarea literaria; sólo cuando se decidió a mezclar ambas lenguas en vez de tratar de escribir en un español deliberadamente literario, consiguió plasmar su primer cuento, "Agua", y hallar de ese modo su camino artístico: "Lo leía a estas gentes tan inteligentes... Yo lo había escrito en el mejor castellano que podía emplear, que era bastante corto, porque yo aprendí a hablar en castellano con cierta eficiencia después de los ocho años, hasta entonces sólo hablaba quechua... Cuando yo leí ese relato, en ese castellano tradicional, me pareció horrible, me pareció que había disfrazado el mundo casi tanto como las personas contra quienes intentaba escribir y a quienes pretendía rectificar. Ante la consternación de estos mis amigos, rompí todas esas páginas. Unos seis o siete meses después, las escribí en una forma completamente distinta, mezclando un poco la sintaxis quechua dentro del castellano, en una pelea verdaderamente infernal con la lengua"⁷; la cual expresaba el propósito de "Agua" de rectificar a quienes escriben del indio sin conocerlo sino librescamente: "Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre los indios, los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones, como López Albújar,⁸ como Ventura García Calderón. [...] En estos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: 'No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido'" (p. 251). Repárese en cómo no se trata sólo del indio, sino también de su paisaje.

El primer capítulo de *Yawar* pasa de la descripción física de Puquio a la caracterización de las relaciones socio-políticas entre los habitantes de la ciudad, desarrollada a

través de la imagen del “girón Bolívar”, el barrio de los *mistis*, visto “como culebra [por su configuración urbana] que parte en dos el pueblo: la plaza de armas es como cabeza de culebra, allí donde están los dientes, ‘los ojos’, la cabeza, la lengua —cárcel, coso, subprefectura, juzgado—; el cuerpo de la culebra es el girón Bolívar” (*op. cit.*, p. 11), y un par de párrafos después se narra cómo fue que los blancos se asentaron en Puquío, hasta entonces pueblo enteramente indio, cuando las minas de otras regiones se agotaron, y empezaron a despojar a los indígenas de sus tierras. El despojo, sin embargo, no fue total: “De tanto entrar a los despachos, de tanto corretear por causa de los papeles con que les quitaban las chacras, los [indígenas] puquios aprendieron a defender los pleitos, comprando a los jueces, a los escribanos y a los notarios” (p. 12); de modo que aun cuando pierden todas las tierras de sembradío y los indios de varias comunidades se convierten en jornaleros, los ayllus consiguen mantener la propiedad del agua, por la cual tienen que rogar los *mistis* a los alcaldes indígenas o *varayoks* los días de reparto, y cuando se encolerizan los principales y ponen presos a los *varayoks* y entran a las casas de los indios y patean a sus niños, sacando “sangre de la boca, de la nariz, de la frente de los indios” (p. 13), éstos se niegan a trabajar, y como sólo ellos saben regar, levantar cercos, deshierbar, arreglar caminos, hacer tejas y adobes, degollar carneros, abrir acequias y levantar tomas de agua, remendar reles y arreglar compuertas (p. 13), los *mistis* humillan su orgullo y ruegan a los indios que regresen al trabajo.

Arguedas está describiendo aquí una realidad histórica importante también para su propia biografía. En el fragmento “Soy hechura de mi madrastra”, después de narrar sus sufrimientos de niño huérfano en San Juan de Lucanas, donde su madrastra lo hacía dormir en la cocina y un hijo de ésta lo maltrata hasta el punto que el niño le ruega a Dios por la muerte; el escritor describe sus experiencias en Puquío, donde tiene “la fortuna de participar” en la vida

de “una formidable comunidad de indios con muchas tierras, que nunca dejaron que los señores abusaran de ellos. El mal trato tenía un límite, si los señores pasaban ese límite podrían recibir y recibieron una buena respuesta de los cuatro ayllus de la comunidad de Puquio. En San Juan de Lucanas, donde vivieron estos señores [la familia de su madre] cuya crueldad nunca agradeceré lo suficiente [porque fue así que convivió con los indios], aprendí el amor y el odio; en Puquio, viendo trabajar en faena a los comuneros de los cuatro ayllus, asistiendo a sus cabildos, sentí la incontenible, la infinita fuerza de las comunidades de indios, esos indios que hicieron en veintiocho días ciento cincuenta kilómetros de carretera que trazó el cura del pueblo”, y se enriquecen tanto con la subida del costo del carnero —gracias a la existencia de una vía por dónde exportarlo, es de suponer—, que alcanzan “un nivel de vida y una independencia económica tan fuerte que se volvieron insolentes y la mayoría de los señores de Puquio se fueron a Lima, porque no pudieron resistir más la arrogancia de estos comuneros” (*op. cit.*, p. 249); ejemplo de lo cual es lo que dice el alcalde de Chaupi al subprefecto: “‘En veintiocho días hemos hecho esa carretera, señores, pero eso no es nada; cuando nosotros lo decidamos podemos hacer un túnel que atravesase estos cerros y llegue hasta la orilla del mar; lo podemos hacer, para eso tenemos fuerzas suficientes.’ Yo fui testigo de estos acontecimientos. Todo este mundo fue mi mundo” (p. 250) —concluye Arguedas.

Como el párrafo siguiente da como fecha de la llegada de Arguedas a Arequipa el año de 1924, y el texto de *Yawar* menciona la década del veinte en relación a la construcción de la carretera, y la del treinta para la orden que prohíbe las corridas sin diestro, se deduce que la acción de la novela debe tener lugar durante el período de prosperidad de los ayllus Y en efecto, puesto que estarían entonces atenuados, a los indígenas de *Yawar* no se les ve padecer miseria ni tampoco opresión, facilitándose de ese modo que el acento

de la narración recaiga en otra parte: en la tradición común a mistis e indios que el gobierno central intenta suprimir.

La denuncia de la explotación de los indios corresponde dentro de la obra de Arguedas a textos anteriores a *Yawar*, porque aquél fue también testigo de ella en un período biográficamente anterior de su vida al que corresponde a su estancia en Puquio, y la obra de este novelista es decididamente de intención autobiográfica aun cuando se trate de una narración en tercera persona sin verdadero protagonista (*Yawar*), o con más de uno (*Todas las sangres*), hasta el punto que cada texto de esa obra parece querer expresar, dentro de un movimiento, además, cronológico, un momento determinado de la vida del escritor. Los relatos lo mismo que las novelas responden a la urgencia de entenderse a sí mismo por medio de una escritura cada uno de cuyos capítulos hace posible el siguiente; la última novela, la incompleta *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, es también la historia del suicidio de su autor.

Tratando de su infancia en San Juan, Arguedas cuenta que le quedaron para siempre de esos años y desde que aprendió a hablar, dos cosas: "La ternura y el amor sin límites de los indios, el amor que se tienen entre ellos mismos y que le tienen a la naturaleza, a las montañas, a los ríos, a las aves; y el odio que tenían a quienes, casi inconscientemente, y como una especie de mandato supremo, les hacían padecer. Mi niñez pasó quemada entre el fuego y el amor."⁹ El odio es el motor y la razón de ser de "Agua", el primer cuento publicado por Arguedas, en 1935.¹⁰ Su protagonista, Ernesto (el mismo nombre del narrador-protagonista de *Los ríos profundos*), cuya experiencia nos cuenta el narrador en primera persona, termina agrediendo al terrateniente que les roba el agua a los indios y ha matado o herido al único de éstos que se atreve a desafiar su poder. "Agua" describe además otros abusos de los gamonales respecto a jornaleros y comuneros, cuyos sueldos retienen y a quienes obligan a trabajar en sus haciendas, en los cañave-

rales y los algodonaes, incluso cuando tiemblan por efecto de las fiebres tercianas. En el cuento siguiente, "Los escoleros", de 1934 (publicado en 1935), el protagonista, llamado aquí Juancho, también niño y amigo de los indios, ataca (la agresión misma no aparece en el relato, cuyo narrador se limita a informar en la conclusión cómo él y su amigo se hallan en la cárcel —la primera vez que ha habido niños encarcelados en el lugar) al terrateniente en cuya casa vive recogido, para vengar de ese modo la muerte de la vaca que aquél cree tener derecho a poseer, por ser la mejor del pueblo del cual es él el señor, pero cuya dueña, la madre del amigo indígena del protagonista, se niega a venderle —se trata de un hecho presenciado por Arguedas a sus seis años (César Lévano, p. 106).

La riqueza de estos relatos como pintura de la vida indígena y del comportamiento de los mistis no se agota en la rebeldía de su protagonista, pero la persistencia de ésta del uno al otro, confirma cómo el énfasis se halla en ellos en el odio que despiertan en ese protagonista cuya voz adopta el narrador, la violencia y los atropellos de los gamonales contra los indígenas, sus hermanos de adopción. Lo cual, sin embargo, nos explica el propio Arguedas que no ocurría, o a lo menos no en el mismo grado, en Puquio, donde, para las fechas en que el escritor, ya adolescente, vivía allí, los comuneros habían retenido el agua y hasta eran ricos.

En "Warma kuyay (Amor de niño)", el relato que cierra el volumen de tres cuentos *Agua* (1935), don Froilán, el patrón, viola a la novia del amigo del protagonista-narrador, de nuevo llamado Ernesto. El indio Kutu, incapaz de vengarse del gamonal directamente, lo hace en sus animales, hasta que el niño que comparte en un principio el resentimiento de su camarada, deja de ayudarlo en aquella faena, y resentido y lleno de desprecio, le ordena marcharse: "—¡Asesino también eres, Kutu! Un becerrito es como una criatura. ¡Ya en Viseca no sirves, indio!" (*op. cit.*, p. 126); quedándose él junto a la Justina, a la cual ama también y

cree merecer mejor que su novio, Kutu —aunque consciente de que por ser niño ese amor resulta imposible—, “alegre en esa quebrada verde y llena del calor amoroso del sol” (p. 127). En lugar de aquella división “entre el fuego y el amor” que describía la memoria citada, lo que este relato evoca es el intenso amor del narrador con quien se identifica Arguedas por la india, y su desprecio —resultado a su vez de una evolución psicológica que comenzó cuando compartía el odio de Kutu por su opresor blanco— por la cobardía (¿característicamente indígena?, en su opinión, en ese instante) de aquél; acto que implica a su vez cierta identificación con el todopoderoso don Froilán.¹¹ La brevedad de “Warma kuyay” (siete páginas frente a un total de más de setenta para “Agua” y “Los escolares” en la edición citada) apoya también la sugerencia de un epílogo biográfico, en relación al proceso literario que conduce a *Yawar*, con el que he tratado de caracterizar el cuento.¹² (“El barranco”, de 1938, no posee un contexto social sino a lo sumo indirectamente: trata de la muerte de un becerrillo y de los indios pastores que temen, infundadamente, ser castigados por ello, “Runa yupay”, publicado en 1939 por el ministerio de Educación, “es una obra de propaganda escrita por encargo para crear entre los maestros rurales un ambiente propicio al censo de 1940”, la cual Arguedas no consideraba por lo tanto totalmente suya: “escrito sobre un tema propuesto y con un fin extraliterario”,¹³ no obstante su valor como pintura, también lingüística, de una aldea andina predominantemente indígena.¹⁴ “Doña Caytana”, de 1935, incluye un contexto social —el hijo de la protagonista es víctima de una de las levas forzosas que afectaban frecuentemente a las clases oprimidas de la sierra—, pero su centro de gravedad es la relación entre doña Caytana y el protagonista-narrador, un hermoso niño a quien aquélla identifica con Dios.¹⁵ “Diamantes y pedernales”, el cuento siguiente, es de 1953, o más de una década posterior a *Yawar*.)

El primer capítulo de *Yawar* concluye con una doble

visión de risa y llanto (“Pero en el corazón de los puquios está llorando y riendo la quebrada”: p. 15), evidente paralelo de los sentimientos del narrador respecto al medio que describe, y marco apropiadísimo para el siguiente capítulo, “El despojo”, donde regresamos al pasado de la población para narrar, esta vez en detalle, la violenta expropiación de las tierras de los comuneros por los mistis. Esa descripción plantea, sin embargo, una curiosa contradicción respecto al marco histórico de la novela, pues aunque el primer capítulo mencionaba ya que los cuatro ayllus de Puquio sufrieron a manos de los blancos, dos de ellos menos que los otros, la retención por los indígenas del agua y el negarse a trabajar como medio de hacerle frente a la violencia gamonal, constituía, según vimos ya en relación a la biografía del escritor, una nota optimista que, no obstante, el siguiente capítulo destruye al narrar el riguroso despojo de por lo menos tres ayllus (p. 21).

En su artículo “La religión de los rukanas”,¹⁶ Arguedas narra la historia de Puquio, describe la composición social de sus varios ayllus, y trata del privilegio de la repartición del agua, el cual “los señores y los mestizos no pudieron arrebatar a los indios [por ser] este privilegio de importancia económica fundamental en una zona en que la escasez de agua es angustiosa” (p. 184); por lo menos hasta la época presente, cuando el “controlador” mestizo nombrado por el estado, ha neutralizado la autoridad del varayok en el reparto del agua, creándose un grave conflicto entre indios y mistis “en la administración de la comunidad” (*Ibid.*). Los indígenas del ayllu de Chaupi, sigue explicando Arguedas, han conservado mejor su independencia (aunque también fueron despojados, según *Yawar*), pero igualmente en los ayllus de Qayao y Pichqachuri tiene el indio “una independencia económica más sólida” (p. 184); con lo cual resulta, contrariamente a lo que afirmaba la novela de 1940, que sólo en Qollana “los indios parecen haber sido despojados de sus tierras y convertidos en ‘partidarios’ o simples peones

de los mestizos y mistis” (*Ibid.*), creándose allí en consecuencia una situación de perenne rencor por parte de los indios hacia los mestizos, y de “anarquía beligerante” entre ambos grupos, muy diferente a la armonía que impera entre indios y mestizos en Chaupi. El reparto del agua, sin embargo, lo han perdido contemporáneamente los indígenas de Puquio en favor de los mistis.

El propósito principal del artículo es describir la transformación operada en las costumbres y la estructura social de Puquio por la construcción, primero de la carretera que hicieron los indios en 1926, y más tarde de una moderna; todo ello como prólogo a la explicación etnológica de cierto mito ignorado por las nuevas generaciones de indígenas (la parte más extensa del artículo trata del mito, pp. 187-200, o trece páginas de un total de diecisiete). “La ‘sociedad’ formada por las familias de los antiguos terratenientes ‘mistis’ ha desaparecido; no existe más. Las normas que regían la convivencia de esas viejas familias con los indios y mestizos está siendo reformada” (p. 185). Dominan ahora en Puquio los comerciantes, y aquellos miembros de la aristocracia que no han emigrado, han tenido que democratizar sus costumbres. También en los ayllus se han operado transformaciones enormes, principalmente en cuanto a la colaboración entre indios y mestizos, así como con algunos líderes progresistas. Esto ha sido posible gracias al reconocimiento oficial de las cuatro comunidades en 1946, la cual no paró, como esperaban los mistis y los mestizos, en que el gobierno de los ayllus cayera en sus manos, sino que gracias al poder económico de los indios, “que son pequeños propietarios en Puquio” (p. 186), y a la gran influencia de las autoridades comunales, los ayllus han prosperado y los cabildos son ahora “verdaderas asambleas deliberantes que gobiernan la comunidad” (*Ibid.*). Finalmente, el artículo pasa a tratar de la cooperación entre mestizos e indios, cuyos intereses económicos —comercio, y agricultura y ganadería, respectivamente— son complementarios: “La asociación obligada en

la administración de la comunidad oficial, asociación de indios, mestizos y aun de representantes de las antiguas familias, ha creado una situación nueva, no definida todavía de manera estable” (p. 186); excepto en Chaupi, donde sí es evidente la energía social que esa asociación ha puesto en movimiento, incluyendo obras públicas: “Un cabecilla de Pichqachuri nos dijo, muy seriamente, que su comunidad no progresaba mucho porque tenían pocos mistis y mestizos, y que por eso ellos, los mayores, estaban empeñados en que sus hijos se convirtiesen en mestizos. Esta declaración es importante porque muestra la posibilidad de que los mestizos surjan en las comunidades de Pichqachuri y Qayaó por obra de la transformación conscientemente impulsada por los indios y no según el proceso tradicional inverso de empobrecimiento de mistis o como consecuencia de la bastardía. Y por cuanto observamos en las escuelas y en las familias, la transformación será rápida, probablemente en no más de dos generaciones” (p. 187).

El artículo se publicó en 1956; ignoro si es anterior a esa fecha, lo mismo que el grado de exactitud de los datos comentados, pero es claro que las frases recién citadas apuntan a una solución del problema indígena semejante a la sugerida por Icaza mediante sus novelas sobre el *cholero*; solución económica—dentro todavía de la economía capitalista—, pero también cultural, pues con la introducción de formas de vida o costumbres modernas, desaparecerán sin remedio celebraciones del tipo de la *fiesta de sangre*. En vista de la posibilidad y hasta la inminencia de una solución semejante, molesta el que Arguedas no se haya preocupado de organizar sus datos de modo más coherente, en vez de lo cual su explicación afirma y niega sucesivamente el valor práctico de esos mismos datos, si no es que los presenta con un vago “parece”.

La explicación de este proceder se halla en última instancia en que al novelista no le interesa el aspecto económico del problema indígena, e incluso la explotación del indio,

sino a lo sumo como corolario de la oposición entre “dos bandos enfrentados con implacable crueldad”.¹⁷ A partir de *Yawar* —o quizá sería más apropiado decir, a partir de los últimos capítulos de esa primera novela—, la obra de Arguedas se orienta hacia un planteamiento telúrico en vez de socioeconómico.¹⁸

El centro alrededor del cual se organiza la acción de *Yawar* es el conflicto que se origina en Puquio de la prohibición gubernamental de la corrida anual sin diestro (costumbre que se practica también, con semejante o parecida brutalidad, en otros países de Centro y Sudamérica), el *yawar fiesta* donde los indígenas enfrentan al toro sin banderillas o estoques, sólo con el poncho, para probar así su coraje, y terminan matando a la fiera con cargas de dinamita y lanzazos. De esa fiesta habla ya el capítulo III, y continúan haciéndolo los siguientes, creándose una expectación creciente a través de las fiestas y ceremonias que preceden a la corrida misma. El capítulo V trata de la circular de Lima prohibiendo la bárbara costumbre, cuyo resultado anual son varios muertos y muchos heridos, todos indígenas, naturalmente, pues los mistis a lo sumo rejonean. Se produce entonces un cisma entre estos últimos, cuando “el grupo de vecinos más notables y amigos de las autoridades” (p. 44) apoya al subprefecto en nombre del progreso; pero en realidad sólo para halagar a la autoridad, sugiere el narrador por boca del personaje don Pancho, quien declara que aquellos “se gozan igual que nosotros en las corridas de Pichk’achuri; se ríen con toda la boca cuando el toro retacea el pantalón de un indio borracho. ¿Acaso no? Todos nos hemos criado a iguales en este pueblo, pero ellos entienden primero a la autoridad” (p. 45); y en efecto, no sólo don Pancho, sino todos los vecinos, han estado alabándole hasta poco antes al subprefecto, nuevo en Puquio, el próximo espectáculo (p. 39 y ss.).

El cura, para quien la fiesta ha sido siempre “una ofensa al Señor”, por el salvajismo de “gozar viendo destripar

a un cristiano” (p. 53), se encargará de llevar la noticia a sus feligreses indígenas —y hermanos de raza, pues él es indio también—, pero nadie cree realmente que aquéllos acepten la prohibición; es decir, que se confía en la brutalidad de los indios para que tenga lugar la fiesta en que gozan todos. Así es como ven la situación el subprefecto y el sargento, ambos forasteros —de Ica y Arequipa, respectivamente—, y para quienes Puquio resulta feo y triste, y los cuernos que tocan los indios y tanto alegran a los puquianos tétricos “como para día de difuntos” (p. 58). Este contraste entre lo que sienten los naturales por Puquio, y la visión de los forasteros, insiste en la del primer capítulo, ahondando su sentido: si Puquio es desagradable y a la postre incomprendible para los forasteros, ello se debe a los indios, en tanto que los mistis sí entienden a aquéllos; lo que a su vez se explica, en la visión de Arguedas, por su bárbara explotación de los indígenas, criticada por ambos funcionarios: “A mí me friega también el disimulo y la prosa de estos gamonalcitos. / —Tiene usted razón. Unas veces me dan ganas de rajarlos a vergazos. Roban, chupan, engordan, desuellan a la indiada; y vienen al Despacho, ‘¡Ay señor Supre’. Con cara de lloriqueo, de misericordia. Y si pudieran matarlo a uno con qué ansias lo harían!” (p. 58). Para el subprefecto y el sargento todos los mistis puquianos son iguales, Pancho Jiménez lo mismo que los “que se las dan de gente decente!” (*Ibid.*) apoyando la prohibición de la fiesta; y no porque esos funcionarios sean radicales a quienes irrita la opresión del indio, sino porque no entienden una mentalidad y una interacción social que permite la explotación brutal del indígena, al mismo tiempo que la identificación psicológica con él —expresada para el subprefecto en los lloriqueos de los gamonales y en sus maneras solapadas e hipócritas—. Extranjeros en el mundo de la sierra, ambos costeños sólo ansían escapar de ese cerco de montañas que los deprime. Cada vez más irritado, el subprefecto hace llamar a don Pancho, a quien ha puesto preso por in-

subordinación; lo invita a unas copas y le echa en cara la fealdad y el atraso de Puquio, mientras su interlocutor defiende el pueblo e insiste en que será imposible prohibir el yawar fiesta. Es tanta la irritación del subprefecto que quiere que el sargento dispare contra don Pancho cuando éste se marcha, pero aquél, comprendiendo que su jefe está como enloquecido, se niega a hacerlo. El capítulo vi concluye con el subprefecto maldiciendo su suerte, los “serranos bestias, este pueblo desgraciado”, y el país entero, donde “todo es una sarna” (p. 65), pero como no puede marcharse de allí, según querría, el funcionario aprovecha la situación para obtener un préstamo de 1 500 soles de los tres principales que apoyan la prohibición (p. 100). Que éstos convengan, “sin qué ni por qué” (p. 104), según se queja uno de ellos, en el préstamo, subraya la importancia del yawar fiesta, convertido irracionalmente en la obsesión común.

A los que apoyan al subprefecto se oponen don Pancho Jiménez y don Julián Aranguena. El primero sufre tanto como los indios por la prohibición, se desespera y casi llora (p. 115), en tanto se queja de la intromisión del gobierno “en la vida de los pueblos” (p. 114). Don Julián siente algo muy diferente: para él los indios son como “perros”; sabe que lo maldicen, y él por su parte cree que “Dios me ha puesto en Puquio para que los aguante. ¡Caray! Y en la puna los he hecho gritar bien . . . Como a potro mañoso los he amansado, así, a puro golpe, hasta que han arrodillado en el suelo” (p. 150). Mientras que don Pancho hasta “pelea por la indiada”, de la que es amigo, don Julián recorre “la puna bien armao” y les “mete fuerte la espuela” a sus indios (*Ibid.*). Su violencia se pone de manifiesto cuando en dos ocasiones golpea salvajemente a su mayordomo (capítulos viii y x), y si no lo mata para castigarlo cuando huye del toro, es “porque no podía tan fácil en estos tiempos” (p. 91). Pero ahora, reunidos en la cárcel donde los ha encerrado preventivamente el subprefecto, ambos mistis se sienten unidos por ser los únicos que entienden el deseo o la

necesidad del yawar fiesta; los únicos lo bastante sinceros para expresar ese deseo, en tanto que los demás mistis, según comenta don Julián, son habladores o se gastan su herencia convidando a bebidas y envían telegramas al gobierno felicitándolo por la medida en contra de la fiesta (pero uno de esos mismos gamonales, don Antenor, “siempre comprados, tres arrobas de cañazo para emborrachar los pichkachuris y hacerlos entrar a la plaza, para que los toros hagan su degolladero”: p. 98); él al menos reconoce que le tiene sin cuidado “que el gobierno mande que los indios no se metan a capear en las corridas. El Presidente de ahora tendrá pues buen corazón” (*Ibid.*).

El subprefecto, a partir del momento en que cree comprender la barbarie de Puquio, se limita a cumplir su deber en cuanto a la circular oficial, sin ningún interés en sus implicaciones morales; los mistis pretenden —excepto esos dos cuya conducta examinamos— estar a favor del progreso, pero en realidad desean que los indígenas se rebelen y desobedezcan la orden; incluso en cuanto a las intenciones del cura se expresa alguna duda: “Entre él y los aduletes esos, hay acuerdo” (p. 114), dice don Pancho.¹⁹ La oposición al yawar fiesta en nombre del mejoramiento cultural de los indígenas la representan en la novela los serranos mestizos que residen en Lima y regresan a Puquio ese veintiocho de julio con el fin de celebrar la terminación de la bárbara costumbre.

El capítulo VII se aleja de Puquio para tratar de los lucaninos (por el nombre de la provincia) que han emigrado a Lima, y constituye una sección crucial no sólo para el entendimiento de *Yawar*, sino que provee un estupendo telón de fondo para la novela de intención social en *Indoamérica*, y en general en Latinoamérica, pues se dirige a explicar, con estupendo vigor histórico y sociológico, en párrafos a veces de cadencia épica, la situación de esos inmigrantes rurales, indios y cholos, respecto a la capital y a las provincias de donde proceden; por qué y cómo fueron los primeros serra-

nos a Lima, qué les pareció la capital, qué reacciones provocaban en los limeños, cómo fueron hallando paisanos y qué hacían juntos, etcétera.²⁰

Todo esto sucede antes de 1926, el año de la construcción de la carretera que conectará a Puquio con la capital, según el artículo citado antes; fecha que en *Yawar* es un vago "192..." (p. 68). En enero de ese año llega a Puquio la noticia de que el pueblo entero de Coracora se proponía construir una carretera hasta el puerto de Chala, de modo de llegar a Lima en cinco días, y los comuneros deciden abrir una carretera a Nazca, sobre la Cordillera de la Costa, vía aún más difícil que la que construyen los otros, y mejor prueba por lo tanto de hombría. Las páginas siguientes de la novela describen la creciente excitación de la indiada, la organización del proyecto, la obra misma y la celebración de su realización: 300 kilómetros de carretera en veintiocho días. Naturalmente, el lector recordará a este punto la construcción del "carretero" en *Huasipungo*. Lo mismo que ocurría allí, son los indígenas quienes construyen este camino, en tanto que los blancos se limitan a proveer barrenos, picas, pólvora, etcétera, además de aguardiente y coca, no obstante que serán ellos quienes "aprovecharían más" (p. 69) la carretera cuya construcción jamás se atrevieron antes a soñar. No cabe duda que la estructura social del Perú, donde los ayllus o comunidades indígenas sobrevivieron parcialmente la época colonial y la republicana,²¹ país mucho más extenso, rico y variado en su geografía humana que el Ecuador, con una clase media urbana mucho más desarrollada también que la ecuatoriana, explica parcialmente el abismo que separa la descripción de la construcción de ambas vías de progreso; pero es al cabo en el enfoque de Arguedas donde debemos buscar la justificación de la ausencia de elementos negativos de su descripción de la hazaña; de que en vez de insistir en cómo aprovechan quienes más se beneficiarán del camino, el espíritu competitivo de los indios, o en las dificultades y accidentes que se

interponen en la construcción de la carretera, se concentre en cambio en el coraje, la voluntad y hasta la soberbia del indio —esto último en el artículo ya estudiado—, pues es el carácter indígena, por sí solo o en relación al blanco, lo que le importa, en vez de la función de la carretera dentro de una estructura socioeconómica determinada; y también porque ese hecho del que seguramente fue testigo el propio escritor (*vide* “Soy hechura” [p. 250], donde explica que vivió en Puquio antes de 1924), tiene lugar históricamente en una época anterior a la que corresponde a la construcción descrita por Icaza, constituyendo tan sólo el origen de abusos que no se definen hasta más adelante: la noticia de la hazaña da lugar a una fiebre de construcción de caminos por esfuerzo común en todo el país, el gobierno comienza a ayudar con dinero, ingenieros y herramientas, y los hacendados a pelearse porque las carreteras pasen junto a sus fundos, no importa cuántas vueltas inútiles tenga el camino que dar para ello, de modo que “la gente de los pueblos empezó a perder confianza, y el entusiasmo por las carreteras. Desde entonces, la construcción de los caminos fue negocio. Y la gente del pueblo trabajó a jornal, o por obligación. Los tenientes gobernadores, los subprefectos, los guardias civiles, todas las autoridades, empezaron a arrear a los indios, a verga y bala para que trabajaran en las carreteras” (p. 76) —la situación descrita en *Huasi-pungo*.

El fragmento autobiográfico tantas veces citado describe la prosperidad ocasionada por la carretera, tal que los indios se enriquecen, se tornan insolentes y los mistis emigran a Lima; en *Yawar* la carretera nos conduce de vuelta a Lima, donde ya habíamos dejado a los emigrantes puquianos, y se va a describir ahora la transformación de la sociedad peruana desde la perspectiva de su principal centro urbano. Dos mil lucaninos viven allí, de los cuales más de quinientos son de Puquio (p. 66), con cuyo aporte y el de muchos otros miles de serranos, la capital crece, hasta que aquéllos dejan de ser novedad y empiezan a organizarse en sociedades, pri-

mero deportivas, luego culturales y políticas. Finalmente, el narrador se detiene en uno de esos clubes, el “Centro Unión Lucanas”, la directiva de éste y el escándalo de los mistis de Puquio que viven en Lima ante la existencia de semejante organización, las preocupaciones de sus miembros (su indignación al saber, por ejemplo, que cierto gamonal “le ha echado cerco al manantial que sirve para que tome agua el pueblo”: p. 80), y, por fin, la reunión en que se anuncia, “en los primeros días de julio de 193 . . .” (p. 81), la prohibición de las corridas sin diestro. “El estudiante Escobar no podía comprender que los principales de Puquio se quedarán sin corrida india. Esperaban todo el año el 28 de julio para subir a los balcones . . . y contener la respiración para ver al K’encho, al ‘Honrao’ Rojas, arrastrando a los indios borrachos contra los toros bravos de la puna grande. Don Antenor, don Lucio, don Pancho, don Jesús, don Julián . . . habían crecido en ese derecho. ¿Cómo pedían torero ahora?” (p. 81). Pero así es, y los lucaninos pobres de Lima celebran el que ya no “morirán indios en la plaza de Pichkachuri para el placer de esos chanchos” (p. 82), pero como comprenden al mismo tiempo la hipocresía del telegrama de los mistis congratulando al gobierno por la medida, deciden garantizar con su presencia en Puquio el cumplimiento de la orden gubernamental.

El narrador se fija por unos instantes en uno de los asistentes, el “empleado Guzmán” (p. 82), a quien se identifica enseguida como “el ‘Obispo’ Guzmán” (*Ibid.*), sin duda por su gordura, y se describe como de “cuerpo redondo” y aspecto de “morochuco bandido” por la forma en que la obesidad ha hecho desaparecer de su rostro sin afeitar las cicatrices de viruela (*Ibid.*). Guzmán exclama que ahora se harán respetar por los gamonales, gracias a la orden del gobierno, y el estudiante Escobar concluye la sesión dirigiéndose a Mariátegui, cuyo retrato preside la habitación, para ofrecerle lo que se proponen hacer y prometerle que no morirán “antes de haber visto la justicia que has pedido . . .

estamos en Lima; hemos venido a saber desde dónde apoyan a los gamonales, a los terratenientes; hemos venido a medir su fuerza. Por el camino de los ayllus hemos llegado. Si hubieras visto esa faena, ¡tayta! capaz hubieran sanado tus piernas y tu sangre” (p. 83). El emocionado discurso concluye con un huayno lucanino que acompaña el “Obispo” a la guitarra.

La excitación de los progresistas estalla en la escena en la subprefectura de Puquio la víspera de la corrida. Cuando don Julián, el más violento de los gamonales, acude allí para anunciarle a don Pancho, quien está preso, que los indios han atrapado al toro Misitu, y que aquél ha ganado por lo tanto la apuesta que hicieron al respecto, se encuentra con los cabecillas del Centro Unión Lucanas, “‘mestizos renegados’, como él decía” (p. 128), el “estudiante” Escobar, Guzmán, el “chofer” Martínez, Tincopa, Vargas. Escobar protesta de que la venida del toro haya impedido el paseo con antorchas de los escolares, pese a que, según don Julián, no hay que temerle al toro, pues viene amarrado: “—¿Y usted cree, don Julián, que los escolares son brutos como usted, y no tendrán miedo con la llegada de un toro bravo?” (p. 129). Escobar habla en voz alta, sin miedo, y don Julián responde: “—No te acuerdas pues de tus tiempos, Escorbacha . . . Tú seguro hubieras zurrado de miedo, pero los muchachos de ahora tienen pantaloncitos.” El interpelado responde con otro insulto: “—Usted, don Julián, es un gamonalcito de porquería. ¡Nada más!”, y Martínez se pone en primera fila para agregar: “—¡Un ladrón que se anda libre en las calles!” El asombro del gamonal es indescriptible: “¿Quién carajo le había dicho eso en Puquio? Su lunar se redondeó, el corazón le pesaba como plomo, le ardía”, y mientras “en su conciencia, en su corazón ardiendo [decide] la suerte del chofer”,²² le grita: “—¡Indio k’anra [peor que sucio]! ¡No le tendrás miedo al infierno cuando le hablas así a tu werak’ocha!” (p. 129).

La reacción de don Julián expresa en palabras lo que

sus camaradas no se atreven sino a meditar: “Esos ‘chalos’ acababan de llegar y, sin embargo, se movían junto al subprefecto, como los más principales; los miraban a ellos, a los vecinos notables como a gente igual. El Martínez, el Vargas, el Escorbacha . . . ¿No estaban todavía vivos sus padres, andando rotos en los barrios y en el girón Bolívar? ¿De dónde habían sacado ese aire de orgullo, esa resolución que les daba valor para enfrentarse a don Julián, para mirar con tanto dominio a los principales del pueblo?” (p. 130), y aturcidos, casi envidian a los del Centro; en tanto que los “medio mistis” quisieran abrazar al valiente indio que ha llamado ladrón “al más gamonal de Puquio”, al mismo tiempo que comprenden “el desorden que había en la conciencia de los otros principales” (*Ibid.*).

Los directivos del Centro no están enterados, como sí lo está el lector, de la verdadera indiferencia del subprefecto en cuanto a Puquio, de modo que lo felicitan vivamente por poner preso a don Julián (“¡Por fin vino quien tenía que ajustarle las clavijas a ese bandolero! / —Señor subprefecto, usted ha dado un buen ejemplo al pueblo”: p. 131), mientras los demás gamonales se marchan criticando al gobierno que permite “que entren a la Universidad” los cholos, quienes se hacen luego gente “de peligro” y hasta quizá pensarán en “levantar a la indiada”, de modo que “así anda el país sobre candela”. Pero al menos están seguros de que “lo que es al Martínez, tarde o temprano, don Julián lo hará desollar vivo” (p. 132).

El foco de la narración pasa entonces gradualmente hacia el Misitu, el toro principal del yawar fiesta. Este animal, de cuya bravura se ha ido construyendo un mito, es regalado por su dueño, don Julián, a los indios de K’ayau, y el terrateniente en persona trata luego de enlazarlo, pero fracasa en ello (Cap. VIII), para alivio de los indios k’oñanis, quienes creen al toro una especie de divinidad (p. 94). Finalmente, los indios de K’ayau consiguen atrapar al Misitu (Cap. X), que aunque fiero, resulta al cabo “un toro de

puna, corriente” (p. 123). Las escenas que tratan de las supersticiones en cuanto al Misitu y de los preparativos para su captura y esta misma, son, por lo extensas y variadas, las de mayor valor antropológico de la novela, testimonio de un conocimiento de primera mano de la región por parte del narrador, pero también de su metódica acumulación de datos etnológicos. Que los indígenas de K’ayau vayan en busca del Misitu aun después que se ha prohibido la corrida sin diestro, indica cómo no creen que esto pueda ocurrir, y continúan confiando en demostrar su valor frente al toro más bravo de la región; de modo que don Julián erraba cuando al enterarse de que los indios van a obedecer la orden del cura de construir una plaza de toros, exclama, “rabiando”: “—Estos maricones están echando a perder el valor de la indiada; están aguando la sangre del pueblo. ¡Ya dentro de poco no habrá hombres en Puquio!” (p. 109). Es don Pancho, quien piensa que “siempre será el K’encho, el ‘Honrao’, el Raura, los papacitos de 28” (*Ibid.*), quien tiene razón en cuanto al coraje indígena, de modo que don Julián, quien había apostado contra el otro misti a que los indios no podrían capturar el toro que se le escapó a él, “se quedó pensativo. Los k’ayaus habían entrado al k’ëñwal. Se habían atrevido los indios” (p. 126), y sin hacer caso a su mayordomo, que trata de incitarlo a que castigue a quienes han “estropeado” su toro, trayéndolo arrastrado “como a chusco ladrón” (*Ibid.*), sale a dar la noticia a don Pancho, el amigo de los indios, de que le ha ganado diez docenas de cervezas.

El terror que provoca el toro considerado mágico, da lugar a una conversación muy importante entre los lucaninos recién llegados. Como Guzmán se dice que harían falta “mil años para salvar a los indios de las supersticiones”, Escobar responde que no sería así si fuesen ellos gobierno (“Un gobierno amigo, un gobierno de nosotros”), porque ellos conocen el alma del indio y podrían iluminarla “de cerca”; mientras que los gobiernos presentes favorecen, con la ayuda de

quienes conocen el alma indígena tan bien como ellos mismos, una superstición que los beneficia: “Ellos precipitan al indio hacia lo oscuro, al temor, a eso que en la Universidad llamamos ‘el temor místico’... Y los terratenientes, los mismos curas, toda la gente que los explota, que hace dinero a costa de su ignorancia, procuran confirmar que este miedo del indio por las grandes fuerzas de la tierra es bueno y es sagrado. ¡Pero si nosotros fuéramos gobierno, hermanos! ¿Qué pasaría? Romperíamos las causas que han hecho sobrevivir por tantos siglos el primitivismo y la servidumbre” (p. 134). Pero a medida que se enardece hasta el llanto, el “estudiante” cambia la orientación de su arenga en la dirección de una caracterización positiva del valor representativo del Misitu. Escobar sintió primero “pena y rabia” (*Ibid.*) al saber que K’ayau iría por el toro, pero ahora cree que no importa que hayan muerto en la captura diez o incluso veinte indios (en realidad sólo ha habido un muerto hasta ahora), pues se ha probado de ese modo “la fuerza del ayllu cuando quiere” (p. 135), lo que compara inmediatamente a la construcción de la carretera de 150 kilómetros en veintiocho días, “como en tiempos del Imperio”.²³

Según explicaba ya la novela, esa carretera ha servido para que los puquianos pobres vayan a Lima y adquieran así “conciencia... la forma de iluminar [el] espíritu para servir la causa de ellos, de los ayllus” (p. 135). Sobre la base de este logro. Escobar rechaza el factor económico que mencionábamos antes, o como decían “algunos estudiantes en Lima: ‘¡Indios estúpidos, trabajan para que sus explotadores se beneficien!’ ¡Mentira! ¿Por dónde fuimos a Lima nosotros?” La carretera ha servido para que el indio Martínez haya podido “castigar para siempre al gamonal más terrible de Lucanas”, haciendo pestañear de miedo a los mistis al oír llamar ladrón “al más fuerte de los principales”. Este triunfo es paralelo del modo en que los indios del ayllu de K’ayau, también gracias a su coraje, han des-

truido la superstición del Misitu. “Y el día en que maten a todos los aukis [malos espíritus] que atormentan sus conciencias; el día que se conviertan en lo que nosotros somos ahora, en ‘chalos renegados’, como dice don Julián, llevaremos este país hasta una gloria que nadie calcula” (*Ibid.*):

Los chalos continúan su paseo, cada vez más inspirados por el sentimiento de que ven la tierra donde crecieron en un momento privilegiado de su historia, hasta que al encontrarse por fin con los indios que arrastran al toro, tratan de hacerles entender “que el Misitu había caído porque los comuneros estaban decididos, porque el Raura [el indio que lo enlazó] tenía valor, porque el hombre podía vencer siempre a los sallk’as. Los k’ayaus parecían creer. Pero los mestizos sabían que no era fácil, que los comuneros estaban seguros que el gran K’arwarasu había protegido al ayllu, y que todos morirían adorando al auki, como al padre del ayllu” (p. 139). Es por ello, porque se les aparece de pronto como imposible la muerte de las supersticiones que tanto ansiaban un momento antes, que Martínez se une a los que arrastran el toro, reclamando su derecho a ello como “el más indio” (*Ibid.*) del grupo frente a Escobar, que parece que quiere hacerlo también, pero se conforma con gritar cuando entran al pueblo: “—¡Que viva K’ayau!” (p. 140).

El final de esta escena sugiere ya cuál será la conclusión de la novela, la cual no podría contradecir la definición que alcanza allí su autor. La mañana de la corrida el grupo que ha venido de Lima comprueba, al ver a los indios acercarse al corral gritando “¡Misitu es para endio!” (p. 145) y frases parecidas, que aquéllos “quieren morir” (p. 146), de modo que la pequeña placita que ha hecho construir el cura, hará la matanza, por lo reducido del espacio, peor que de ordinario. La masa de indios que acude al yawar fiesta es también mayor que la acostumbrada, y sólo a golpes es posible rechazar a los que tratan de entrar al ruedo. El torero contratado en Lima, cuya maestría es la única esperanza de los del Centro, comprueba muy pronto que el Misitu,

como toro que ya ha matado, lo busca bajo el trapo, así que abandona el ruedo por el burladero. Gritan los indios ansiosamente, y el alcalde ordena: “—¡Que entre el ‘Honrao’, carajo!” (p. 162). El mismo personaje, don Antenor, a la vista de la matanza que enseguida tiene lugar, le dice al oído al subprefecto: “—¿Ve usted? . . . Estas son nuestras corridas. ¡El yawar punchay verdadero!” (p. 164).

La capacidad de los constituyentes temáticos de una novela para funcionar como símbolos en relación al contexto total de la obra, se halla determinada por la intención central de ésta; de ahí que el esfuerzo del “estudiante” Escobar por transformar la captura del Misitu en símbolo de la muerte de las supersticiones indígenas, fracase ante la exigencia interna de la novela *Yawar fiesta* de retener el valor de la captura como expresión del coraje de la indiada. La tensión entre ambas direcciones semánticas subraya su carácter mutuamente contradictorio. Una de ellas nos presenta una solución posible para el problema indígena: “El día en que se conviertan [los indios] en ‘chalos renegados’ llevaremos este país hasta una gloria que nadie calcula”; es decir, cuando renuncien los indígenas a supersticiones y costumbres bárbaras como la del yawar fiesta, pero a la larga a sus tradiciones mismas; el día en que se conviertan en cholos —cultural, incluso racialmente—, según el propio Arguedas nos dice en el artículo citado antes qué está ocurriendo en Puquio, constituyendo de ese modo una unidad sociopolítica capaz de oponerse efectivamente al gamonalismo (el primer capítulo de *Yawar* explica cómo muchos mestizos hacen amistad con los indios, los ayudan, los tratan con respeto y de igual a igual). Pero frente a esa solución, la normal dentro del curso de la evolución de una sociedad como la peruana, tanto que puede tener lugar sin una transformación radical de su estructura, se alza el apasionado interés del novelista en la cultura indígena, con cuya supervivencia —supervivencia total, incluida la del yawar fiesta— se identifica espiritualmente.

El cura, tratando de convencer a sus feligreses indígenas de la barbarie de la fiesta, les explica que la sangre que derraman allí es de Dios, no de ellos, de modo que no tienen derecho a “entregar su corazón al toro” (p. 107). El argumento es, claro, de muy limitada validez, pero quizá el novelista lo incluye para reforzar indirectamente su propio punto de vista respecto a la cultura indígena como una entidad que deriva su fuerza de contactos con la naturaleza e interpretaciones de ésta incomprendibles fuera de esa misma cultura; cuya supervivencia el escritor sugiere que resulta esencial para el funcionamiento de un mecanismo que podría quizá llamarse el espíritu del país. Con lo cual nos salimos totalmente del mundo de las soluciones pragmáticas, más o menos inminentes, para avanzar hacia un plano filosófico al que no interesa a la larga la modificación de esas costumbres —la disminución cuantitativa de la barbarie del yawar fiesta al convertirla en corrida profesional—, pues se apoya en una dialéctica independiente de la realidad histórica de la transformación de aquella cultura por obra de circunstancias temporales.

Arguedas podrá así tratar en varios artículos de la transformación hacia el mestizaje de la sociedad rural peruana, pero su obra novelística va por otro camino, el que triunfa dentro de *Yawar*, donde la última imagen es la de una confrontación entre el coraje de los indios, quienes capturan al Misitu y lo matan luego exponiendo bárbaramente su propia vida (el indio Wallpa, herido de muerte en la ingle y en el pecho por el toro, continúa de pie frente al palco de los principales, hinchados los pantalones por la sangre, y después del dinamitazo que pone al Misitu fuera de combate [p. 163]), y la brutalidad de don Julián Arangüena, puesto por Dios en Puquio para torturar a los indios, según dice él mismo (p. 150), y confirma Arguedas respecto a los gamonales en “Soy hechura” (“casi inconscientemente, y como por una especie de mandato supremo, les hacían padecer [a los indios”]: p. 248]). Para el terrateniente su con-

ducta está justificada por la convicción de su raza —su clase, sería más apropiado decir— en cuanto a la inferioridad del indio; en tanto que Arguedas, blanco como don Julián,²⁴ cree en la superioridad de la cultura quechua por obra de su inagotable capacidad de ternura, la cual el blanco ignora o desprecia, pero en realidad necesita y sería su cura.

Este es de hecho el tema de la novela corta *Diamantes y pedernales* (1953; publicada en 1954), y con cuya aparición concluye el largo período de inactividad artística que sigue para Arguedas a la publicación de *Yawar*.²⁵ Los protagonistas de *Diamantes* son el extraño terrateniente don Aparicio y el indio *upa* (semi-idiota) don Mariano, cuya música lo convierte en el único amigo de su patrón. Como consecuencia de una serie de confusos incidentes relacionados con las ambiciones de varios personajes, el gamonal mata al indio, quien lo ha desobedecido por primera vez, corta luego una lasca de carne a su mejor caballo para alimentar al cernícalo del músico —su único amigo—, y se marcha del pueblo con el pájaro, sinónimo del recuerdo de su amo, diciendo: “¡Mejor me voy contigo! Y dejo a las vidas que vayan solas a donde quieran en este pueblo.”²⁶

La estupenda novela semiautobiográfica *Los ríos profundos* (1958), sin duda la mejor de Arguedas, incluye una dimensión sociopolítica como parte esencial de su estructura. Ya al tratar de las costumbres del hacendado, se describe brevemente su maltrato del indio (Cap. iv, “La hacienda”), pero es la rebelión de las dueñas y mozas de las chicherías (Cap. vii, “El motín”, al ix, “Cal y canto”, y aun parcialmente en los dos últimos) el episodio de contenido social y político más importante del libro, por su efecto en la conciencia del protagonista, quien sigue a las amotinadas, se identifica con ellas —especialmente con su líder, doña Felipa— y teme por la suerte que correrá ésta. Antero, un hijo de terratenientes que es el mejor amigo de Ernesto, el protagonista-narrador, explica cómo, aunque su madre sufre por los castigos impuestos a los indios, su padre “tiene que

cumplir . . . Hay que zurrarlós. Lloran por sus mujeres y sus criaturas. Lloran no como si les castigaran, sino como si fueran huérfanos. Es triste, y al oírlos, uno también quisiera llorar como ellos; yo lo he hecho, hermano, cuando era criatura. No sé qué tendrán que consolarme, pero lloraba como buscando consuelo, y ni mi madre, con sus brazos, podía calmarme”.²⁷ El protagonista responde que en otros sitios los indios no son llorones y timoratos, y cuando Antero imagina que si se alzan los indios de triunfar doña Felipa, él tendría que matarlos, Ernesto desea “¡que venga doña Felipa! Un hombre que está llorando, porque desde antiguo le zurren en la cara, sin causa, puede enfurecerse más que un toro que oye dinamitazos, que siente el pico del cóndor en su cogote [según sucede durante el yawar fiesta]”; y concluye rompiendo con su amigo: “—¡No te entiendo, Antero! . . . ¿Y lo que has dicho que llorabas? / —Lloraba. ¿Quién no? Pero a los indios hay que sujetarlos bien. Tú no puedes entender, porque no eres dueño” (p. 157). Ernesto se marcha al río, al que trata como a un ser vivo, de acuerdo con el animismo indígena, para contarle que su amigo puede “disparar contra los colonos” o azotarlos como su padre, “colgándolos de los pisonayes de [su] hacienda”, y finalmente le envía a través de sus ondas un mensaje a doña Felipa, rogándole que “venga incendiando los cañaverales, de quebrada en quebrada, de banda a banda del río” (p. 158).

La chichera se convierte en el emblema del despertar político del protagonista, quien comprende gracias a ella la opresión de las clases populares y posiblemente también la necesidad de una revolución, pero eso no la convierte en el centro intencional de la novela, constituido por la exploración del profundo río que une al protagonista (a menudo llamado “loquito”), ahora en el medio blanco del internado religioso de Abancay, con la cultura indígena dentro de la cual se había criado. Esa unión incluye la realidad social de la explotación, pero no detiene su curso en ella.²⁸

Del mismo año de la novela semiautobiográfica *El Sexto* (1961) —la más obviamente política de Arguedas—, es el cuento “La agonía de Rasu-Ñiti” (publicado en 1962). Se incluye aquí por lo menos una mención de la opresión del indio a través del deseo del protagonista de que su dios protector le saque los ojos al caballo del patrón: “¡Sí oye! También lo que las patas de ese caballo han matado. La porquería que ha salpicado sobre ti. Oye también el crecimiento de nuestro dios que va a tragar los ojos de ese caballo. Del patrón, no. ¡Sin el caballo él es sólo excremento de borrego!” (*op. cit.*, p. 172).²⁹

Los contenidos autobiográficos siguen siendo frecuentes en el resto de los cuentos de Arguedas. El protagonista de “Orovilca” (1954), por ejemplo, asiste en Ica a un colegio religioso, lo mismo que el novelista (“Soy hechura”, p. 250), y es a esa ciudad a donde lleva don Antonio, el chofer del cuento de ese título (1966) al protagonista, ya en el umbral de la adolescencia. “Don Antonio” y otros dos cuentos de *Amor mundo* (1967) amplían el tema sexual que constituía el motor de “Warmá kuyay” en una dirección desagradable, de la cual huye el protagonista con repulsión. En el primer cuento de la serie, “El horno viejo”, aquél es obligado por un misti a acompañarlo en un intento de seducción, lo mismo que le sucedió a Arguedas de niño con el hijo de su madrastra (“Soy hechura”, p. 248). La excepción a esa visión repulsiva de las relaciones sexuales es el tercer cuento, “El ayla”, donde se trata de la fornicación entre los indígenas.³⁰ Igualmente llamativas son las relaciones temáticas de esos cuentos entre ellos y con respecto a las novelas: la guerra que sostienen entre sí dos hermanos en “Hijo solo” (1957), prefigura el odio entre Bruno y Fermín Aragón en *Todas las sangres* (1964); la creencia en que ha sido cierto caballo el que ha traído la peste, en “La muerte de los Arango” (1955), reaparece en *Los ríos profundos*. Gregorio, un personaje de *Todas las sangres*, ha tenido que tocar charango para don Bruno en el horno viejo mientras aquél for-

nicaba con las cholas, secuencia que combina elementos de “El horno viejo” y de *Diamantes y pedernales*.³¹

El apartamiento de la obra de Arguedas de la denuncia política explícita sucede casi desde un principio, o después de aquellos dos primeros cuentos, “Agua” y “Los escolares”, por más que la orientación ético-telúrica (la oposición indio-blanco) no sea evidente hasta el final de *Yawar*. Ese movimiento empieza ya a ocurrir, según sugerí antes, en “Warmakuyay”, cuento que corresponde a un período posterior en la evolución biológica —el despertar de los deseos sexuales— del protagonista de la serie de tres cuentos del volumen *Agua* que el representado en las otras dos narraciones.³² Arguedas continúa interesándose aun después de la definición de su verdadera preocupación que entraña el final de *Yawar*, en contenidos sociopolíticos, los cuales, sin embargo, subordinará a la preocupación central, incluso a veces con la apariencia de una nota aislada, según señalé respecto a “La agonía de Rasu Ñiti”. Es obvio al mismo tiempo que *Los ríos* quisiera absorber la preocupación política dentro de la interpretación del espíritu de la sierra peruana y a la larga de la nación entera que caracteriza temática e intencionalmente la obra de Arguedas. La misma aspiración en cuanto a la realidad social e histórica domina también las novelas siguientes, en un grado de intensidad creciente que paralela la tensión igualmente en aumento entre las fuerzas sociales que componen el Perú.

El Sexto (1961) es el resultado de la experiencia del propio Arguedas en esa cárcel de Lima, donde lo arrojó “cuando estaba cursando el cuarto año [universitario], uno de los buenos dictadores que hemos tenido”.³³ *El Sexto* continúa pues cronológicamente la representación novelística de ciertos aspectos de la biografía del escritor, residente sucesivamente en Puquio, Abancay y Lima, escenarios respectivos de *Yawar fiesta*, *Los ríos profundos* y *El Sexto*. El narrador-protagonista de esta novela, Gabriel, resulta una nueva imagen del escritor, la cual interpreta esta vez una

experiencia adulta y más cercana a la escritura de la novela que las que constituían la materia de la novela anterior.

Durante su estancia en "El Sexto", Gabriel es testigo y participa en frecuentes confrontaciones entre comunistas y apristas, miembros ambos de los partidos de oposición perseguidos por el gobierno, y cuyo odio recíproco podría dar lugar al estallido de escenas de verdadera violencia (*vide* p. 43). Mas como suele suceder en los países americanos (incluyendo los Estados Unidos), los presos políticos se alojan en el mismo penal que los comunes,³⁴ de modo que, aunque mejor tratados (disponen de *una* ducha y *un* water y pueden recibir y enviar mensajes y objetos al exterior), esos trescientos presos políticos comparten el tercer piso de un edificio ocupado por "violadores, estafadores, ladrones no rematados"³⁵ en el segundo piso, y por vagos y rateros en el primero. Dos criminales expertos, Maraví y "Puñalada", los amos del Sexto, controlan "el ingreso de la coca, del ron, de los naipes y de los nuevos presos" (*Ibid.*), incluido el abuso sexual de éstos. Desde el principio, "El Sexto" se bifurca en dos vertientes, la una política, la otra relativa a la vida ordinaria del penal; paralelamente, el interés de Gabriel se divide entre ambas zonas, pues en lugar de evitar el "mezclarse" (*Ibid.*) con los presos comunes de los otros pisos, según le recomiendan que haga los "políticos", trata constantemente de relacionar ambos mundos.

Desde el punto de vista político, Gabriel se inclina inicialmente hacia los comunistas. Su compañero de celda, Cámac, es un viejo luchador comunista, de modo que aunque el protagonista entra muy pronto en contacto con los apristas, es desde la perspectiva de su nuevo amigo, antiguo campesino y carpintero de minas, quien lo trata con gran afecto y despierta en él inmediatamente admiración y cariño. Cámac, serrano como Gabriel, y también como él enemigo de dogmatismos ideológicos, será su guía a través de la experiencia del Sexto: "Era sin duda un agitador, pero sus palabras nombraban directamente hechos, e ideas que

nacían de los hechos, como la flor del berro, por ejemplo, que crece de las aguadas” (p. 18). El APRA aparece caracterizado como un partido oportunista, que esconde bajo sus aparentes contradicciones ideológicas (marxista y anticomunista, antimperialista y antisoviético) su verdadera alianza con la oligarquía y su desprecio por la clase obrera (p. 31).³⁶ El líder de los apristas del Sexto, Luis, aparece caracterizado muy negativamente a través del modo en que acusa a Gabriel de conspirar contra la reputación del grupo cuando el aprista “Mok’ontullo” ayuda a aquél a abrigar a un pobre vago moribundo, el “Pianista”, con la cooperación de un marica, el “Rosita”, enamorado del aprista (pp. 36-43), y aún más decisivamente por su frío pésame a los comunistas a la muerte de Cámac (pp. 106 y 108).

Cuando los comunistas discuten lo sucedido respecto al vago, Gabriel y Cámac se oponen a incluir en la crítica del APRA como el partido de la pequeña burguesía a todos sus cabecillas, y en definitiva a la masa aprista: “Me han traicionado los mineros apristas mucho —dijo Cámac—. Pero odiar, odiar que se diga a un obrero, será pues necesario, pero mi corazón no aprende. ¡Odio a los gringos malditos y moriré luchando contra ellos! Pero a un cabecilla obrero engañado, sólo en el momento de su traición; después se me pasa. Los veo sufrir igual, igualito que yo; escupidos lo mismo por los gringos y sus capataces” (p. 45). Los líderes le reprochan a Cámac su falta de formación teórica que confunde el odio a los obreros con el de sus jefes, y a Gabriel el ser un menchevique (p. 45), o un pequeño burgués sentimental, soñador e idealista (pp. 61, 85, 95, 139-140). Esta discusión define la perspectiva ideológica de la novela en cuanto a la política como el rechazo del odio dogmático en busca de la fraternidad, la cual hasta es posible que permita la unión de ambos grupos de combatientes políticos sobre la base común a todos, que es, ante todo, el odio al yanqui (“Gente de fuera que se lleva la tierra de uno; que se engorda con lo de uno; y todavía te escupe, te hace moler a

patadas en las cárceles; pone letreros en sus clubes diciendo que a perros y peruanos es prohibido entrar. ¡Es odio natural, pues, como a una serpiente!” [p. 46; *vide* también p. 15]), pues a través de ese odio se afirma el sentimiento nacional básico a la visión de Arguedas y que expresa ahora Cámac: “El Perú es de fierro. Sobre el fierro hay arena, ¿no es cierto? Llega el viento, se lleva la arena y las pajitas; el fierro después brilla fuerte. La arena sucia son los gringos, los gamonales, los capataces y los soplones. El viento de la revolución los barrerá. Entonces la mano del obrero y del campesino hará que el Perú brille para siempre con el alumbrar de la justicia. ¡Caray, entonces sobre las cumbres de nuestros cerros, en el nevado, temblando, la bandera peruana no tendrá igual!” (p. 47).

La aspiración nacionalista de *El Sexto* en la dirección de una nueva fraternidad peruana resulta en que la caracterización del comunismo llegue a ser tan negativa como la del aprismo de Luis, “fanático de alma oscura” (p. 97): Partido del odio y del más frío pragmatismo (*vide* p. 61), el comunismo contrasta con la espontaneidad de Cámac y de Gabriel, quien confía en que podrá convencer a Luis de su inocencia y en que se amistarán con el aprista que le ha dado una patada, tan pronto como le hable en quechua (p. 46). Cuando los apristas insultan a Gabriel, éste se refugia en un recuerdo de la infancia: la entrada en su pueblo de los cóndores atrapados en la cordillera para ser utilizados en las corridas de toros, la danza que los obligan a ejecutar, y su propio llanto acompañando el tristísimo himno de las mujeres (pp. 57-59). Esa memoria de una ternura compartida aleja al protagonista cada vez más del odio que separa entre sí a esos “presos por la misma causa” (p. 68), para buscar en el alma indígena la fuente en donde todo el país podría restaurar sus fuerzas: “El Perú es mucho más fuerte que el general y toda su banda de hacendados y banqueros, es más fuerte que el míster gerente y todos los gringos. Te digo que es más fuerte porque no han podido destruir el al-

ma del pueblo al que los dos pertenecemos. He sentido el odio, aunque a veces escondido, pero inmortal que sienten por quienes lo martirizan; y he visto a ese pueblo bailar sus antiguas danzas; hablar en quechua, que es todavía en algunas provincias tan rico como en el tiempo de los incas... Sientes, hermano, que en esos cuerpos humanos que danzan o que tocan el arpa y el clarinete o el pinkullo y el siku hay un universo; el hombre peruano antiguo triunfante que se ha servido de los elementos españoles para seguir su propio camino... Es el poder de nuestro espíritu. ¿Y qué hay en los señores y en los místeres que dominan nuestra patria? ¿Qué hay de espíritu en ellos? Sus mujeres tienden a la desnudez, casi todos los hombres a los placeres asquerosos y a amontonar dinero a cambio de más infierno para los que trabajan, especialmente para los indios” (p. 79). El verdadero peligro para el país se halla en el empeño de los poderosos en “corromper al indio, en infundirle el veneno del lucro y arrancarle su idioma, sus cantos y sus bailes, su modo de ser, y convertirlo en miserable imitador, en infeliz gente sin lengua y sin costumbres. Están arrojando a los indios por hambre, de las alturas, y los amontonan en las afueras de las ciudades, entre el polvo, la fetidez del excremento y el calor. Pero se están poniendo una cuña ellos mismos. A un hombre con tantos siglos de historia, no se le puede destruir y sacarle el alma fácilmente; ni con un millón de maleantes y asesinos. No queremos, hermano Cámac, no permitiremos que el veneno del lucro sea el principio y el fin de sus vidas. Queremos la técnica, el desarrollo de la ciencia, el dominio del universo, pero al servicio del ser humano, no para enfrentar mortalmente a unos contra otros ni para uniformar sus cuerpos y almas... No rendiremos nuestra alma” (p. 80).

Esta declaración de fe por parte de Gabriel en el país entero constituye su respuesta al comentario de Cámac sobre cómo los criminales Maraví y “Puñalada” son, de hecho, servidores de la dictadura, que los ha colocado allí sin estar

condenados para atormentar a los presos políticos. El protagonista ve los tres pisos del Sexto unidos no porque todos los allí encerrados padezcan el mismo régimen socioeconómico, según comentaban sus camaradas, sino por efecto de su común humanidad peruana, la cual debería bastar para acercar entre sí a apristas y comunistas a través de la piedad, virtud cristiana, pero sobre todo quechua: de ahí la insistencia de Arguedas en la honda capacidad de ternura del indígena, y en el modo en que se contagiaba él mismo de ella hasta el llanto, manifestación suprema del alma.

Al concluir el quinto capítulo —aproximadamente la mitad de la novela: página 89 de un total de 169—, la interpretación humanística de Gabriel revela haberse impuesto firmemente al orden subsiguiente de la narración: cuando el protagonista afirma que el vago japonés que muere después del “Pianista” no representa el militarismo japonés, según afirmaba Cámac, sino que “llevaba una representación más alta. Se levantará sin duda; no es mortal”, su guía e inspirador expresa de pronto su total admiración por él: “—A ti te hicieron ¿con qué? Grande vas a tocar la guitarra... Tú estás necesitando más. ¡Puedes alocarte!” (p. 89). Como consecuencia de esa afirmación de la primacía del contacto humano sobre la discusión ideológica, la segunda mitad de *El Sexto* se concentra en los pisos primero y segundo de la prisión, no obstante haber todavía algunas discusiones políticas, como la que sostienen Luis y Pedro de regreso de haber ido, junto con Gabriel (en representación de los “neutrales” este último) a protestar ante el comisario de que “Puñalada” haya convertido la celda del marica “Clavel” en un prostíbulo, y el líder comunista trata de hacer comprender al aprista que quien como él, lleva veinte años luchando por los obreros, no puede ser traidor al Perú (p. 95). Tienen lugar también en estos capítulos algunas escenas que sugieren la posibilidad de fraternización entre los dos grupos políticos: Cámac afirma cierta esperanza en los apristas, pues los ha visto luchar en las minas

contra los gringos “si no hay contraorden de Lima” (p. 97), y a la muerte del viejo minero, cuando el teniente amenaza con hacer disparar contra Pedro, que pronuncia un discurso, Luis se une al líder comunista y reta al oficial a que dispare también sobre los apristas.³⁷

El modo en que la muerte de Cámac se relaciona con la suerte del “Clavel” representa emblemáticamente el vínculo entre las mitades política y espiritual de la novela, a la vez que el predominio de la segunda sobre la primera. En una ocasión, al pasar el minero junto a la celda del marica, éste lo contempla con sus ojos “despavoridos” (p. 99) y exclama: “—¡Tuerto [Cámac tiene un ojo enfermo]; pobrecito!” (p. 101). De regreso en su celda, Cámac afirma que lo ha “dañado” la mirada del “Clavel”, y responde a los reproches de Gabriel sobre que un comunista pueda creer en brujerías: “—De cosa de nada dependía mi vida, hace tiempo. Los soplones de La Croya me molieron, me bañaron, me pisaron en el suelo; me echaron tierra a los ojos. Escucha mi pecho; está roncando . . .” (p. 102). Unos instantes más tarde expira (Gabriel, en un acto de inmensa piedad besa su ojo enfermo), y cuando el “Clavel” se entera de que ha muerto, exclama: “—¡El tuerto! El tuertito; pobre . . . ¡Más que mí!” (p. 112)³⁸; instante en el cual Gabriel siente que “un odio antiguo” lo quema (p. 113). Nótese cómo Mok’ontullo tiende en ese instante a reemplazar a Cámac dentro de la estructura ideológica de la novela: se rebela contra sus camaradas apristas que lo acusan de haberse excedido en el elogio del difunto (p. 116).

Mas no es en el luchador aprista que se concentra la segunda parte de *El Sexto*, sino en dos personajes apolíticos, el piurano y “Pacasmayo”, detenidos como presos políticos por intrigas y acusaciones de enemigos personales. Los manejos de los matones Maraví y “Puñalada”; el modo en que abusan de los vagos para divertirse, y en especial del japonés y del “Pianista”, los cuales mueren a resultas de esos atropellos; la evidente protección que reciben de parte de

las autoridades del penal, y la vergonzosa explotación del “Clavel”, cuya celda se ha convertido en un verdadero burdel, ya sabemos que ofenden a los presos del tercer piso; para “Pacasmayo” y el piurano lo que acontece en el primer piso de *El Sexto* se convierte en una obsesión, una suerte de afrenta insostenible que representa la procedencia de ambos personajes de zonas rurales no acostumbradas a presenciar el vicio que abunda en la capital.

Esa situación hace crisis cuando un adolescente de catorce años acusado de robo, es entregado por el guarda al negro “Puñalada”. Gabriel, que ha sido testigo de la maniobra, acude en busca de ayuda al piurano, y éste se la promete para tan pronto como obtenga un cuchillo, con frases que subrayan el horror de ese mundo trastornado: “Los humanos venimos d’iuna maldición, d’iuna sierpe de áspero pellejo. Ahistá la maldición: abajo y arriba, entre los patronés corrompidos y las autoridades que son mismos que los ‘paqueteros’ [ayudantes] del ‘Puñalada’... ofienden el aire que respiran; de la víbora han nacido” (p. 125). Gabriel pasa la noche en vela, considerando que el Sexto ha descendido aún más desde que murió Cámac.³⁹ “Una cosa menos triste te mató” (p. 127), le dice a éste, y le ruega a Dios que lo restaure a los campos de su infancia. A la mañana siguiente Gabriel consigue traer al muchacho a su celda, le habla en quechua para calmar su desesperación, y le presenta al piurano, quien confirma su promesa de venganza (entretanto, la patrona del muchacho ha hallado el objeto perdido y lo exonera, lo cual hace su violación más trágica). A partir de este instante los acontecimientos se precipitan. Gabriel rechaza el consejo de sus amigos de olvidar el asunto: la muerte de “Puñalada” se ha convertido en una necesidad espiritual —aun y cuando pueda costar las vidas de quienes sin duda valen más que él—, pues “la vida de un maleante como el negro significa cien o más vidas convertidas ni siquiera en muertos, sino en algo peor que eso... Las paredes de esta prisión, su fetidez nauseabunda, ese piso

de abajo que los vagos lamen; todo me empuja a procurar la muerte del negro. Será un poco como matar al Sexto” (p. 135). Un personaje trata de hacerle entender a Gabriel que sería más útil que dirigiera su “indignación contra los legítimos padres de ‘Puñalada’, contra los feudatarios y los capitalistas sin alma . . . que amontonan su plata hundiendo en la miseria, en la perversidad, en un excusado, a más de la mitad de los peruanos” (p. 136), pero sólo el piurano logra disuadirlo de que lo acompañe en la empresa: “—No, joven. Usted es deseo aunque no tiene experiencia . . . ¿Cómo va usted a entrar a pelear con esa pestelencia?” (p. 145).

La creciente afinidad de Gabriel con el piurano (“Somos de la misma laya” [p. 143], le dice) y con “Pacasmayo”, por cuya muerte (el personaje presenta señales de estar gravemente enfermo) promete cantar la más triste melodía del mundo, de modo que no vaya solo a la muerte (p. 138), confirma el alejamiento de aquél de la preocupación política. Los comunistas, reflexiona Gabriel a propósito de “Pacasmayo”, no están solos, pues tienen su partido, millones de camaradas luchando “por la reforma no sólo del Perú, sino del mundo”, aunque “a veces, un hombre amado en esos partidos puede caer en el rechazo. Hay que estar no sólo con la doctrina, sino con la interpretación del día para la conducta y el pensamiento” (*Ibid.*). Precisamente el personaje aludido en esta reflexión, Torralba, ha dicho que será mejor que Gabriel y “Pacasmayo” no compartan la misma celda, “porque entre los dos se van a loquear más” (p. 139); locura equivalente en la terminología de Arguedas, a una identificación con la naturaleza sólo inteligible para el individuo que siente su necesidad. Y es de ello que se trata ahora, pues en ese medio del Sexto, tan lejos de la naturaleza como de la pureza, la búsqueda de aquélla equivale a una purificación por medio de la eliminación de quien más vivamente representa allí la corrupción destilada por la sociedad.

El desenlace, sin embargo, no ocurre de acuerdo con los

preparativos de Gabriel y el piurano. Grita el "Clavel" desde su reja y su guardián lo empuja adentro; "Puñalada" azota con un látigo al negro viejo que zapateaba acompañándose con una quijada de burro, y el sol, más brillante que nunca esa tarde, enciende al ponerse la isla sobre el océano violáceo, lo que hace exclamar a "Pacasmayo" que "se está muriendo en sangre" (p. 149). La imagen de esa isla perdiéndose en la niebla, y la del sol cada vez más enorme antes de desaparecer, sirven de contraste al creciente horror del Sexto, representado a su vez por la fila de hombres que aguardan a la puerta del "Clavel". El resplandor del sol "despertaba en la memoria, ténazmente, la imagen de las playas y los valles, de los arenales del desierto que a esa hora estarían convertidos en llanuras doradas... y la faz de los Andes, altísima, calcinada y sin árboles. Bajo ese resplandor y con la isla flotando enfrente, el patio de la cárcel, los nichos uniformes de los tres pisos... parecían ser un monstruo, creado por alguna bestia enemiga de la luz y más enemiga aún de los seres vivos" (pp. 150-151).

"Pacasmayo" llama a Gabriel, pero éste regresa sin detenerse a su celda, busca en su ejemplar del *Quijote* un pasaje favorito, piensa que le leerá la novela al piurano (quien se afirma así como el amigo con quien desea compartir su espíritu), pasa a la lectura de un poema, y en ese instante escucha el grito de "Pacasmayo": "—¡Esto se lava con sangre, carajo! ¡Ahí está la mía, aunque podrida! ¡Es sangre!" (p. 152), al tiempo que se suicida lanzándose contra la celda del "Clavel". Inmediatamente, cuando corre a ver qué sucede, "Puñalada" es asesinado por uno de los vagos enloquecidos. Gabriel y el piurano son llevados como testigos ante el investigador, quien se niega a creer que "Pacasmayo" pueda haberse suicidado por asco, atribuyendo el acto en cambio a celos del "Clavel"; lo cual irrita tanto al piurano que insulta al investigador (en realidad un famoso soplón odiado por sus propios subordinados) y termina degollándolo cuando éste entra al patio de la prisión, donde los

dos amigos escuchan los himnos con que son recibidos por los presos políticos.

El vínculo que representan esos himnos entre el suicidio de "Pacasmayo", cuya dignidad han defendido valientemente Gabriel y el piurano, y la causa política, se profundiza cuando al llevarse detenido al piurano, Luis primero y en seguida Pedro, seguidos por todos los apristas y los comunistas, secundan el viva de Gabriel, celebrando —en la definición de Pedro— que "el campesino piurano Policarpo Herrera ha liquidado al feroz verdugo 'El Pato'" (p. 168). (A la tardanza de los "políticos" en secundar sus vivas, Gabriel piensa que "los vivos estaban muertos. Los entonadores de los himnos a cuyo fuego don Policarpo extrajo como un rayo su cuchillo y le rompió el cuello a uno de los soplores más temibles de Lima, estaban muertos", al mismo tiempo que recuerda los himnos fúnebres con que enterraron en su pueblo a un desconocido [p. 167]; entretanto, el guarda se demora en abrir la reja, para dar así ocasión a los vivas, e insulta el cadáver del "Pato" con tal ferocidad que Gabriel le ruega que no infame al muerto [p. 168].) Lo mismo que sucedió a la muerte de Cámac, ambos partidos se unen, esta vez para celebrar a un personaje apolítico, cuya decisión de matar a "Puñalada", ha resultado en la muerte de un rabioso enemigo de ambos grupos políticos. La poderosa escena sugiere un abrazo de los enemigos gracias al acto individual de coraje de quien a causa de su espontánea comunión con la naturaleza se decide a vengar un oprobio que afecta a todos los hombres honrados que encierra el Sexto.

Mas la simbiosis del tema político con el individualista sólo puede ser momentánea. Ya el que sus compañeros de piso no secundan inmediatamente sus vivas al piurano, le demuestra a Gabriel qué diferentes son de él: "Comprendí que Cámac tampoco hubiera contestado a la voz que lancé desde el puente, y que Pedro esperó a los apristas para que el homenaje fuera unánime" (p. 168). La soledad en

que lo deja la desaparición sucesiva de aquellos presos con quienes podía identificarse —Cámac, “Pacasmayo”, el piurano—, ahonda el pesimismo del narrador, de modo que la novela concluye reflexionando que la voz del joven negro que sustituye a “Puñalada” en la tarea de llamar a los presos, “a cada año... se iría identificando más y más con el Sexto... iría aprendiendo, si no lo mataban antes o mataban ‘El Sexto’ ” (p. 169).

Este examen principalmente ideológico de una novela que merece mucha más atención crítica de la que ha recibido, deja por necesidad fuera de su radio referencial la excelencia de la construcción de *El Sexto*, su dramatismo, la sobriedad al mismo tiempo que lo certero de su pintura de horrores que sería útil revelar a grupos más numerosos de lectores; la pintura de los cuales, sin embargo, no absorbe la novela al modo que puede ocurrir en el naturalismo o en el realismo social, sino que se limita a funcionar como motor y telón de fondo del núcleo intencional: la exploración por el protagonista de su propia conciencia social.

El resultado de la cual es una declaración de fe nacionalista por Arguedas, parte del proceso ideológico que se define ya con claridad en *Yawar* y alcanzará su culminación en *Todas las sangres*. Con *El Sexto* Arguedas se confiesa también incapaz para la lucha política organizada. Pedro le dice al protagonista después de la muerte de Cámac: “Yo vine a tu celda, oí que hablabas; te escuché sólo un rato... Eres un soñador, Gabriel. No aprenderás nunca a ser un político. Estimas a las personas, no los principios.” Y el protagonista responde: “—Quizá es eso cierto. El político debe entender el todo y cada cosa en su naturaleza especial; prever y conducir no sólo el presente, sino el futuro. Eso no me es posible. Además, no admitiría ninguna disciplina que limite mis actos y mi pensamiento. Estoy afuera” (p. 115). Lo cual no quiere decir que el narrador-protagonista justifique el refugiarse en un individualismo esteticista, pues como el propio líder comunista reconoce: “Tú desde ese

‘afuera’ que dices, ves algunas cosas que nosotros no vemos. Sigue tu camino” (p. 116), y un poco después agrega: “Estás malogrado para la percepción de ciertas ideas básicas. Las comprenderás por otros medios más apropiados para la sensiblería. ¡No, no lo digo con menosprecio! Creo conocerte bien y a los de tu clase” (p. 117). Esta caracterización del narrador sugiere que la comprensión por parte de Gabriel a la que se alude será de naturaleza sociopolítica y de intención progresista, aunque inadecuada para la acción revolucionaria. Cómo espera Gabriel llegar a esa comprensión ha sido ya expresado antes: “Usted no conoce la sierra [le dice a Pedro]. Es otro mundo. Entre las montañas inmensas, junto a los ríos que corren entre abismos, el hombre se cría con más hondura de sentimientos; en eso reside su fuerza. El Perú es allá más antiguo. No le han arrancado la médula”; y como Pedro objeta que su joven amigo habla “con demasiadas palabras. Las inmensas montañas . . . El comunista no se distrae en detalles . . . en la hojarasca. Nosotros vamos al grano”, Gabriel afirma: “—Yo no soy comunista . . . A un país antiguo hay que auscultarlo. El hombre vale tanto por las máquinas que inventa como por la memoria que tiene de lo antiguo” (p. 105).

Esta declaración conduce directamente a *Todas las sangres* (1964), donde se trata precisamente de “auscultar” al Perú donde es más “antiguo”, con la convicción de que es allí que reside la clave de su salvación. La objeción de Pedro respecto al modo en que Gabriel expone sus ideas, expresa la consciencia por parte del narrador de que siendo la búsqueda de ese personaje la característica de un artista, su autenticidad o su utilidad tienen como límites los que le impone el medio artístico escogido, en este caso la novela. Es la aceptación de esos límites, o la atención al vehículo estético para la interpretación de su visión, lo que parece, sin embargo, ausente de *Todas las sangres*, donde la interpretación ideológica se impone como paradigma hasta encerrar y ahogar la construcción artística.

Todas ha sido estudiada en detalle por varios críticos, y con particular acierto por Antonio Cornejo Polar en su libro tantas veces citado. La vasta materia de esta novela de quinientas páginas desarrolla a veces en direcciones nuevas los temas característicos de su autor, al mismo tiempo que introduce en su obra aspectos más convencionales del arte de novelar —uso frecuente del diálogo, caracterización de personajes secundarios, relaciones amorosas—, en parte como resultado del paso de la primera persona de *Los ríos profundos* y *El Sexto*, a la tercera del narrador totalmente omnisciente; es decir, el tipo de narrador ya empleado en *Yawar*, pero respecto al cual la vastedad del escenario humano que intenta pintar la tercera novela, reduce el carácter de testigo y personaje indirecto de la acción que poseía el de la primera. El empeño que demuestra *Todas* por parte de Arguedas de salir de la esfera autobiográfica característica de sus novelas anteriores, junto con las dimensiones de la acción comprendida por la nueva novela, resultan del propósito ideológico de ésta: “Yo he tenido la fortuna de recorrer con la vida casi todas las escalas y jerarquías sociales del Perú . . . y entonces intenté escribir una novela en que mostrara todas estas jerarquías con todo lo que tienen de lastre. Somos un país formidable. Acabo de recorrer los Estados Unidos, es un país casi inconmensurable, pero si ellos tienen mil metros de hondura, nosotros tenemos diez mil millones de metros de hondura. Es un monstruo de grandeza, de fecundidad y de máquina, pero quizás no hay tanto corazón, ni tanto pensamiento, ni tanta generosidad como entre nosotros. Y escribí este libro, *Todas las sangres*, en que he intentado mostrarlo todo, de allí lo que pueda tener de bueno y lo que tiene de defectos” (“Soy hechura”, p. 253). Es natural que ante la vastedad del lienzo propuesto el novelista quiera adoptar un punto de vista objetivo; al mismo tiempo, la aspiración a revelar la naturaleza total del Perú que constituye, de acuerdo con la cita anterior, el motor de *Todas*, aunque es parte, naturalmente, de la biografía del

escritor, excede los límites del enfoque según el cual resultaba posible, en las novelas anteriores, explicarse —como en un escenario, pero de espaldas al público— respectivamente el universo de la sierra, la íntima relación del narrador con él, o su propia posición política.

Por último, es el nuevo punto de vista adoptado en *Todas*, con el consecuente aumento de las dimensiones del universo novelístico, el que explica el de otro modo sorprendente deterioro que experimenta allí la técnica de Arguedas, la cual había alcanzado ya un estupendo nivel de complejidad en *Los ríos profundos*, y demostraba en *El Sexto* su capacidad para incorporar nuevos materiales; en tanto que el ritmo narrativo de *Todas* se ve constantemente alterado y su lectura entorpecida por escenas inútiles, episodios confusos, diálogos a veces tan falsos como los de Clorinda Matto, caídas en sentimentalismos y ramplonerías de novela rosa, cursilerías, súbitas intervenciones del narrador para describir a un personaje desde una perspectiva totalmente externa a la acción,⁴⁰ etcétera. Sólo en relación a la dirección adoptada por la totalidad de la obra novelística de Arguedas pueden explicarse estas deficiencias, que no dependen pues de los azares de la composición de esta novela en particular.⁴¹

En lugar de varios personajes secundarios y ningún protagonista (*Yawar*), o un protagonista-narrador y muchos personajes secundarios (*Los ríos*, *El Sexto*), *Todas* incluye dos personajes protagónicos más un tercero cuya actuación es también principalísima. Bruno Aragón de Peralta es un gamonal a la antigua, señor de una vasta hacienda de labranza, ferviente católico pero lujurioso en exceso, convencido de que los indios que trabajan para él le pertenecen lo mismo que sus súbditos a un rey por derecho divino, de modo que le corresponde cuidar por su bienestar espiritual tanto como por el material; es decir, que es el heredero directo, como en efecto lo fue el régimen de las haciendas, del encomendero de la Conquista. Fermín, su hermano, se ha

educado en Lima y está empeñado en modernizar el país integrándolo a la sociedad capitalista avanzada por medio de la gestión de una clase empresarial nacional. Demetrio Rendón Willka es un indígena de la misma región, quien regresa allí después de varios años en la capital, se convierte en el líder de su pueblo y encabeza finalmente un programa agrario reformista. Resumidos de esta manera, los papeles de los tres personajes parecen sugerir cierta evolución socio-económica a partir del feudalismo que ha sido característico de la sociedad peruana. La estructura ideológica de *Todas* resulta, no obstante, mucho más compleja, pues une al primero y al último eslabón de esa cadena evolutiva: es Bruno quien inicia el movimiento que luego encabeza Rendón; en tanto que el eslabón representado por Fermín sólo queda superado a medias, en la medida en que sus ideas económicas aparecen contrastadas favorablemente con la práctica de los consorcios internacionales.

La relación Bruno-Rendón, y el relativo rechazo de la posición de Fermín, coloca en el primer plano de la acción a Bruno, a través de cuya evolución como personaje la novela nos lleva del feudalismo al régimen pseudo-comunitario del final. El primer cambio en la actitud de aquél respecto a su mundo sucede bastante al principio de la acción, la primera vez que lo vemos desempeñándose como gran patrón en su hacienda "Providencia": "Con el primer rayo del sol, al día siguiente, ingresaron al inmenso patio de la hacienda los quinientos jefes de familia, siervos de don Bruno... Un muchacho, como de 17 años, canta el *pututu* del ayllu K'uychi, cabeza de los siervos; enseguida, veintinueve mozos de las otras estancias hicieron gemir sus pututos. La voz oscura de los caracoles repercutía en las montañas, alcanzaba el sol... El patrón apareció sobre el alto comedor de la casa-hacienda. En fila, tenía delante de sí a los treinta cabecillas. Don Adrián ocupaba el centro. Se arrodilló el primero, y en cierto orden, como formando una onda, se arrodillaron todos los demás. / —En el nombre del Padre,

del Hijo y del Espíritu Santo —rezó don Bruno, de pie. / Los indios agacharon la cabeza. / —¡Amén! —dijo el mandón . . . / —¡Amén! —repitieron los colonos. / —Hombres de mi pertenencia —comenzó a hablar en quechua el propio don Bruno—. Hombres de mis tierras . . . / Con su poncho de vicuña cubriéndole el cuerpo, tenía la expresión todopoderosa” (I, p. 41). Se trata de informar a los indígenas que trabajarán en mita en la mina de don Fermín, con la condición, aceptada por éste, de que permanecerán aislados del resto de los mineros, de modo de evitar la corrupción de la pureza de los indios: “No hablará ningún colono [los indígenas que cultivan una parcela dentro de la hacienda a condición de trabajar las tierras del amo] con los peones y obreros de mi hermano, bajo pena de azote . . . El trabajo es orden de Dios para el ‘colono’; sólo el Señor tiene la desgracia: ante sus ojos está el camino del bien y del mal . . . Dios cerró para ustedes el camino del mal a cambio de la obediencia” (p. 42). Aunque la preocupación moral de su amo no es nueva para los indios, su cabecilla, Adrián K’oto, siente que existe un nuevo elemento en la conducta de Bruno, algo extraño y perturbador “que lo desorientaba”, así que “animado por un entusiasmo repentino, como si algo amaneciera en el mundo” (p. 43), y tras prometer que ninguno de los colonos hablará en la mina “con asquerosos hombres de otros pueblos” (*Ibid.*), ruega que se le permita a su gente vender animales, lana y trigo a los comuneros [indios pertenecientes a comunidades libres] de Paraybamba, los cuales padecen gran miseria. La solicitud indigna a Bruno, pues el cabecilla sabe muy bien que a los colonos les está prohibido vender nada: “Todo es de mi pertenencia . . . ¿No sabes que tu alma es también de mí, que yo respondo por ella ante Dios, nuestro Señor?” (p. 44), y convencido de que hay “algo malo” en la humildad de K’oto, el patrón, tras descubrirse y persignarse, ordena que su primer mandón o capataz, don Nemesio, al cual debe creer el inspirador de la petición, reciba diez azotes, cinco de ellos en la

cabeza. Al último azote, una calandria se posa en la rama más alta del gran árbol del patio, y la presencia del pájaro, medio que Arguedas emplea frecuentemente en *Todas* para precisar el contenido simbólico de ciertas escenas a través de la intervención de la naturaleza como testigo, da paso a una nueva situación, cuando el castigado repite la solicitud, afirmando que existe un paralelo entre los sufrimientos de los indios de Paraybamba y los de Cristo; incluso dice —respondiendo a las preguntas de su amo—, que aquéllos padecen más que el Crucificado y su madre. La calandria vuela entonces del árbol a la vez que canta tristemente, “iluminando” el pecho ensangrentado de Nemesio y la frente de Bruno. Éste le pregunta aún al mandón: “—¡Indio! ¿Quién te ha enseñado?”, y Nemesio responde: “—Del rezo, patrón, de los padres franciscanos que traes para que nos prediquen. De ti, gran caballero; de ti también aprendemos” (p. 45).

La transformación que ya se presentía en Bruno desde el comienzo del diálogo, se define cuando el patrón le pide perdón a Nemesio por haberlo hecho castigar, y le da licencia a K’oto para que venda ganados y alimentos a los de Paraybamba “al fiado” (p. 46). La violencia característica de la personalidad del personaje se dirige entonces contra el segundo mandón, a quien acusa de haberse excedido en el castigo del primero, llama “Judas” a éste, lo pateo, lo hace poner en el cepo de la hacienda, encarcelar por dos días en el pueblo, y arroja luego de “Providencia”, de modo que tenga “que irse a los pueblos corrompidos” (p. 46). La decisión del patrón de ayudar a los comuneros vecinos establece un nuevo vínculo entre él y sus propios indios, el cual es posible porque éstos, contrariamente a lo que parecía cuando escuchaban a su amo disponer los arreglos relativos a la mita de la mina (“como si de veras, en cada uno de ellos no hubiera alma que vibrara, sino nada más que un trozo de barro seco” [p. 43]), poseen una vida espiritual capaz de romper el cerco “que aislaba al patrón” (*Ibid.*) de sus dependientes.

La merced concedida a sus colonos enfrenta a Bruno a los otros grandes gamonales de la región, temerosos de la reacción de sus propios indios a las nuevas libertades que gozan los de Aragón. La relación entre sus colonos y los comuneros de Paraybamba sugiere a Bruno defender por la fuerza a aquéllos del hacendado que intenta esclavizarlos, y restablecer oficialmente la comunidad en peligro (II, p. 29 y ss),⁴² lo cual da lugar a la intervención de las autoridades, y a través de su confrontación con ellas (II, p. 160), a la conversión de Bruno en el campeón de la causa indígena. Esta drástica evolución del carácter del personaje respecto a los indios, tan sorprendente que Nemesio cree que su patrón “iba ‘medio enloqueciendo’. Suprimía la reverencia y los besos a sus botas, de las mujeres” (II, p. 27), se explica por medio de su religiosidad y el efecto que tienen sobre él los conceptos cristianos de pietas y caritas, fundamentales también para la estructura religiosa indígena. La lujuria de Bruno (“La lujuria le da una energía de bestia sagrada . . . Él no se acuesta con las indias a las que tiene derecho. A las mestizas las atrapa con esa mirada desigual que tiene, y ese olor que brota de su cuerpo. ¡Qué olor!” [I, p. 47], dice de él su hermano) se opone mientras tanto a que la transformación espiritual sea total, hasta el instante en que Bruno se enamora de la mestiza Vicenta, con la que convive desde que arrojó de su lado a la concubina anterior, por vieja y por rezar mucho (I, p. 196).

Tan pronto se marchan los hacendados a quienes ha echado de su casa después de negarse a prohibir, según le piden aquéllos, que sus colonos continúen comerciando con los comuneros de Paraybamba,⁴³ Bruno llama a Vicenta, quien le confirma que sus visitantes son gente falsa, así como que la criatura que lleva en el vientre es su hijo. El hacendado contempla entonces el gran árbol de pisonay del patio y el “cielo inclemente”, y exclama: “—Por fin te necesito, Vicenta. ¡Ahora sí que te necesito! Tu hijo reinará en ‘La Providencia’. Rendón Willka será su guardián hasta que lo

enviemos al colegio de padres donde yo . . . ; no, mejor al colegio 'Santa María', de Lima. Le corresponde. Al 'Leoncio Prado' ⁴⁴ si es que no me caso contigo" (I, p. 215). Los acontecimientos que en seguida tienen lugar, cuando la antigua amante de Bruno, Felisa, trata de apuñalar a Vicenta, y aquél la mata de un disparo, cimientan la transformación del patrón respecto a sus relaciones sentimentales también. Un ruiseñor canta por fin cerca de la ventana, expresando con su alegría, según el ama de llaves, el perdón del mundo por lo sucedido, y Bruno se dice, "como orando: —¡Santo cielo! Hay indios inteligentes. Y Vicenta es hermosa. ¡La *kurku* [la india o mestiza jorobada a la que Bruno violó, aunque con su consentimiento, cuando aquélla tenía doce años, y parió 'un feto corrompido': I, p. 18], me echó en brazos de éstas para siempre! Tú sabes lo que dispones, Señor . . . Creo que me estás salvando . . . Y la sangre que he derramado fue por orden tuya. ¡Está claro! Yo no la maté, sino Tú, por mi mano, para redimir a un caballero" (p. 220), y se arrodilla frente a Vicenta.

El cambio que ya sentía Bruno "nacer" dentro de sí antes del ataque y muerte de Felisa, se afirma en la dirección de su identificación con la raza indígena, al mismo tiempo que supera la lujuria (representada por la repulsiva Gertrudis): "Sí; siempre he buscado mestizas. Estaba rebajado desde aquella noche . . . con la *kurku* . . . Entre ustedes he andado y entre indios, desde aquella noche. Y hasta ahora sólo pecado, sofocación, había encontrado. Ahora . . . tú . . ." (p. 217). Al volver a ver a Gertrudis a la muerte de su padre, Bruno siente que su corazón brama "como el río de sangre que no puede asentar su lodo" (I, p. 35), pero una vez que se ha asentado con una sola mujer, el maleficio ejercido por la jorobada cesa, contribuyendo a que realice su obra de redentor. La violencia, no obstante, será siempre parte del carácter de Bruno, de suerte que todavía intentará matar a Gertrudis cuando ésta proclama en una ocasión su propia falta de inocencia (I, p. 241). Hacia el final de

la novela, también la lujuria desaparece de la *kurku*, gracias a la exaltación religiosa (II, p. 207).

Rendón Willka, recién vuelto de Lima y vestido como cholo, causa la repugnancia inmediata de Bruno cuando se presenta a darles a él y a Fermín el pésame por la muerte de su padre. Anto, el criado personal del hacendado muerto, explica cómo el canto de un gorrión próximo al grupo expresa “que el alma del gran señor ya está caminando” (I, p. 34), a lo cual el “ex indio”, como a menudo se le llama a Rendón, agrega que a donde se dirige el muerto es “a la tierra nomás, hermano Anto, a la tierrita nomás” (*Ibid.*). Esta intervención de Willka provoca reacciones opuestas en los hermanos Aragón: Bruno le ordena que no se acerque por sus tierras, o le echará los perros, en tanto que Fermín, reconociendo sin duda en el presunto ateo un alma gemela, le ofrece trabajo en su mina. Al quedarse solos Rendón y Antón, aquél trata de obtener la ayuda del sirviente para su causa, que es hacer sufrir a los Aragón: “A eso he venido . . . Don Bruno es como hechor [garañón], sin ojos, el Dios que tiene en su adentro no le da ojo; plomo derretido nomás. Don Fermín es peorcito. Es sordo, su cuerpo es como cuero seco” (p. 35), y trata de hacerle entender a Anto, quien ha heredado unas tierras y se cree por ello un señor, que siempre “será de alguien”. Viendo que su interlocutor continúa escuchando el gorrión simbólico que transporta el alma de los muertos, Rendón le pregunta cómo es que puede querer a quien lo maltrataba impunemente, pero el criado le cubre la boca con su mano, y Rendón parece entender entonces la actitud del otro: “—Bien, bien hecho . . . ¡Yo bruto! ¡Yo hablando como animal! No hay que hablar cuando la sangre está hirviendo. La cabeza mira, el corazón empuja” (p. 36). A continuación, el vuelo de un gavián negro es interpretado por Rendón como una buena señal que le indica un nuevo camino a seguir: “Igual vemos, distinto entendemos. Así, don Bruno también, distinto. Don Fermín, como yo es, aunque del otro lado”

(*Ibid.*). Anto lo insta entonces a que se vista de nuevo como indio, y le pregunta si trabajará por el bien de los comuneros o por el de los señores, a lo que Rendón contesta: “—Yo comunero leído [que sabe leer]; siempre, pues comunero” (*Ibid.*).

Bruno desconfiará de Rendón por mucho tiempo, y Fermín, aunque lo emplea como capataz, recela de la astucia y la reserva del indio: “Los ex indios son vendidos al diablo. No pretenden otra cosa que arribar; tener mando, especialmente sobre los antiguos miembros de su manada. Tener mando y vengarse; son furiosos y obran contra indios y caballeros con la misma saña si pueden” (I, p. 87); afirmaciones que parecen confirmar las taimadas reacciones de Rendón durante su primera entrevista con Anto, así como sus actividades al regresar a la comarca, visitando a las autoridades indígenas y a los jefes de los ayllus de la capital provincial; alegrándose al comprobar “que el vecindario [de San Pedro] se había empobrecido más y envilecido” (p. 72); feliz al salir del velorio del viejo Aragón, “aunque su rostro no expresaba sino obsecuencia y aflicción” (p. 73).

El ingeniero Cabrejos, quien, aunque en apariencia trabaja para Fermín, sirve en realidad al consorcio que se propone apoderarse de la mina, trata de obtener la cooperación de Willka, para lo cual empieza por ofrecerle una copa de un aguardiente de calidad ya rara, según observa Rendón. Cuando éste, antes de beber, derrama unas gotas sobre el piso en ofrenda a su “madre *Pacha* [tierra]” (p. 91), el ingeniero cree que se trata de una tomadura de pelo por parte de quien “sabe que en los ingenios azucareros se fabrica aguardiente venenoso para los indios”, como acaba de afirmar el propio Willka. Rendón, sin embargo, insiste en que en su “adentro habla claro la cascada, pues; el río también, el manantial también” (*Ibid.*), y se niega consistentemente a responder a las preguntas de Cabrejos, elude sus ofertas de ayudarlo a él y a sus indios, rechaza el dinero que le ofrecen (p. 94), e insiste en que él sirve a Fermín lo mismo que

al ingeniero, en tanto que “a indios de hacienda manda, en su alma también, don Bruno. A indios de Lahuaymarca manda cabildo” (p. 92). Furioso, Cabrejos llama a Willka “comunista” y trata de hacerle entender que no existen patrones “naturales”, y que si está “de parte de los indios y contra los villanos de San Pedro que te hicieron azotar” (p. 93), debe favorecer a los patrones que representa el ingeniero, más poderosos que don Fermín, y cuyo interés es “que de la mina salga más riqueza para todos”. La respuesta de Willka es insistir en que él es “trabajador de corazón”, observando al mismo tiempo que cuando el ingeniero se “trague” a don Fermín, “joderá también a Rendón Willka, comunero de Lahuaymarca” (*Ibid.*). La insistencia de Cabrejos en tratar de obtener la alianza de Willka no obstante la actitud desde un principio negativa de éste, se basa en su convicción de que Rendón no es en realidad sino “un cholo confuso . . . un zorro sin rumbo fijo” (p. 93). Y ésa es en efecto la impresión que produce el personaje a esta altura de la novela, o al menos antes de que lo veamos en escenas subsiguientes ganarse la confianza de Matilde, la esposa de Fermín (I, p. 191), y también la de Vicenta (p. 267) —es decir, la de personajes instintivos, cuya alma las guía por vía segura—, al mismo tiempo que desenmascara a Cabrejos, cuyas maniobras causan la muerte de un obrero.

Willka, sin embargo, tiene sobradas razones para odiar a los señores, empezando por don Andrés Aragón, el gran señor padre de su actual patrón, no obstante haber afirmado antes que aquél lo defendió (p. 93). Cuando años atrás los indios de la comunidad de Lahuaymarca solicitan una maestra para la hermosa escuela que han construido, “los Aragón de Peralta y todo el vecindario de San Pedro se opusieron a que se autorizara la apertura de la escuela de la comunidad” (I, p. 65); así que cuando Rendón intenta matricularse en la escuela del pueblo, como es el primer indio que solicita semejante permiso, el director consulta con don Andrés. La respuesta de éste es positiva, pues siendo Ren-

dón mozo, “los chicos lo harán correr. Aunque son porfiados estos indios no soportará las burlas de nuestros hijos. ¿No sabe usted que los niños son más crueles que los grandes, cuando quieren fregar o martirizar a los débiles?” (p 66); que es en efecto lo que sucede: los niños se burlan y abusan del indio ya grandullón que se sienta entre ellos, y hasta le pegan al que se ha hecho amigo de Demetrio y lo defiende; ocasión en la cual aquél agota su reserva de paciencia y golpea al director del grupo de provocadores, de apellido Pancorvo. Cuando éste ve azotar a Rendón hasta que sangra, trata de detener el castigo, confiesa su culpa, acusa a su propio padre de incitarlo a molestar al indio, y cae finalmente de rodillas sollozando. Al ver a Rendón alejarse dignamente, Pancorvo padre comenta: “Es como si la sangre no fuera sangre para ellos, aunque no se atreverá a volver a la escuela”, y alguien repara en su hijo y dice: “—Así es, señores. Pero para este niño arrodillado es injusta sangre. A él sí le ha herido fuerte.”⁴⁵

El afecto del niño De la Torre, el de aquellos pequeños que tratan de consolarlo, y más tarde el arrepentimiento de su principal atacante, aparentan servir de explicación a la actitud de Rendón frente a Cabrejos un capítulo más adelante, cuando sugiere que no puede odiar a los señores porque “niños de caballeros lloran, señorcito; por mí lloraron. Su lágrima crece en mi pecho, aumenta” (p. 93). Paralelamente, la humillación de Willka, su injusto castigo y expulsión de la escuela, serán reivindicados por la decisión de Bruno (aceptada por su hermano) de convertir el case-rón de sus padres en escuela y equiparla “con el material y muebles de último modelo. Se llamará ‘Escuela Rosario, para indios y señores’ ” (I, p. 253). El amor de los condiscípulos de muchos años atrás no mejora la suerte de Rendón, y mucho menos justifica el que incluya al viejo Aragón entre sus defensores cuando se resiste a aceptar las ofertas del ingeniero; el proyecto de los Aragón respecto a la escuela constituye en cambio una decisión de implicaciones socia-

les, un modo de reformar el curso de la historia, pero sucede mucho más tarde en la acción, cuando ya Rendón ha tomado una decisión que depende del proyecto político del personaje; proyecto que requiere al mismo tiempo la reintegración con el mundo andino del indio que ha vivido en Lima. Según sugiere la primera conversación de Rendón con Anto, esa reintegración impone cierta dosis de reserva, o hasta, si se quiere, de hipocresía, pero es al mismo tiempo *real*, así que va a forzar algunos de los valores de aquel mundo en el personaje y su proyecto.

La contrapartida de ese proceso es la transformación de Bruno, la cual tampoco puede atribuirse meramente a la influencia de sucesos temporales (la miseria de los comuneros de Paraybamba, el amor de Vicenta; hechos que no podían ser nuevos para él), sino que ocurre como una súbita integración —al nivel de una *epifanía*— de Bruno con el universo que lo rodea, el cual ha entendido hasta entonces sólo parcialmente; de ahí el papel de las aves en las tres escenas recién mencionadas (Rendón y Anto, Bruno y los indios, Bruno y Vicenta). La mutua identificación de ambos personajes al final del camino espiritual recorrido por ambos, expresa el ideal nacional del novelista; que es donde reside, por lo tanto, la explicación de cambios en apariencia psicológicos, pero que son en realidad manifestaciones obligatorias ante las circunstancias de la acción, del ideal cuyo desarrollo gobierna el curso de aquélla.

La tesis de Arguedas no se limita a un entendimiento subjetivo del mundo de la sierra, ni tampoco fija sus límites históricos en el problema de la propiedad agraria, el más directamente relacionado con ese mundo, sino que incluye, empleándolo como catalizador de la acción, el problema del control de la economía peruana. Fermín Aragón ha descubierto en una mina suya una riquísima veta de metales preciosos, con cuya explotación aspira a hacerse multimillonario. Su ingeniero jefe está en realidad al servicio de un poderosísimo consorcio (“Wisther & Bozart”), del cual ne-

cesita Aragón para explotar la mina, pero cree que podrá controlar como dueño o principal accionista, en tanto que la compañía en cuestión planea forzarlo a venderle sus derechos a cambio de un porcentaje mínimo de acciones. Cabrejos describe su interés en el asunto del control de la mina en términos del desarrollo de un capitalismo nacional (“Yo debo impedir que se entienda [Fermín] con algún consorcio norteamericano . . . En eso soy nacionalista, no por pendejo, sino porque lo que ellos quieren devorar lo podemos devorar nosotros. Los directores han enlazado bien las conexiones con Inglaterra y con los japoneses. Que ellos se entiendan con los yanquis es más cómodo. Son lobos que se conocen a fondo”: I, p. 79), sentimiento en el cual coincide Fermín, aunque a un nivel menos despiadado, más liberal y humanitario, según confirma lo que ambos sienten por los indígenas, esclavos eternos para el ingeniero (p. 80), cuya esclavitud de siglos molesta en cambio a Fermín y se propone anular tan pronto haya consolidado su poder (p. 88).⁴⁶ El ideal de Aragón es un capitalismo progresista basado en el control de la economía por empresarios nacionales y la integración de la población indígena en la economía, como fuerza productiva moderna (y como consumidora también, aunque este aspecto no se plantea). En el curso de la acción de *Todas*, esas ideas de Fermín ganan en fuerza gracias a la cooperación de los indios de su hermano como mineros, ocasión en la cual Rendón se declara su aliado (I, p. 110), y más adelante por obra de su derrota a manos del consorcio.

El proceso por el cual tiene lugar la victoria de aquél resulta confuso. Cabrejos paga a un obrero para que trate de asustar a los indios sugiriendo la presencia de fuerzas sobrenaturales enemigas dentro de la mina, de modo que los indígenas se nieguen a trabajar y se demore el descubrimiento de la veta, forzando a Fermín a acudir a la “Wisther & Bozart” para concluir el trabajo. La treta fracasa, gracias a Willka, quien domina a sus hombres (I, p. 153),

y Cabrejos queda descubierto. En la conversación que sigue a este episodio, el ingeniero afirma que Fermín y él coinciden en querer que los peruanos tengan preferencia absoluta para beneficiarse de las riquezas del país sobre los extranjeros (p. 177), y enseguida le revela a su ex patrón que por más que haya ganado una escaramuza, ha perdido la batalla: “Los consorcios ya están de acuerdo en dejar a la ‘Wisther and Bozart’ con derecho exclusivo sobre usted. No encontrará un centavo en ninguna otra parte” (*Ibid.*). El plan de Cabrejos para interrumpir las excavaciones era pues inútil desde un principio, y choca además con la caracterización del ingeniero como un técnico frío y pragmático, educado en los Estados Unidos, el que mate a un hombre para no ser descubierto. La estratagema del ingeniero resulta, sin embargo, esencial a la estructura ideológica de la novela, pues se trata de probar mediante su fracaso por la indiferencia de los indios a los alaridos del hombre pagado por Cabrejos, cómo el trabajo comunitario por una causa noble —el desarrollo de la riqueza del país para beneficio de todos— puede vencer a los enemigos de la nación. Cuando uno de los mineros profesionales imagina con júbilo que si la mina prospera, “se acabarán los señores de horca y cuchillo” en la región, otro le recuerda que no ha sucedido así con “Cerro de Pasco Cooper”: “Ella se ha hecho señora de horca y cuchillo” (I, p. 116).⁴⁷ Es la visión del modo en que trabajan los indígenas la que proporciona la clave para la solución del problema socioeconómico que plantea el diálogo recién mencionado, o el modo en que la minería puede simplemente reemplazar a la agricultura, y hasta más eficientemente, como fuente de explotación del obrero. Si todos pudiésemos trabajar como lo hacen esos indios, dice un minero, “el trabajo no sería una maldición”, lo cual sucederá el día que “no trabajemos para fortalecer a los que nos explotan” (p. 120), y cuando alguien proclama que lo que parece excelente organización de parte de los indígenas, es en realidad “obediencia mecánica”, otro minero celebra la

mucha "alma" que expresa el modo en que los indios, mediante su trabajo, entienden la naturaleza.

Tales comentarios confirman igualmente las convicciones de Bruno defendiendo frente a su cuñada la humildad y la pobreza de sus colonos como santa falta de ambición y una pureza por la que él vela noche y día (I, p. 127 y ss). La ambición que repugna a Bruno la encarna su hermano en primer lugar, y a partir de Fermín, en grados cada vez mayores y más despreciables por lo tanto para el punto de vista representado por Bruno, Cabrejos y el consorcio al que sirve. En tanto que Rendón se va afirmando como el mejor intérprete y conductor de las ideas de Bruno (I, p. 133), verdadero comunero en vez de líder político (p. 181); el consorcio va transformándose también, de empresa predominantemente nacional, en "pulpo" extranjero, de modo que Cabrejos, quien antes veía en la "Wisther & Bozart" un defensor de los intereses del empresario peruano, le recomendará a Fermín que se satisfaga con ser, en vez de pulpo anémico, ventosa del gran pulpo (I, p. 183), a lo cual aquél replica afirmando que él sí ama a su patria y quiere trabajar porque "recupere su grandeza", por transformar "lo salvaje de estas montañas y de estas gentes en un hormiguero de trabajo industrial" (p. 184). Cabrejos llama a Fermín "ideólogo confuso" (p. 184, y de nuevo en II, p. 117), en tanto que éste le reprocha que no sienta amor ni orgullo por el Perú: "En Estados Unidos y en Inglaterra sería usted un monstruo no tan raro; aquí resulta usted, como dijo mi varayok': un hombre que ansía matar porque necesita tener un alma, aunque sea ajena, ya que por su propia naturaleza es incapaz de dar cabida a un espíritu; es decir, a una patria, a una meta que tenga algo de la imagen de Dios, de la esperanza humana" (p. 184). El que Cabrejos pueda necesitar la muerte de alguien, implica, sin embargo, que no es tan frío como él mismo intenta aparecer, tan "impersonal" como lo describe Fermín durante ese mismo diálogo, sino atormentado y violento, según lo demuestran varias escenas.

Esas características, las del verdadero hombre de negocios moderno, van quedando para el consorcio, el cual, por consiguiente, se va haciendo también cada vez menos peruano y más extranjero.

En Lima, más adelante, el abogado de Fermín le explica que “el consorcio procura la miseria calculada de todos los hombres del mundo para imperar; no obstante, el crecimiento de ese imperio necesita también en cierto modo del desarrollo” (II, p. 68); un desarrollo limitado, sin embargo: es por eso que la “Wisther & Bozart” (la cual termina representando a todos los consorcios internacionales que controlan la economía peruana) “defenderá con todos sus recursos a los terratenientes de tipo antiguo, no a los de empresa como este Aragón” (p. 69). Fermín, lleno de resentimiento al enterarse que el consorcio intenta ofrecerle sólo un diez por ciento de las acciones (aunque a la larga obtiene el veinte por ciento), culpa de que el Perú sea “así de enredado y vil” a “quienes han mantenido indios y mestizos en nuestro país [gente como Bruno]. Cinco o seis millones de gente que no es cristiana. Piensan de otro modo; y, lo peor, anhelan otros bienes. Y ahora ha surgido un personaje peor, intratable, con empuje de demonio: el mestizo leído y el indio leído. Odian y trabajan por odio” (p. 71) —frases que recuerdan de cerca a las de Alcides Arguedas contra el cholo—; denuncia el estado de cosas que permite que “la Wisther se llevará, no sabemos a qué lugares del mundo, el 80 por ciento de las ganancias” (p. 73), y renuncia al cabo a la lucha, reconociendo que “las minas apenas se descubren dejan de pertenecer al país en que Dios las puso” (p. 74). Aragón decide en un principio que no volverá a sus tierras y planea dedicarse al negocio del envase de atún y harina de pescado (II, p. 120), uno de los más prósperos en el Perú contemporáneo, pero a la larga, movido en parte por las noticias que le llegan de la destrucción que ha sembrado el consorcio en la vida de San Pedro, decide que es mejor no ser excesivamente rico y luchar en cambio por el mejora-

miento del país y por su independencia económica, esta vez mediante la creación de una granja modelo en la sierra (II, p. 120 y ss).

La historia de San Pedro, el pueblo en cuya vecindad transcurre la mayor parte de la acción de *Todas*, constituye un elemento esencial para el entendimiento de la novela, en cuanto describe el efecto sobre cierta comunidad de un proceso de transformaciones socioeconómicas. Lo mismo que hacía en *Yawar*, Arguedas comienza remontándose al pasado inmediato, cuando al agotarse las minas de la comarca, “los señores que usaban vajilla y hasta bacines de plata, se vieron en la necesidad de dedicarse exclusivamente a la agricultura y la ganadería. Pero no pudieron extender sus tierras . . . Desde entonces empezó una lucha enconada por el reparto de las aguas de regadío que no eran abundantes” (I, p. 73). Don Andrés Aragón de Peralta, quien era terrateniente además de minero, adquiere las tierras de sus vecinos y se engrandece hasta quedar “por encima de los desesperados bandos rivales, inalcanzable” (*Ibid.*), imperando sobre un pueblo cada vez más arruinado, y cuya situación se agrava cuando el gobierno cambia la capital provincial a otra población. Los indios comuneros de San Pedro no eran pobres, pues los vecinos, ocupados con las minas y campos de maíz, les habían dejado las extensas tierras de Lahuamarca: “Los comuneros convirtieron buena parte de ellas, durante siglos de trabajo, en tierras de arar. Bajaban a servir por turnos a los muchos señores, pero no como siervos sino como peones a quienes se les debía pagar, y se les pagaba, un jornal más bien simbólico que efectivo” (p. 65). Al empeorar la situación de los vecinos o señores, éstos “arremeten” contra los indios, pero sin éxito, pues “se había dictado una ley de protección a las comunidades”, y en la nueva capital provincial los mistis de San Pedro “sólo causaban lástima”, en tanto que el gran señor de la zona, cuya voluntad era ley en San Pedro, don Andrés, no ambicionaba “las tierras de los indios. Ellos [los Aragón] tenían sus sier-

vos y les complacía ver acrecentarse la relativa independencia de los indios frente a esta tropa de caballeros arruinados que en un tiempo se consideraban sus iguales” (p. 74).

Se establece de este modo una suerte de alianza entre los Aragón y los indios, quienes resisten por la fuerza los intentos de usurpación de sus tierras por los mistis y cada vez que bajan a la villa para sus fiestas, acuden a saludar ceremoniosamente a don Andrés, quien “sentía el halago de este homenaje exclusivo”, “sentado en su alto sillón de vaqueta”, mientras el alcalde indígena le dice en quechua: “—Somos tus hijos, gran señor . . . Estamos en los cerros y tú en la quebrada, dominando tierras y hombres cual corresponde a tu persona. Tu sombra nos llega. ¡Gracias, padrecito!” (p. 74). Don Andrés siente “cierta inquietud no muy definida”, pero se alegra de que los indios, en lugar de ir contra él, “amarguen a los caballeros rotosos, ¡que les hagan sentir su vergüenza! Lo demás, ya veremos” (*Ibid.*). Al explicar la protección que don Andrés les dispensa a los indios, el narrador nos dice que éstos “sabían que el viejo señor no aprobaba ya el antiguo método de apoderarse de las tierras comunales” (*Ibid.*), aunque fue por ese medio que ahora rechaza que Aragón o sus antepasados inmediatos se enriquecieron, arrojando a los colonos e incluso a las comunidades libres de las buenas tierras de regadío, los valles y las laderas fértiles, hacia la montaña, hasta que los indios domesticaban también esas tierras y de nuevo eran arrojados de ellas (pp. 37-38).

Sintiéndose protegidos por Aragón, los comuneros de San Pedro “empezaron a faltar deliberadamente a sus turnos de trabajo”, y se niegan a trabajar por menos de dos soles diarios en vez de los cincuenta centavos que el gobierno había dispuesto que se les pagase desde hacía quince años: (antes, y desde principios del siglo, se les pagaba veinte centavos) —orden que los vecinos de San Pedro resistieron por diez años (p. 75). Las amenazas con que éstos se oponen a las demandas de los indios, y los castigos que les

imponen a sus autoridades, resultan inútiles, en gran medida gracias a la renuencia de los Aragón a intervenir en favor de sus conciudadanos: “La ofensa a los alcaldes [colgados de la barra como castigo] ahondaba más la división de comuneros y vecinos, y él [don Andrés] no deseaba enfrentarse tan directa ni espectacularmente a las autoridades del distrito” (p. 76). Finalmente, es su hijo Fermín, quien ya sabemos que representa la posición *ilustrada*, el que interviene para demostrar “que el acuerdo del común [indígena] era ‘conforme a derecho’, y que ‘no permitiría que se aplicara el castigo infamante de la barra a nadie más’, y pidió y obtuvo sin oposición ninguna que la barra y el cepo fueran desarmados y arrojados al río” (p. 78). En consecuencia, los vecinos que no pueden mantener “su dignidad de caballeros” empiezan a marcharse de San Pedro; los indios, aunque continúan tratando respetuosamente a los señores, no trabajan si no se les paga el jornal por adelantado, y don Fermín, contemplando cómo se desmorona el pueblo, sueña con “resucitarlo” de acuerdo con su voluntad (*Ibid.*).

La ruina de San Pedro provee el trasfondo económico de la novela: enriquecimiento de un solo latifundista gracias a la ruina de sus vecinos, hasta el punto que deja de importarle el acrecentamiento de su fortuna y prefiere en cambio hacer el papel de árbitro social y defender incluso a los indios; en tanto que de sus dos hijos, uno decide transformar ese poder feudal en una maquinaria moderna, y el otro, primero conservarlo tal cual es, y más adelante transformarlo también, pero en su caso en la dirección de un pasado anterior a su violento origen y capaz de superar la herencia de éste.

El primer paso en el proceso de transformación del latifundismo que ejemplifica el argumento de *Todas*, es la pintura de su decadencia a través del envilecimiento de don Andrés y de su mujer por obra del alcohol de que trata el comienzo de la novela, junto con el modo en que sus hijos,

en franca ruptura con la tradición feudal, los hacen declarar incapaces legalmente y se reparten su fortuna. La acción de la novela comienza con las maldiciones de don Andrés al pueblo, el legado de sus pertenencias a los indios y los caballeros pobres, su suicidio, y la reconciliación de los hermanos. Don Andrés considera a Fermín el más culpable de sus hijos por la humillación sufrida; las lágrimas de Bruno, en cambio, podrán lavar su culpa, que es básicamente la lujuria (p. 18), pues en cuanto a la medida legal adoptada contra el viejo señor —la transgresión de la ley patriarcal—, Bruno se ha arrepentido ya de ello (p. 22). Fermín es quien ha hecho que le den a su padre “cañazo mezclado”, además de haber golpeado a su criado Anto (para manifestar públicamente su indignación por la conducta del viejo enviando a su mujer en el alcohol), y de quitar su ganado a la madre de ambos (*Ibid.*). Bruno culpa la ambición de riqueza de Fermín de la desgracia familiar, pero éste le responde recordándole su lujuria (la violación de la *kurku*, tratos sexuales “con bestias y hasta con criaturas sin la edad del juicio”: p. 23), la cual llevó a su padre a beber y trastornó también a su madre, para concluir convenciéndolo de que deben vivir como hermanos, para así conjurar la maldición paterna probando que no tenía razón; ayudarse, en fin, mutuamente a prosperar, “en lugar de arruinarnos” (*Ibid.*). Bruno acepta entonces prestarle sus indios a Fermín con la condición de que se respete su inocencia (“ellos no son borrachos, no son violadores, no son ladrones. No son ni como tú ni como yo”: p. 24).

La explicación ya comentada antes del proceso de despojo de los indios de la sierra (pp. 37-38) trata en la misma secuencia narrativa de las comunidades, las cuales reciben tierras cada vez más bárbaras y secas, en tanto que los señores se quedan con las fértiles, y los colonos, a los que se les asignan tierras cada vez más altas (“muchos ya no sembraban sino papa amarga que convertían en chuno; criaban llamas y alpacas y carneros. Algunos, los más audaces, se

aventuraban a criar un caballito o algún asno, que el señor utilizaba libremente”: p. 37), pues el hacendado se reserva para su uso las mejores zonas del fundo. La condición de los colonos es la de siervos, cuya hacienda y cuya vida pertenecían antes al rey español y desde la república al hacendado: “Ellos dictaban las leyes, y la ley se cumplía únicamente en lo que al señor le convenía” (*Ibid.*). Al describir el empobrecimiento de los señores de San Pedro, se revela cómo, aunque se hayan dictado leyes para proteger a las comunidades y los indios no tengan ya que prestar servicios gratuitos, continúan sujetos a los abusos y la explotación de los gamonales, de los cuales puede salvarlos sólo la intervención excepcional de un hacendado todopoderoso —Fermín en el caso de San Pedro; Bruno impidiendo que Cisneros se anexe por la fuerza la comunidad de Paraybamba (II, pp. 38 y ss.). La situación del indio de la sierra, ya sea comunero, colono, o siervo de una hacienda, varía pues muy poco en cuanto a su pobreza y falta de defensas legales, según la pintura de *Todas*, que copia en este caso una realidad histórica.

El papel de Bruno es el de representante de un orden que se opone tanto al gamonalismo que dio el poder a su padre,⁴⁸ como a la modernización por cualquier medio que propugna su hermano; orden basado en la agricultura, la cual Bruno enfrenta a la minería, identificando ésta con los males de la sociedad moderna; orden que incluye la servidumbre de los indios, mas no en función del enriquecimiento unilateral del patrón, sino de la prosperidad común; de suerte que el hacendado se convierte en protector (frente a los otros gamonales) de sus indios, preocupado principalmente, cuando no pelagra la seguridad material de aquéllos, por velar por la inocencia de su pueblo. A fin de cuentas, el ideal que revela esta estructura es el restablecimiento de un orden *prehistórico* —en la medida en que la historia americana comienza con la conquista o la incorporación del Continente a la historia europea—, el del Inca como padre

próximo y distante a la vez, imperando sobre un laborioso haz de prósperos *ayllus*. Se trata, es claro, de una reconstrucción inconsciente en vez de deliberada, y por eso no desarrollada hasta sus últimas etapas; reconstrucción que supera las condiciones dominantes en el verdadero Imperio incaico —descritas por el propio Arguedas como “mañosa esclavitud” (I, p. 223, aunque también se celebra la inteligencia de los obreros quechuas, p. 227)—, y la cual sólo incorpora a medias la función del Inca de líder capaz de unir lo mismo que de defender por la fuerza y contra todo contratiempo aquel orden, puesto que dentro del paradigma de Arguedas, el dios-rey, el rubio Bruno (genéticamente diferente de sus súbditos lo mismo que se suponía lo era el Inca-hijo-del-sol) delega, comparte (Bruno defiende el *ayllu* de Paraybamba contra Cisneros) y entrega por fin del todo aquella función a Rendón, el indígena. La verdadera distinción racial entre este nuevo inca y su pueblo, junto con la necesidad para la existencia de la función de Willka, reflejan una tensión casi insostenible por parte de las fuerzas actuantes dentro del modelo, y a través de ella cómo, por cierto, la existencia de contrariedades similares contribuyó a la rápida disolución del estado incaico.

La aspiración a reelaborar en la segunda mitad del siglo xx (por más que la cronología de *Todas* no se precise en forma de fechas, al modo que sucedía en *Yawar*), como paradigma para la solución de problemas sobremanera apremiantes, el representado por aquel imperio, explica la inclusión dentro de la pintura del mundo de Bruno de ciertos elementos que sin duda chocan al lector contemporáneo: el sistema de servidumbre, con todo y castigos corporales (cepo, barra, látigo), pero justificando la explotación económica por la protección espiritual; la repetida exaltación por parte de Bruno del orden feudal (es sólo a Fermín, al cabo, a quien se responsabiliza con la intervención legal contra el padre de ambos), o la magnificación de la posición de don Andrés Aragón, quien recuerda a los vecinos

de San Pedro que “fue dueño de los padres y abuelos y nietos de ustedes” (I, p. 11). (Más adelante, sin embargo, el texto indica cómo fue el primero de su progenie que llegó a tanta riqueza [p. 73], y cuando el gamonal de nuevo cuño Cisneros dice que el padre de Bruno “liquidaba” a los indios lo mismo que él [I, p. 210], aquél lo niega rotundamente y establece una diferencia de clase entre ambos —“tengo el doble de indios que usted. A mí me temen y obedecen; soy señor desde mis antepasados más lejanos” [p. 211]— que de golpe eleva un tipo de propiedad que probablemente data en su caso, cuando más, del período que sigue al fin de la era colonial,⁴⁹ a la categoría del más rancio feudalismo europeo.)

Se trata con ello de apoyar, por medio de la cada vez más estrecha y hasta grandiosa relación de Bruno con tradiciones ancestrales, la causa que representa. Nótese a este respecto cómo es a la larga la relativa cercanía de los personajes con el mundo de sus antepasados el criterio que sirve para valorarlos: Rendón ya vimos cómo se desprende sin ninguna dificultad a poco de ingresar en la acción, de aquello que lo hacía parecer cholo; el hijo del platero Bellido, en cambio, ha sido corrompido sin remedio por la vida de la costa, y termina marchándose de San Pedro a ruegos de su propio padre (I, p. 201); Gregorio parece tan afectado por el mundo externo como el joven Bellido, pero su amor por Asunta de la Torre —la más noble de los vecinos o mistis de San Pedro, a quien Bruno ha pretendido— lo redime. También en el retrato de los otros gamonales existen diferencias de acuerdo con el mismo criterio: don Lucas, aunque cruel y vengativo, posee mucha más dignidad (planea suicidarse si no consigue adaptarse a vivir fuera de sus tierras: I, p. 228) que el joven Aquiles, a quien su larga estancia en Lima y en Europa ha hecho incapaz para el mundo serrano, de modo que vende su hacienda —una “joya de la Colonia” (p. 226)— al cholo Cisneros; el cual, aunque basto y brutal, parece más cercano espiritualmente a Bruno

que su propio hermano Fermín: habla quechua —el modo por el que se expresa más directamente ese vínculo ancestral—, y llora, ocasión en la que se dice que “anda en busca de su alma” (II, p. 65). Cisneros rechaza también la oferta del subprefecto de aplicarle a Bruno la “ley fuga”, pues sólo frente a frente luchará con su enemigo (II, p. 202), y aunque odia ferozmente a los consorcios, no le presta su ayuda a Fermín contra la “Wisther & Bozart”, sin duda porque el minero le resulta semejante a esas compañías impersonales (II, p. 17 y ss.).

El momento culminante en el proceso de la evolución de Bruno es aquel en que el hacendado entrega a las comunidades indígenas el cadáver de su madre para que le hagan un funeral de acuerdo con sus tradiciones. Lo que impulsa a Bruno a tomar tal decisión es su despecho ante la ausencia de los vecinos de San Pedro —excepto por Asunta y doña Adelaida— del funeral de doña Rosario, con objeto de manifestar así su odio hacia los Aragón. La reacción de Fermín es curiosa: “¿Qué va a hacer este bestia? . . . Decidió acercarse a su hermano y le dijo en voz alta: —¡No más comedias, hermano!” (I, p. 244), y cuando escucha la invocación con que Rendón despide en quechua a la muerta (“Señora madre doña Rosario de Lahuaymarca. Tú que has sufrido en otro lado que tus hermanos, que el gran patrón don Bruno te ha dado después que has muerto, habla por nosotros a Dios”: p. 246), repite el juicio anterior, esta vez de modo más elaborado: “—Eres teatral, Bruno. Empiezo a dudar de ti. Acaso todo lo que haces es por representar, por exhibirte, por vivir en función de los demás” (*Ibid.*). Bruno no niega lo que afirma su hermano (“Puede ser cierto cuanto dices de mí. Quizá los otros ven mejor en nosotros la verdad de lo que somos”), pero le reprocha el modo en que se aleja de sí mismo, de lo que fue, mientras que la madre de ambos se ha librado para siempre, al transformarse en comunera, del estigma de los pecados de sus hijos. El acto de Bruno sella pues su transformación de

gamonal en líder de los indios, al transferir de su clase a la de los explotados la guarda de la memoria de su propia madre.⁶⁰

La insistencia de Fermín en llamar a su hermano en esta ocasión “comediante” (todavía una vez más: p. 248) subraya el distanciamiento de los hermanos a través del desprecio de Fermín por quien le parece falso. Lo que en realidad está sucediendo (de ahí la reacción de Fermín, quien por primera vez parece despreciar en vez de odiar a su hermano) es que Bruno abandona en ese instante para siempre lo que pudiese quedar en efecto de teatralidad de gamonal a la antigua en su conducta, para identificarse definitivamente con el universo a cuya conducción se siente predestinado. De ello resulta para su espíritu una paz hasta entonces desconocida, la cual coloca su relación con Vicenta en un nuevo plano: “¿Por qué no siento ahora la violencia de que te acuestes a mi lado, de desnudarte como un bruto que he sido, apenas una joven estaba a solas conmigo?” (p. 266), y llora sobre el regazo de la mestiza, casi dulcemente.

Temiendo por la suerte de su esposo frente al odio de los demás gamonales, Vicenta expresa entonces el deseo de que Bruno hubiese sido, en vez de gran señor, un mestizo comerciante o labrador (p. 267); que es precisamente lo que dentro de la ideología de la novela Bruno no podría haber sido, pues Arguedas necesita que el campeón de los indios no sea otro indio más, sino alguien distinto a ellos en la complejidad de su visión, producto a su vez de la educación dentro de una clase de cuyo liderazgo se parte aquí como base.

Antes de comentar el final de la carrera de Bruno, será preciso volver brevemente al papel de San Pedro en ese proceso. El engrandecimiento de don Andrés Aragón y su desinterés en la suerte de sus vecinos, provoca el odio de éstos hacia la familia. El ingeniero Cabrejos obtiene por lo tanto sin dificultad la ayuda de los señores contra los Aragón en cuanto a no venderle a Fermín las tierras que nece-

sita para la planta de la mina, emplearlos como espías, etcétera. Asunta y doña Adelaida son las únicas "vecinas" que se enfrentan al rencor que devora al pueblo (I, pp. 170-172), con ocasión de descubrirse que uno de los notables de San Pedro ha estado sirviéndole de agente a Cabrejos por dinero. No se trata de apoyar a Fermín, en cuanto a quien todos están de acuerdo que ha actuado con malicia al comprarles tierras sin decirles que no las destinaba a la agricultura, sino a una actividad que debía acrecentar mucho más su valor; de lo que se trata es de una cuestión de honor (espíar), y a la larga del rechazo de cuanto tiene que ver con la mina y a través de ella con la modernización de la comarca. Esta actitud se refleja emblemáticamente en la caracterización de la carretera que une a San Pedro con Lima y el resto del país (I, pp. 71 y 228), como un elemento diabólico que ha provocado la destrucción del pueblo. Consecuentemente, fue Fermín quien la hizo construir (I, p. 48), proporcionando las herramientas con las que vecinos y comuneros realizaron el trabajo, enardeciendo a los indios con arengas, etc. El resultado ha sido atraer sobre el pueblo los ojos del mundo y de la "Wisther & Bozart" en particular. Quien se queja de este modo (I, p. 228) es un personaje antipático, don Lucas, y corresponde a ese aspecto de su personalidad que observe cómo se "escapan" a la costa los indios por la carretera, pero el viejo terrateniente es un digno defensor de las tradiciones locales, así que no sorprende que también la honrada doña Adelaida acuse la carretera (p. 248). Tanto en *Yawar fiesta* como en el artículo etnográfico ya comentado a propósito de esa novela, la carretera constituía un elemento positivo de liberación económica.⁵¹

Ya que la relativa cercanía de los varios personajes a sus propios orígenes constituye el criterio para valorarlos, la otra cara de la misma escala, o su grado de integración con la civilización industrial, en cuanto ésta los aleja de la naturaleza que representa aquellos orígenes, constituye un

medio más útil de entender a ciertos personajes situados a demasiada distancia del primer límite mencionado de la escala. La "Wisther & Bozart" es un elemento esencial a la trama de *Todas*, pero por lo mismo que representa el capitalismo industrial a su máxima potencia, no se concreta en un solo personaje, sino en varios directores y abogados y alguien a quien se le llama el "zar", pero del cual sólo llegamos a entender su absoluta frialdad. Cabrejos, aunque falto de escrúpulos, actúa a menudo por pasión o irracionalmente, y las mismas características da indicio de poseer el ingeniero que lo sustituye.

Fermín Aragón revela su carácter frío y calculador especialmente cuando halaga a Asunta y regala a Anto unas tierras no por generosidad, sino para asegurarse la alianza de ambos contra el consorcio, actos que tiene que defender frente a su esposa (quien por ello está incluso a punto de dejar de amarlo) como las virtudes del buen hombre de negocios. Sin embargo, el minero sabe ya que no puede vencer en la lucha en que está empeñado, sino a lo más ganar un poco de tiempo (I, p. 257 y ss.), de modo que a la larga esos actos se revelan como movimientos apasionados de su despecho y de su desprecio por Bruno. No sorprende por lo tanto que al fracasar sus sueños de convertirse en multimillonario o empresario de primer rango, Fermín se humanice (apoyando a los sanpedrinos de Lima que solicitan su ayuda: II, p. 130 y ss.), que su nacionalismo crezca hasta enfrentarlo peligrosamente con ciertas figuras del gobierno, y que decida regresar a la sierra con el propósito de luchar por su modernización. El personaje concluye pues acercándose al ideal representado por su hermano, aunque siempre desde la perspectiva del progreso económico.

Las maniobras de Cisneros para apoderarse de la comunidad de Paraybamba, la defensa de ésta por Bruno, pero sobre todo la presencia del consorcio en la región, provocan actos de violencia por parte de las autoridades contra los comuneros, la población de la capital provincial que mani-

fiesta su apoyo por aquéllos, los sampedrinos de Lima que se reúnen para planear una protesta, los obreros de la mina que demandan un aumento de jornales, y los vecinos de San Pedro, quienes finalmente, ante la expropiación forzosa de sus tierras decretada por el gobierno en favor del consorcio, deciden quemar el pueblo y abandonarlo para siempre. Antes, Asunta mata a Cabrejos de un pistoletazo.

Frente a las ruinas de la iglesia parroquial, Rendón Willka expresa la convicción de *Todas* de que la única fuerza capaz de unir a ese país dividido es el espíritu comunero indígena: “Cuando el vecino, el señor, quema a su Dios, más rabioso, más loco se vuelve. Don Bruno está llorando; ingenieros que han matado a Dios en lo adentro de su alma, comen veneno día y noche; comunistas también que han matado a Dios pelean entre ellos, más que alacranes se quitan el mando. Apristas . . . sapos y culebras son; arrodillan delante de jefes ociosos, ¡putañeros! Comuneros es distinto . . . ¿comunista? ¡Que vengan, pues! Nosotros cortaremos su tenaza de alacrán, su venenito; entonces serán hermanos” (II, p. 189). Repárese en cómo Rendón parte para alcanzar la visión optimista que acabamos de escuchar, de la desaparición tanto del dios católico como del indígena: “Al Dios de los comuneros no le alcanza la mano de la gente. El vecino hace su Dios con su mano, con su mano también lo vuelve ceniza, fácil. ¿Cuándo vamos a enseñar al comunero que vea eso? Entonces el comunero, cuando aprenda que el cerro es sordo, que la nieve es agua, que el cóndor wamani muere con un tiro, entonces curará para siempre. Para comunero no habrá Dios, el hombre no más, la gente humilde con su corazón que aprende fácil todo bien y mata todo mal. La alegría viene de ver en cada comunero a un hermano que tiene derecho igual a cantar, a bailar, a comer, a trabajar. Cuando muera el Dios del comunero no habrá ya miedo, no habrá el marago para el corazón” (*Ibid.*).

Rendón se dirige a Bruno, quien llora de rodillas entre las ruinas, para rogarle que no llore, sino adquiera conscien-

cia de su propia fuerza: “Tú eres también como el Dios que San Pedro ha quemado en vano. ¡Quemarán para que más viva el Dios!” (p. 190), y como su amo insiste en que ha ofendido a Dios ayudando a construir la mina con sus quinientos indios, Willka responde que el pueblo es una entidad espiritual que no se reduce a la iglesia, y lo alienta a pensar que la mina podrá algún día pertenecer a todo el pueblo: “Y el oro, la plata que los peones y maestros sacan de la mina que Nuestro Señor puso en Apark’ora para el bien y no para el espanto de sus hijos, no traerá corrupción, pestilencia, sino alegría: ropa, alimento, juguetes para los niños” (*Ibid.*); incluso el regreso de Fermín está visto aquí por Willka como algo positivo: “Hará hacienda nueva, matará de rabia a don Lucas, a don Cisneros . . . La plata no apesta, el alma mala apesta” (p. 191). La escena es crucial porque representa la unión final de las fuerzas indígena y capitalista para el bien común del país. En principio, la segunda parece ponerse en manos de la primera: Bruno exclama: “—Demetrio, ¿cómo sabes tanto? Sabes más que yo”, y su interlocutor responde: “—Yo sufriendo siete años [nótese la presencia de una cifra mágica] en barriadas de Lima, comiendo basura con perros y criaturas, oyendo a políticos, yendo a la escuela. Cuidando mi alma, señor, para ti” (*Ibid.*); pero según sugiere la intención religiosa de esta última afirmación, la alianza es posible gracias a la renuncia del movimiento que representa Rendón a una transformación revolucionaria radical —representada a su vez por aquel ateísmo del que partía el personaje—, para trabajar en cambio dentro de la estructura social conocida, al menos inicialmente. En consecuencia, tendrá que ser Bruno el agente directo de la transformación.

Paralelamente a la corrupción traída por la mina (incluida la prostitución: II, p. 175), la unión de Bruno y Rendón, o de señores e indios, obra la resurrección de San Pedro. Los vecinos arriendan sus pastos y trigales a los laboriosos comuneros de Lahuaymarca, algunos de los cuales inclu-

so se establecen en las casas abandonadas para evitar que el pueblo pierda la categoría de distrito; Fermín les proporciona una maestra a los indios, etc. Durante el breve período de paz que se origina de estos acontecimientos, parece hasta posible la reconciliación de los Aragón para cooperar en la empresa de salvar la comarca. El joven ingeniero Hidalgo Larrabure, de gran familia limeña, quien ha renunciado a su cargo en la mina movido por la acción de Asunta, la cual le revela los siniestros manejos del consorcio y lo reafirma en sus convicciones cristiano-socialistas (II, pp. 167, 169), va a buscar trabajo donde Bruno, en quien ve la esperanza del país, pero el terrateniente lo rechaza cortésmente: él es “antiguo” (p. 213), usa pongos, mantiene el rigor en su hacienda —aunque también ha aprendido a no menospreciar a los indios—, y desconfía de los técnicos, así que le recomienda que se dirija a su hermano, quien, aunque “un poco chacal o tigre” es mejor que las hienas que lo amenazan (p. 214). Se trata de luchar *todos* unidos contra el monstruo del consorcio y también contra el comunismo; Bruno con la ayuda de Dios, su hermano y el nuevo aliado, con la de la máquina. Hidalgo le pregunta a Rendón si cree en Dios, y el indio le contesta preguntándole si se refiere al mismo dios de sus opresores; el ingeniero le pregunta si es comunista, y Willka responde que los comunistas no “saben de indio. De otros pueblos sabrán; como alacrán se quitan el mando. Rabian por obrero triste, dicen, por campesino esclavo. Rabian fuerte. Mueren peleando, de hambre también. ‘Gobiernos’ los mete en cárcel donde hombres, dice, quiere hacer parir a hombre, con puñal en mano [evidente recuerdo de algunas escenas de *El Sexto*]. ¡Que vengan comunistas! ¡Nu’hay aquí!... ‘Comunistas’ dicen cuando gente no se deja comer. ¡Ahistá! Don Bruno defiende a su indio, ¡‘comunista’! Don Fermín paga jornal, ‘comunista’; Rendón Willka mira fuerte a ingenieros, a hacendados, levanta ánimo de indio triste, ‘comunista’” (p. 217); de modo que también Hidalgo será considerado comunista,

pues ha abrazado al varayok de Paraybamba, y sin duda que está contra Dios, pues éste es para Rendón el que frailes y hacendados usan para quitar “hasta la vida” (*Ibid.*). Hidalgo dice entonces: “—No lo sabes, Demetrio, pero eres comunista” (*Ibid.*) de un estilo más peligroso que el corriente, y añade que se propone luchar contra sus ideas, mas protegiéndolo al mismo tiempo de sus enemigos. Se trata de librar “al indio de la miseria, haciéndolo dueño de sus derechos; que tenga tierras, que tenga instrucción, pero que adore a Dios” (p. 218). La cuestión religiosa se precisa en el curso de este diálogo como el último reducto del radicalismo de Willka, quien en lo demás parece estar de acuerdo tanto con Bruno como con Hidalgo. “Dios no importa. Difícil va ser que indio adore en cierto al dios de Cabrejos, de don Cisneros, de don Lucas. Don Fernuín no tiene Dios. Va de frente a la plata. Patria sí tiene . . . Es alegre, por eso” (p. 218), explica Rendón, y como el ingeniero insiste en rogarle que recupere a Dios y que no mate, aquél explica que lo que en definitiva importa es el hombre, “para vivir, para hacer. Hombre es respeto. Hermano de hombre soy. ¡Que no me apunten no más con metralla!”; entretanto, si Hidalgo quiere cooperar con él, que traiga incluso su “diosito”, siempre y cuando no sea el de los opresores (*Ibid.*); es decir, que aceptaría un cristianismo que hubiese superado sinceramente el siniestro papel desempeñado por la Iglesia en la historia de Latinoamérica —respecto a la religión indígena, ya vimos antes cómo la rechazaba excepto quizá en cuanto parte (en lugar de estructura sobrenatural matriz) de cierto contexto cultural.

La intervención de Hidalgo en la trama de *Todas* sirve para precisar las ideas de Rendón de modo más satisfactorio que ocurría en la escena de las ruinas de la iglesia, donde Willka sonaba todavía como un eco de Bruno, en tanto que la ideología progresista y las insistentes preguntas del joven ingeniero lo obligan a definirse políticamente. Desde un principio, desde antes de regresar a San Pedro, Rendón se

propone la transformación socioeconómica radical de la sociedad andina. Durante su primera conversación con Anto, comprende la necesidad de buscar apoyo para su causa en cierta infraestructura espiritual, no religiosa —ni cristiana ni animista—, pero ética, y a través de esa vía también profundamente local o regional. De esa primera decisión de Rendón se derivan las demás: con Fermín sólo puede cooperar momentáneamente, pues el minero ha cortado su propio vínculo con aquellas raíces y representa además el capitalismo; en tanto que Bruno, como consecuencia de verse a sí mismo como el continuador de una tradición feudal incluso precolonial, protegerá el régimen comunitario, primer paso en la revolución que sueña Willka.⁵²

La noticia de la muerte de Anto, el antiguo criado de su padre, cuando trata de impedir que las máquinas aplanadoras destruyan su finca, desencadena en Bruno la violencia que conduce a la conclusión de la novela. Willka se siente todavía optimista a esta altura, convencido de que aunque los mineros vivan y mueran en terribles condiciones, o la mina despoje del agua las tierras de Bruno, los indios construirán un acueducto para traer agua de otra zona, en la mina se organizará un sindicato, y también los colonos de las haciendas se organizarán (p. 232); pero nada puede calmar el sentimiento de culpa que agobia a Bruno, convencido de ser el causante de tanto daño por la prestación original de sus colonos a Fermín. Vicenta trata de hacerle comprender que contrariamente a lo que afirma (“Ahora él, con sus millones, está formando en ‘La Esperanza’ otro nido de vicios, otro pueblo del demonio”: p. 233), Fermín les paga a sus indios jornales como no se han visto jamás en la región, ni aun en la mina, y les da también “comida, choza, cama, mejor que de mestizos” (*Ibid.*).

Bruno siente que lo ahoga un “río de sangre” (*Ibid.*) y decide que “hay que castigar entonces al hacendado. Las estancias son de los indios, Vicenta. El hacendado dice: ‘Es de mí’. Yo también lo digo. Pero ante Dios, la parte alta

de la hacienda, del indio es” (*Ibid.*) además de que Fermín, gracias a su reformismo, va a provocar que los soldados maten a sus indios y destruyan la capilla de la hacienda “que mi padre hizo pintar con un maestro que era santo” (*Ibid.*). Tras declarar a Vicenta su legado (“Tú y Demetrio me responden de mi hijo. Que él construya ese acueducto . . . Si puede que demuestre que el indio colono es más grande que la Wisther”: p. 234), y de nuevo a Rendón (p. 235), Bruno sale en misión de vengador.

Primero don Lucas, cuyos indios agonizan de hambre, y quien se resiste incluso a pagarle a su administrador, es muerto de un balazo. “Lo he matado para redimirme [. . .] He matado a don Lucas por orden del cielo” (p. 239), explica Bruno, y ordena a esos indios que “han sufrido más que Dios” (*Ibid.*), que se lleven de la hacienda cuanto necesitan para comer, pero sin destruir nada, sin rabia y sin ambición, con Dios dentro de cada alma, condiciones que aceptan los indígenas, proponiéndose sembrar maíz en vez de caña, pues no necesitan aguardiente, y cuidar de la hacienda bajo la dirección de “Don Demetrio”. (p. 240). La energía que se afirma en el rostro del indio que habla por los demás, hace reflexionar a Bruno “con preocupación y un regocijo que a él mismo le sorprendían”: “¿Es indio el indio? ¿O qué es, Señor? . . . Es Dios que hace así las cosas, mejor de lo que el pobre entendimiento humano alcanza a entender” (*Ibid.*).

La víctima siguiente de Bruno es su hermano, a quien reprocha la muerte de Anto, la próxima sequía de sus tierras, el incendio de la iglesia, la dispersión de los vecinos, y la deshonra de Asunta, antes de disparar sobre él, aunque sin llegar a matarlo. Hecho lo cual una gran paz invade al personaje, hasta que las lágrimas empiezan a manar de él mansamente, como en una cascada.⁵³ Hidalgo, a quien Bruno pide que lo lleve a la cárcel, le cuenta más adelante a Fermín que su hermano está feliz de no haberlo matado, y, siempre seguro de “que obró por disposición providencial”

(p. 245), cree ahora que quizá Fermín no es un agente diabólico, puesto que “tiene patria”, así que sus indios, Fermín y el ingeniero vencerán, y más adelante “Rendón Willka vencerá definitivamente, porque tiene creencias... y patria” (p. 246).

La alianza entre Rendón y Bruno parece de esta suerte cambiar de signo para incluir a Fermín, en tanto que aquél, quien según su hermano “quiere una república de indios, manejada por señores caritativos” (p. 246), se retira del primer plano para permitir la cooperación inmediata entre el ideal de Fermín de “pulverizar” el lastre indio para hacer del Perú otra Inglaterra, con el de quienes creen, como Hidalgo, que no hay que destruir ese lastre, sino “desarrollarlo” (*Ibid.*) —principio con el cual estaría de acuerdo Fermín, sólo que desde su punto de vista ese desarrollo terminaría por superar totalmente el elemento original, en tanto que el ingeniero querría ver a éste convertirse en detonante revolucionario: cuando lo ponen preso declara que “la gente ya no soporta más las condiciones bestiales en las que se pretende seguir manteniéndolos”; es por eso que guiada por espíritus superiores (Bruno, Rendón) empieza a rebelarse (p. 248).

Mientras Bruno aguarda en la cárcel su sentencia,⁵⁴ entre indios y cuatrerros de quienes se hace amigo inmediatamente, Vicenta convoca a los colonos para informarles que “el patrón ya no va a venir” (p. 251), les ordena que se levanten (pues están de rodillas) y le pasa la palabra a Rendón, a quien Bruno designó administrador de la hacienda y albacea de su hijo. “Vamos a trabajar en toda la hacienda. Ya no habrá tierras del patrón y tierras de los colonos. Todo es la hacienda y allí vamos a trabajar a nueve por uno para el patrón niño... Igual que Paraybamba. Pero, por orden del patrón grande, Tokoswayk’o va a quedar propiedad para la comunidad de Paraybamba. Ahora ellos ya serán gran comunidad, y tendrán un solo destino con ‘La Providencia’ ” (p. 252), explica Rendón, confir-

mando la abolición de la propiedad del patrón que ya declaraba Bruno como lo más justo al tratar de don Lucas, y cuenta cómo los indios de éste son ahora libres y dueños de su hacienda (p. 253). Finalmente, con la autorización de Vicenta, Willka señala el fin de la servidumbre de los colonos: “Hermanos de antiguo: ninguno es dueño de la tierra que va a trabajar; es de la hacienda y también del Común. Desde este día somos la comunidad de «Pukasira de la Providencia». Libres somos” (*Ibid.*).

La represión que Willka prevé como inminente, no podrá aplastar el movimiento que nace ahora, pues aunque lo maten a él mismo, como en efecto sucede, y a muchos otros, no podrán matar a todos los que se mantienen firmes (es por eso que Willka hace desaparecer a los elementos negativos, poniendo preso al segundo mandón y haciendo asesinar al primero, el envidioso Carhuamayo, pp. 252 y 255): “Si oyen el trueno de los rifles, no se asusten. . . Si ven correr sangre, mucha sangre, no se asusten. . . Y no corran. Si corren perderán la vida y la tierra. Si paran firmes, matarán a unos pocos y se irán. ¿Quién va a matar a todos?” (p. 253), y el alcalde de Paraybamba concluye: “Antes, el río y la voluntad del patrón nos separaban; ahora el río y la voluntad del patrón han unido nuestras vidas. El dios del señor y el dios de los indios nos protegen” (p. 254).

A los soldados que lo acusan de ladrón y de comunista, Rendón les explica que Vicenta, antes de marcharse de la hacienda con el niño, la ha entregado “a colonos para que trabajen para el gran señor y su hijito” (p. 256), lo cual confirman los demás fútilmente. Antes de morir fusilado, Willka proclama que “los fusiles no van a apagar al sol, ni secar los ríos, ni menos quitar la vida a todos los indios. . . Hemos conocido la patria al fin. Y usted no va a matar a la patria, señor. . . Ahora da pena, mañana da alegría. . . Somos hombres que ya hemos de vivir eternamente. Si quieres, si te provoca, dame la muertecita, la pequeña muerte, capitán” (p. 259).

El asesinato de Rendón provoca un ruido subterráneo “como de grandes torrentes que sacudían el subsuelo, como que si las montañas empezaran a caminar” (*Ibid.*), el cual se extiende por todo el país y es escuchado por los soldados que han matado a Willka, por los que persiguen a mineros e indios, por Cisneros acorralado en una cima con veinte guardias, por Bruno, por Fermín y Matilde, en Lima, “con temeroso entusiasmo”. Sólo el “Zar” no escucha la señal de que el país se sacude, pues como es “sano de cuerpo”, su conciencia obedece a su voluntad, y lo que le preocupa ahora es controlar a Fermín: “Son cobardes los indios actuales; degenerados por el hambre y los vicios del alcohol y la coca . . . Matarán a unos cuantos; a ese Rendón, primero, y los demás se rendirán huyendo. Volverán a trabajar mejor que antes y hasta por menos salario y menos comida. Quien me preocupa es Fermín . . . Sus negocios . . . le pueden dar millones [que] empleará en perturbar la tradicionalmente tranquila serranía. El próximo gobierno debe ser aún más fuerte. Tenemos que evitar que el Perú se desarrolle, hay que seguir conteniéndolo” (p. 260).

Estas observaciones de quien controla la economía y la estructura política del país subrayan el dilema en el cual se encierra el propio Arguedas al final de *Todas*: los violentos actos de Bruno desencadenan una represión de los indígenas mucho peor que las anteriores, en vez de promover la transición al comunitarismo que define Rendón al marcharse el amo (abolición de la servidumbre y trabajo en común de una tierra que pertenece ahora a todos, incluido el patrón, cuya autoridad se mantiene por lo tanto en términos aproximados a la de un monarca constitucional); de suerte que la esperanza de una reforma recae por necesidad en los elementos progresistas de la clase empresarial nacional, cuya fe capitalista por un lado, y liberalismo a la europea por el otro, llevarán indefectiblemente, sin embargo, a aliarse con los consorcios internacionales representativos de la estructura económica dentro de la cual aspira esa clase a integrar

la nación. Arguedas reconoce de este modo implícitamente que la presión en favor de un cambio positivo vendrá de los centros urbanos donde se articula la economía nacional, en vez de la sierra, pero deja no obstante fuera de ese contexto sociopolítico a la clase cuyo origen social, situación económica y entrenamiento político señalan naturalmente para la tarea revolucionaria, la clase mestiza. La razón para esa exclusión es que el cholo representa inevitablemente, o con independencia de su relativa identificación con un ideal revolucionario, la desaparición de la cultura indígena que el novelista quiere salvar a toda costa, y cuya evidente decadencia lo lleva a emplear para ello medios tan drásticos que niegan —quizá *mágicamente*— la realidad: aunque Vicenta es mestiza, el hijo que tiene de Bruno resulta rubio (II, p. 211), tal y como si fuese sólo hijo de su padre, pues debe encarnar la continuación del ideal de un *superlíder* cuya misión es restablecer el pasado del pueblo quechua, en lugar de promover revolucionariamente la liberación socioeconómica y política de sus descendientes. Rendón, quien sí aspira a la liberación total de sus hermanos, ya vimos cómo se somete al ideal de Bruno, y cuando, gracias a la desaparición del amo, le resulta posible empezar a poner en práctica su propio modelo —aunque todavía dentro del marco de ciertas tradiciones del latifundismo serrano—, es eliminado por las fuerzas de la reacción. Queda pues a un incierto futuro —el cual incluye por de pronto a Fermín y a Hidalgo, con sus contradictorias posiciones políticas— el realizar la obra apenas comenzada; mientras tanto, *Todas* aísla aún más uno del otro los dos mundos en que para Arguedas se divide el Perú, pues restaura enteramente la fuerza revolucionaria constituida por Rendón al mundo andino, y cortándola de su fuente natural de apoyo, la ciudad, la pone al servicio de la transformación espiritual del gamonal, es decir, de una clase en decadencia, según prueba con creces el ejemplo de los *otros* vecinos de San Pedro.

La novela siguiente, *El zorro de arriba y el zorro de aba-*

jo (1971), intenta superar la propia concepción del aislamiento recíproco del Perú costeño del serrano por medio de la reunión de representantes de ambos en una ciudad nueva, el puerto de Chimbote,⁵⁵ donde la industria pesquera (a la cual planeaba dedicarse de lleno Fermín Aragón en cierto momento de la acción de *Todas*, y en la cual invierte, de cualquier modo, parte de su capital) congrega serranos, costeños, e incluso norteamericanos —un misionero, un desertor del “Peace Corps”—⁵⁶ para una visión novelística del caos social y político que constituye el Perú de los años 1968 y 1969, los inmediatamente anterior y posterior al golpe de Estado revolucionario de octubre de 1968: “Nuestro mundo estaba dividido entonces, como ahora, en dos partes: la tierra en que no llueve y es cálida, el mundo de abajo, cerca del mar; donde los valles *yungas* encajonados entre cerros escarpados, secos, de color ocre, al acercarse al mar se abren como luz, en venas cargadas de gusanos, moscas, insectos, pájaros que hablan; tierra más virgen y paridora que la de tu círculo. Este mundo de abajo es el mío y comienza en el tuyo, abismos y llanos pequeños o desiguales que el hombre hace producir a fuerza de golpe y canciones; acero, felicidad y sangre, son las montañas y precipicios de más profundidad que existen. ¿Suceden ahora, en este tiempo, historias mejor entendidas, arriba y abajo?” (*El zorro*, p. 57). Esa visión proviene de una voz diferente de la del narrador omnisciente que cuenta una historia, y juega aquí un papel decisivo, dividida en dos vertientes e incluso considerada por los personajes como una presencia aparte.⁵⁷

El que *El zorro* haya quedado incompleta sugiere cómo Arguedas ha sido al cabo incapaz de plasmar esa visión totalizadora del Perú a la que aspiraba, y llama la atención sobre los cuatro diarios con los que se anuncia desde el principio que irá tejida la narración: “Escribo estas páginas porque se me ha dicho hasta la saciedad que si logro escribir recuperaré la sanidad. Pero como no he podido escribir sobre los temas elegidos, elaborados, pequeños o muy ambicio-

sos, voy a escribir sobre el único que me atrae: esto de cómo no pude matarme y cómo ahora me devano los sesos buscando una forma de liquidarme con decencia [. . .] Voy a tratar, pues, de mezclar, si puedo, este tema que es el único cuya esencia vivo y siento como para poder transmitirlo a un lector; voy a tratar de mezclarlo y enlazarlo con los motivos elegidos para una novela que, finalmente, decidí bautizarla: 'El zorro de arriba y el zorro de abajo'; también lo mezclaré con todo lo que en tantísimos instantes medité sobre la gente y sobre el Perú, sin que hayan estado específicamente comprendidos dentro del plan de la novela (p. 12). El diario y la novela se revelan por lo tanto como procesos inseparables el uno del otro. La obra titulada *El zorro de arriba y el zorro de abajo* no es una novela, sino la escritura del esfuerzo por escribir una novela narrada en dos planos, el uno autobiográfico y el otro deliberadamente externo o novelístico. Si el escritor que elabora ambas secciones consigue concluir la novela, no se suicidará, pues se habrá probado a sí mismo que no ha fracasado como novelista, y al abrirse nuevas perspectivas para la continuación de su vocación, los diarios que tratan del suicidio quedarían subordinados al texto de la novela propiamente dicha, en tanto que lo que ahora ocurre es exactamente lo contrario.⁵⁸

Esos diarios constituyen un documento de inestimable valor para entender la personalidad de Arguedas y el proceso que lo conduce al suicidio. Por casi cinco años a partir de mayo de 1944, estuvo imposibilitado de escribir, lo cual atribuye a "una dolencia psíquica contraída en la infancia" (p. 11), pero aunque se restablece y escribe las obras que ya hemos estudiado, le resulta muy difícil leer: "Yo me convertí en ignorante desde 1944. He leído muy poco desde entonces. Me acuerdo de Melville, de Carpentier, de Brecht, de Onetti, de Rulfo" (p. 14). De esos escritores es Rulfo el que más gusta a Arguedas, de modo que su mención da paso a una evocación de los encuentros entre ambos y, muy significativamente, a la preocupación de Rulfo con la histo-

ria mexicana: “Me hablaste muy mal de Juárez. No debí sorprenderme de la heterodoxia con que ordenabas las causas y efectos de la historia mexicana, de cómo parecía que conocías a fondo, tanto o mejor que tu propia vida, esa historia” (p. 15). El autodidactismo de Rulfo, pero aún más el peculiarísimo enfoque de su obra, escrita como en trance gracias al perfecto acoplamiento del narrador con personajes cuyas voces lo poseen momentáneamente (de modo que cuando se apagan sobreviene la parálisis artística, según le ha ocurrido a Rulfo después de *Pedro Páramo*), constituyen sin duda alguna un modelo para Arguedas, al cual oponiéndole inmediatamente la obra de los escritores a quienes llama “profesionales”: Carpentier, Carlos Fuentes, Cortázar, Lezama Lima, Vargas Llosa (pp. 16-18, 24, 28, 192, 197-198); entendiéndolo por el adjetivo “una técnica que se ha aprendido y se ejerce específicamente, orondamente, para ganar plata” (p. 23), mientras que él y Rulfo (y Guimarães Rosa, y García Márquez: pp. 20, 22-24) escriben “por amor” (*Ibid.*). (En el caso de Vargas Llosa, Arguedas se explica a sí mismo las enormes diferencias de educación y ambientes familiares que lo separan de aquél, y se complace de que así lo entendiera “Mario, y por eso, en vez de ningunear los resultados de esa experiencia [la de Arguedas, criado pobremente entre indios], los aprecia con entusiasmo: p. 197.)

Los comentarios sobre escritores latinoamericanos contemporáneos, sobre Chile, cultura popular, su deseo de suicidarse, lo obtenido hasta ese momento en cuanto a la composición de la novela *El zorro*, se entrelazan con recuerdos de la infancia, algunos de ellos ya evocados en artículos y fragmentos anteriores. Es evidente que Arguedas se esfuerza por extraer de esos recuerdos, los cuales quisiera además identificar con quienes admira,⁵⁹ el ánimo necesario para continuar escribiendo y rechazar por lo tanto el suicidio, pero también quisiera a través de ellos —ambos movimientos se hallan íntimamente unidos— explicarse qué lo distingue de los escritores “profesionales”, y justificar en consecuencia

ante los propios ojos la fama que ya para ese entonces —1968— lo situaba en la misma esfera: “Así somos los escritores de provincia, éstos que de haber sido comidos por los piojos, llegamos a entender a Shakespeare, a Rimbaud, a Poe, a Quevedo, pero no el *Ulises*.⁶⁰ En esto de escribir del modo como lo hago ahora, ¿somos distintos los que fuimos pasto de los piojos en San Juan de Lucanas y ‘El Sexto’, distintos de Lezama Lima o Vargas Llosa?... Todos somos provincianos, don Julio (Cortázar). Provincianos de las naciones y provincianos de lo supranacional que es, también, una esfera, un estrato bien cerrado, el del ‘valor en sí’, como usted con mucha felicidad señala. Y cuando desde San Miguel de Obrajillo contemplamos los mundos celestes... hasta podemos hablar, poéticamente, de ser provincianos de este mundo” (p. 27).

El segundo diario (febrero a marzo de 1969; el primero cubre siete días de mayo de 1968) sigue a las primeras cincuenta páginas de la novela. Antes de tratar del suicidio o de las memorias infantiles, Arguedas comenta que ha releído *Todas las sangres* “no para buscar nada especial sino por obligación” (p. 89),⁶¹ y añade: “Como en el aire de los abismos andinos en cuyo fondo corre agua cargada de sangre, así está, cierto, en esa novela, el constreñido mundo indohispánico. Está el hombre, libre de amargura y escepticismo, que fue engendrado por la antigüedad peruana y también el que apareció, creció y encontró al demonio en las llanuras de España. Parte de estos diablos se mezclaron en los montes y abismos del Perú, permaneciendo, sin embargo, separados sus gérmenes y naturalezas, dentro de la misma entraña, pretendiendo seguir sus destinos, arrancándose las tripas el uno al otro, en la misma corriente de Dios, excremento y luz. Y esa pelea aparece en la novela como ganada por el *yawar mayu*, el río sangriento, que así llamamos en quechua al primer repunte de los ríos que cargan los jugos formados en las cumbres y abismos por los insectos, el sol, la luna y la música. Allí, en esa novela, vence el ya-

war mayu andino y vence bien. Es mi propia victoria” (*Ibid.*). Victoria pues de la violencia, del indio, de la esperanza, la cual, no obstante, no ayuda al novelista en su nueva empresa: “Pero ahora no puedo empalmar el capítulo III de la nueva novela, porque me enardece pero no entiendo a fondo lo que está pasando en Chimbote y en el mundo” (*Ibid.*).

Una vez planteada la imposibilidad de continuar la composición de *El zorro*, el diario pasa a tratar de la obsesión que de nuevo acosa a su autor, y de memorias de la vida en la sierra, destinadas a explicar cómo es que nunca ha entendido bien las ciudades (Nueva York, por ejemplo, donde pasó una semana), de suerte que no debe sorprender la parálisis que lo acomete ahora que escribe sobre una ciudad: “El segundo capítulo lo escribí, arrebatado, sin conocer bien Chimbote ni conocer como es debido ninguna otra ciudad de ninguna parte. A través simplemente del temor y la alegría no se pueden conocer bien las cosas [. . .] Sí, pues. Creo no conocer bien las ciudades y estoy escribiendo sobre una. ¿Pero qué ciudad? ‘¡Chimbote, Chimbote, Chimbote!’” (pp. 90-91). La conclusión que sigue no requiere exégesis: “Y creo que el intento de suicidio, primero, y luego las ansias por el suicidio fueron tanto por el agotamiento —estoy luchando en un país de halcones y sapos desde que tenía cinco años— como por el susto ante el miedo de tener que escribir sobre lo que se conoce sólo a través del temor y la alegría adultos [en tanto que la sierra la conoció de niño]” (p. 91).

A pesar de lo cual, continúa empeñado en su proyecto, de modo que se dice que al fin y al cabo ha vivido en ciudades por treinta años, incluyendo “un año en la prisión ciudadana” (arañas, arco iris, semen) de un país del Tercer Mundo, y escribí una novela sobre esa cárcel. Allí sólo miraba, me incrementaba, sufría con mi infancia anticuada” (p. 92); hasta que preguntándose cómo hará “para anudar y avivar las ramas que tanteando y anhelante, como un su-

jeto que despierta de un coma profundo, he extendido tanto en el primer capítulo de esta novela” (*Ibid.*), se dispone a reanudar la trama: “ ‘¡Allá voy si no me caigo!’, como gritaba un cavernoso y gran negro viejo que pregonaba tamales, en Lima, allá por el año 34, cuando el negro Gastiaburu me hablaba de comunismo, de socialismo inminente, que nos esperaba ya, según él, de allí para el día siguiente: ‘¡Sin falta, serrano pendejo!’ ” (p. 92).

Mas la dificultad para proseguir no cesa, así que Arguedas reflexiona que no puede continuar de ese modo (ha perdido diez meses de licencia para escribir el libro, de los cuales han transcurrido ya cuatro y medio), y que no regresará a Chimbote “hasta terminar el trabajo o reventar. Y no es que pretenda describir precisamente a Chimbote. No, ustedes lo saben mejor que yo. Esa es la ciudad que menos entiendo y más me entusiasma. ¡Si ustedes la vieran!” (p. 92). La distancia respecto al mundo andino del escenario de la nueva novela, no le permite a Arguedas evitar también esta vez el enfrentamiento con la realidad socioeconómica por medio de su interpretación en términos de un espíritu quechua o una comunión con la naturaleza cuyas raíces no logran extraer savia de la arena de Chimbote. Ahora el escritor quiere sinceramente entender “qué está pasando”; de ahí también la constante comparación de su propia experiencia con la obra de Cortázar en particular; escritor de quien se sabe totalmente diferente, no obstante hallarse el argentino tan *comprometido* políticamente como Arguedas parece a esta altura querer estarlo él mismo. Y puesto que su entusiasmo por Chimbote es de inspiración social en vez de telúrica —se trata de comunicar al lector el complejo de fuerzas sociales (emigrantes de la sierra en las “barriadas”, pequeños comerciantes, explotadores, revolucionarios en diferentes niveles de radicalismo) que se debate allí en el proceso de transformar el Perú en una sociedad moderna—, los recuerdos que rodean este segundo diario son de naturaleza principalmente política (“el negro Gastiaburu”,

amigos socialistas chilenos y peruanos); al igual que lo es el pesimismo con que al cabo se acometerá la composición del capítulo III: "Revolución socialista por estos lados sólo en Cuba, negro. Lo vi, lo gocé un mes y, sin embargo, ando en dificultades para comenzar este maldito capítulo III" (p. 93).

Esa última observación subraya cómo Arguedas comprende que tiene que abordar el tema propuesto —qué pasa en Chimbote— con una clara conciencia sociopolítica; la cual, no obstante, le parece inalcanzable, de suerte que de nuevo siente que debe justificar esa incapacidad: "¿Tendrás razón, negro? Yo soy 'de la lana', como me decías; de 'la altura', que en el Perú quiere decir *indio*, *serrano*, y ahora pretendo escribir sobre lo que tú llamabas 'del pelo', zambos criollos, costeños civilizados, ciudadanos de la ciudad; los zambos y azambados de todo grado, en largo trabajo de la ciudad... Según tú, los de 'la lana', los 'oriundos', los del mundo de arriba, que dicen los zorros —¿a qué habré metido estos zorros tan difíciles en la novela?— olemos pero no entendemos a 'los del pelo': la ciudad. Pero así y todo, 'oriundo', y como ya se me acabó la 'lana', me zambullo en tu corazón que era el más zambo y azambado que he conocido" (*Ibid.*).

Escritos los capítulos III y IV, de nuevo la parálisis. El punto de referencia más constante son esta vez los escritores latinoamericanos frente a quienes Arguedas desea justificarse (Cortázar, quien lo ha atacado⁶²; el crítico Angel Rama,⁶³ cuya disciplina le permitiría comprender la extraña naturaleza de Arequipa; Roberto Fernández Retamar, quien se llenaría en esa ciudad "de más seguridades y júbilos" [p. 191]; Vargas Llosa). En cierto momento domina la depresión: "Escrita y publicada la nota con que pretendo bajar a don Julio [Cortázar], aunque no sea sino por algunos segundos, de su flamígero caballo, he vuelto a sentirme sin chispa, sin candelita para continuar escribiendo. Quizá sea porque he ingresado a la parte más intrincada del curso

de las vidas que pretendo contar y en las que mi propio intrincamiento en vez de encontrar el camino del desencadenamiento pretende desbocarse o se opaca, porque... Bueno" (p. 192); más adelante la comprensión ya mencionada de Vargas Llosa lo anima; pero lo que domina es la lóbrega postración que lo ataca, según nos revela ahora, desde hace veinte años (p. 195), o sea, desde la época de la composición de *Los ríos profundos*, aparecida en 1958, si vamos a ser precisos, o quizá desde antes, y cuya cura no halla ni en la ciudad costeña ni en la sierra. El vaivén entre depresión y relámpagos de optimismo continúa por lo tanto: "Yo no puedo iniciar el capítulo v de esta novela porque me ha decaído el ardor de la vida y porque, quizá, me falta más mundo de ciudad que, en cierta forma significa decir erudición, aunque la erudición y la técnica pueden llegar a ser... un falso desvío para resolver ciertas dificultades, especialmente para los que buscan el orden de las cosas a lo pueblo y no a lo ciudad o a lo ciudad recién parida, a lo cernícalo y no a lo jet. Ojalá sea así" (p. 198); pues al cabo ha conseguido escribir estas páginas, pero los "Zorros" se le escapan, aunque si los alcanza, no los soltará más, excepto que el dolor en la nuca se intensifica "por circunstancias inmediatas y no por otras causas más lejanas y peligrosas" (*Ibid.*). Durante el regreso al Perú desde Chile, cree por fin "haber encontrado el método, la 'técnica', no para el capítulo v, sino para la segunda parte de este todavía incierto libro" (p. 199).

Estamos ya en mayo de 1969; setenta páginas más adelante, el último diario, de agosto y octubre del mismo año, narra cómo ha ganado la muerte la batalla: "He luchado contra la muerte, o creo haber luchado contra la muerte, muy de frente, escribiendo este entrecortado y quejoso relato. Yo tenía pocos y débiles aliados, inseguros; los de ella han vencido. Son fuertes y estaban bien resguardados por mi propia carne. Este desigual relato es imagen de la desigual pelea" (p. 267), y se duele de lo que ha quedado incompleto en *El zorro*, empezando por la lucha entre los líde-

res izquierdistas y los otros, y continuando con “Los siglos que cargan en sus cabezas cada uno de esos hombres enfrentados en Chimbote y continuadores muy *sui generis* de una pugna que viene desde que la civilización existe” (*Ibid.*), para concluir con la imagen de los zorros —imagen de ambos Perú— que “corren del uno al otro de sus mundos; bailan bajo la luz azul, sosteniendo trozos de bosta agusanada sobre la cabeza. Ellos sienten, *musian*, más claro, más denso que los medio locos transidos y conscientes y, por eso, y no siendo mortales, de algún modo hilvanan e iban a seguir hilvanando los materiales y almas que empezó a arrastrar este relato” (p. 268).

La acción de la novela inconclusa se proyecta de este modo hacia el futuro, pues serán otros quienes completen lo que el primer autor no pudo terminar; no en cuanto a continuar ese texto (o escribir otro semejante), sino a resolver el caos que allí se trataba de pintar: “¿Es mucho menos lo que sabemos que la gran esperanza que sentimos?” (p. 269). Hay todavía un instante de optimismo creador que se expresa en la rápida enumeración de lo que “pretendía” (*Ibid.*), así como de dónde falla el primer capítulo, pero en el mismo párrafo pasa Arguedas a disponer su funeral.

Una vez aceptada la imposibilidad de continuar *El zorro*, el escritor queda libre para entenderse mejor a sí mismo junto con las causas de ese fracaso: “Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la calandria consoladora, del azote; del arrieraje, del odio impotente, de los fúnebres ‘alzamientos’, del temor a Dios y del predominio de ese Dios y sus protegidos, sus fabricantes; se abre el de la luz y de la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador, Aquel que se reintegra. Vallejo era el principio y el fin” (p. 270). La única alegría del próximo suicida proviene de la convicción de que su vida no ha sido inútil: “Despidan en mí un tiem-

po del Perú. He sido feliz en mis llantos y lanzazos, porque fueron por el Perú; he sido feliz con mis insuficiencias porque sentía el Perú en quechua y en castellano”, y tras evocar la variedad del país (más diverso que la antigua Rusia), reconoce que lo deja “mientras hierve con las fuerzas de tantas sustancias diferentes que se revuelven para transformarse al cabo de una lucha sangrienta de siglos que ha empezado a romper, de veras, los hierros y tinieblas con que los tenían separados, sofrenándose” (*Ibid.*); es decir, cuando debiera estar a punto de concluir violentamente la separación entre dos mundos que Arguedas, después de haberla expresado como la única realidad nacional, ha estado luchando infructuosamente por romper en las páginas precedentes, y ahora reconoce como una fuerza retrógrada que aprisiona al Perú. Entonces, en un último esfuerzo de voluntarioso optimismo, el escritor ve sus libros como testimonio de cierto pasado ancestral, y destinado por lo tanto a sobrevivir, incluso en una dimensión universal: “Despidan en mí a un tiempo del Perú cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrillado y embrutecido por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias. ¿Cómo están las fronteras de alambres de púas, comandante? ¿Cuánto tiempo durarán? Igual que los servidores de los dioses, tiniebla, amenazas y terror que las alzaron y afilaron, creo que se debilitan y corroen” (p. 271).⁶⁴

El examen de su fracaso respecto al *Zorro* con el que comenzaba el “¿Último diario?” (p. 267), concluye con un brusco movimiento afirmativo gracias al cual Arguedas interpreta su ya inevitable fin como una declaración de fe revolucionaria en lugar del sentido que revelaba la elaboración de esos mismos diarios: el suicidio como expresión de la incapacidad para superar una ideología de signo opresor. “Estoy seguro que es ya la única chispa que puedo encender” (*Ibid.*), dice por último el escritor; con lo cual su propia muerte, al mismo tiempo que lo libera de la tensión entre

tradición y libertad que ha agotado su vida, consigue transformarse en un signo de liberación para todos.

La carta al editor Losada que sigue a los diarios (de 29 de agosto; corregida el 5 de noviembre), insiste en los propósitos de la novela —cómo cuatro serranos indohablantes se reúnen “en la ciudad puerto industrial (ese retorcido pulpo fosforescente)” (p. 274)— y se felicita de haber contribuido a quebrar “la muralla que cerraba Lima y la costa —la mente de los criollos todopoderosos, colonos de una mezcla bastante indefinible de España, Francia y los Estados Unidos, y de los colonos de estos colonos . . . a la *música* en milenios creada y perfeccionada por quechuas, aymarás y mestizos” (p. 276). La carta al rector de su universidad (la agraria de La Molina) explica cómo se retira porque ha comprobado que no tiene ya “energía e iluminación para seguir trabajando, es decir, para justificar la vida” (p. 277); dispone su funeral y la continuación de su labor erudita, y expresa su deuda con la institución.

Un año antes, las palabras de Arguedas a la recepción del premio Inca Garcilaso en octubre de 1968 (incluidas en la edición citada), insisten en cómo su propósito vital fue “volcar en la corriente de la sabiduría y el arte del Perú criollo el caudal del arte y la sabiduría de un pueblo al que se consideraba degenerado, debilitado o ‘extraño’ e ‘impenetrable’, pero que, en realidad, no era sino lo que llega a ser un gran pueblo, oprimido por el desprecio social, la dominación política y la explotación económica en el propio suelo donde realizó hazañas por las que la historia lo consideró un gran pueblo: se había convertido en una nación acorralada, aislada para ser mejor y más fácilmente administrada y sobre la cual sólo los acorraladores hablaban mirándola a distancia y con repugnancia o curiosidad” (p. 281). Su propia ambición de romper el muro que separa ambos Perús, declara aquí Arguedas, proviene de haber sido echado “por encima de ese muro, un tiempo, cuando era niño; me lanzaron a esa morada donde la ter-

nura es más intensa que el odio, y donde, por eso mismo, el odio no es perturbador, sino fuego que impulsa” (p. 282).

El camino para vincular esos mundos aislados entre sí no es el del aculturamiento, “el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores” (*Ibid.*); y Arguedas se pone entonces a sí mismo como ejemplo de una solución positiva: “Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido” (*Ibid.*); olvidando, no obstante, que en su caso no puede hablarse de “aculturamiento”, pues él es un blanco quien por circunstancias extraordinarias dentro de su clase, se crió entre indios de la sierra.

Los dos principios que de acuerdo con el mismo texto de Arguedas alentaron su trabajo, han sido el socialismo (Mariátegui y Lenin) y la fe en la grandeza nacional. El primer principio animó su juventud: “Estaba cargado de una gran rebeldía y de una gran impaciencia por luchar, por hacer algo” (*Ibid.*); en este caso ayudar a romper el cerco del que hablaba antes por la vía de la revolución. Mas aunque explica que “fue la ideología socialista y el estar cerca de los movimientos socialistas lo que dio dirección y permanencia, un claro destino, a la energía que sentí desencadenarse durante la juventud”, y que gracias a esas lecturas de Mariátegui y de Lenin fue que encontró “un orden permanente en las cosas” (p. 283), reconoce también que posiblemente jamás entendió del todo el socialismo. Qué impidió esa comprensión lo revela el propio Arguedas indirectamente en la misma frase: no fue, como cree él mismo, que “jamás” pretendiera convertirse en político o creerse “con aptitudes para practicar la disciplina de un partido” (*Ibid.*) lo que le cerró la vía que al mismo tiempo celebra, sino la persisten-

cia por encima de su educación política de una tendencia mucho más exigente de su personalidad: “Pero [el socialismo] no mató en mí lo mágico” (*Ibid.*). Es al cabo la capacidad para sentir la magia del mundo, y en particular la de aquél donde creció —con más fuerza que la del cerco de explotación que lo “agarrotaba”— la que inspira al novelista: “Las dos naciones de las que provenía estaban en conflicto: el universo se me mostraba encrespado de confusión, de promesas, de belleza más que deslumbrante, exigente” (p. 282). Y es por esa “belleza” que se encauzará la “gran rebeldía” e “impaciencia por luchar” de las que hablaba antes; Mariátegui y Lenin no podrán a partir de la conclusión de *Yawar fiesta* sino impedir (y no es ello poca cosa, al fin y al cabo) que la inspiración de Arguedas se concrete en ideología reaccionaria.

Es sin duda gracias a la “magia” que puede descubrir en cuanto lo rodea que Arguedas realiza su obra novelística, y que al agradecer el premio que la corona, puede también evocar ese Perú-“país infinito” (p. 283) que compara con el mundo occidental superdesarrollado para proclamar que “en técnica nos superarán y dominarán, no sabemos hasta qué tiempos, pero en arte podemos ya obligarlos a que aprendan de nosotros” (*Ibid.*). La magia cumple aquí su función ontológica de transformar momentáneamente la apariencia de la realidad, esta vez por vía de un exaltado nacionalismo: la visión del arte popular —de inspiración fundamentalmente indígena— permite olvidar las contradicciones que oprimen al país y hasta absorbe la intención de toda su energía creadora.

Que Arguedas se hallase enfrascado para esas mismas fechas (las palabras de aceptación del premio son de octubre de 1968; el “Primer diario” de mayo de ese año) en la imposible composición de *El zorro*, expresa su sincero deseo de enfrentarse con una realidad para entender la cual la vía mágica se ha agotado —con *Todas las sangres*—; en el preciso momento histórico también (octubre de 1968)

en que un golpe de Estado militar da comienzo a un voluntarioso empeño por modernizar el Perú; es decir, por acercarlo a pasos agigantados al modelo de esos países superdesarrollados que Arguedas contrastaba negativamente con el suyo, donde abunda en cambio la magia. Menos en Chimbo-te, ciudad nueva, caracterizada cultural, racial y económicamente por el acholamiento que Arguedas excluía de su dialéctica: de ahí que no pueda concluir la novela, pues aunque ha escogido ese escenario precisamente con el objeto de interpretar el Perú contemporáneo —la misma nación en la que concentrará el nuevo gobierno sus esfuerzos modernizadores—, quiere todavía hacerlo con los mismos recursos ideológicos con los que había construido su obra anterior: visiones apocalípticas (el “loco” Moncada), crisis espirituales, contactos mágicos con la naturaleza. Sólo el suicidio consigue liberarlo finalmente del cerco que lo aprisionaba.

La imagen que mejor representa el sentido último de la obra de Arguedas —la oposición-identificación del gamonal y “su” indio— es la que concluye el relato tradicional “El sueño del pongo”, recogido y publicado por él en 1965⁶⁵: el humilde indio al cual su amo humilla más que a ningún otro, le cuenta cómo ha soñado que comparecían ambos, ya muertos, ante San Francisco, quien ordena que el amo sea cubierto de dorada miel y el siervo de excremento, para que se laman el uno al otro eternamente. Conclusión que resume en una sola metáfora toda la historia de los países andinos, resultando así más efectiva que ningún tratado sociológico, pero también que ninguna novela; de ahí que Arguedas le dedicase tanta atención al cuento, pues en él se conjugan su doble labor de novelista y etnólogo.

NOTAS

¹ Véase iv, n. 10, a propósito de una comparación entre Alegría y Onetti, quien también participó en el mismo concurso. *Yawar* no obtuvo el fallo del jurado peruano que le hubiese permitido presentarse al premio de la editorial Farrar (Antonio Urrello, *José María Arguedas: el nuevo rostro del indio. Una estructura mítico-poética*, Mejía Baca, Lima, 1974, p. 66). Comparando *Yawar* con *Ei mundo es ancho y ajeno*, dice el novelista chileno Mariano Latorre que prefiere la primera: "Posee Arguedas el arte de novelar, la observación aguda y, por eso mismo, la profundidad. Hay en *El mundo es ancho y ajeno* atisbos de caracteres, paisajes logrados, pero ni los caracteres se realizan literariamente ni la técnica se perfecciona. Es un poeta que narra y pinta, en un estilo coruscante, escenas y paisajes. Es una técnica de superficie, no de profundidad" (citado por César Lévano, *Arguedas*, p. 38). Por su parte, Arguedas, después de mencionar que el origen de la novela fue un cuento sobre la carretera de Puquio, el cual "apareció en una revista y obtuvo un premio, pero es un cuento pésimo", explica que decidió reescribirlo al salir de la cárcel en 1938: "En eso, cuando yo estaba como en el cuarto o quinto capítulo, vino un concurso que hizo una editorial norteamericana... Ellos escogieron un libro que tenía 3 partes, la sierra, la costa y la montaña. No es bueno, pero lo mandaron" (testimonio autobiográfico recogido por Sara Castro Klarén, *Hispanérica*, iv, núm. 10, 1975, p. 52).

² Arguedas ha descrito a menudo esa experiencia biográfica. Véase "Yo soy hechura de mi madrastra", *Páginas escogidas*, ed. Emilio Westphalen, Universo, Lima, 1972, y el "Testimonio" mencionado antes (pp. 45-54), donde el novelista añade nuevos datos sobre su padre, juez de primera instancia; las relaciones de éste con los indios ("sentía simpatía por los indios, pero formalmente los trataba mal... 'Indio, contigo, ni bien ni mal, porque el mal lo castiga Dios y el bien lo castiga el prójimo', y se llevaba bien con los indios, los consideraba como cristianos incapaces de pecar": p. 47); su hermanastro, quien lo odiaba por ser él de facciones indígenas, mientras que José María era blanco como su padre ("en estos pueblos el color blanco da una gran jerarquía social": p. 46); su propio catolicismo "al modo antiguo", sus sentimientos animistas, su gran piedad por los animales, también de origen quechua (p. 49), etcétera. Hablando de la opresión a que "estaba y está en gran parte sometida" la población indígena, explica que "a pesar de que el indio sea católico, no tiene una conciencia clara de quién es ese Dios de que le hablan, pero sabe que es el Dios de los señores. Esto le lleva a una convicción de su absoluta impotencia para luchar contra el patrón [...] ve en el patrón una imagen aterradora y protectora porque sin la voluntad del patrón no puede disfrutar de los pocos bienes que disfruta y, al mismo tiempo, siente que es un tirano dueño de su vida y de los instrumentos que le sirven de consuelo. Esta colonización se ha roto en esta década" (pp. 50-51).

³ Brushwood critica el punto de vista narrativo de *Yawar*: Aunque el narrador parece sentirse parte del mundo indígena, "He invites us to participate as outsiders. The next step, almost immediate, is very difficult because the omniscient narrator is obviously not really an outsider. His use of Indian words, the special quality of his narrative style, and his description of what the town really is, as contrasted with what an stranger sees—all these factors tend to identify the narrator with the Indian community. His prose style has two fundamental characteristics: rhythmic repetition and an ingenious simplicity

that may reflect the indigenous culture but is more suggestive of a sensitive child that of exoticism. Therefore, it is the reader who feels foreign to the narrator and the circumstances. However, there is a third step that reveals a disconcerting ambivalence on the part of the narrator. After a considerable introductory chapter that pictures the town and identifies the narrator as belonging to the Indian world, he suddenly withdraws from it: "When the Indians look and speak that way, a different hopc shines in their eyes..." The narrator certainly feels apart from the Indian reality at this moment" (*op. cit.*, p. 113). Brushwood trata aquí de *Yawar* junto con *La serpiente de oro*, de Ciro Alegría, en cuanto novelas que tratan de introducirse en el mundo indígena. Cornejo Polar, en cambio, entiende la participación del narrador en el texto de *Yawar* como "un «nosotros» que indudablemente lo adscribe a la condición de puquiano" —pero no necesariamente de indígena (*Los universos narrativos*, p. 190).

⁴ Véanse "Soy hechura", *op. cit.*, y n. 16.

⁵ *Yawar fiesta*, Losada, Buenos Aires, p. 8. La primera versión publicada contenía un capítulo inicial, "La quebrada", suprimido en la edición de 1958, donde se desarrollaba una descripción de tipo cósmico de las serranías que rodean Puquio, según los ciclos temporales (Cornejo Polar, p. 61, n. 12).

⁶ Nota Cornejo Polar cómo la versión definitiva de *Yawar* elimina palabras quechuas, sustituye otras por castellanas, y el glosario del final por notas al pie y por palabras entre paréntesis (*op. cit.*, p. 98). Esa revisión expresa la progresiva castellanización de la lengua lo mismo que del espacio vital de Arguedas, resultados inevitables de la práctica literaria. Dice el autor, recordando la composición de los cuentos de *Agua*: "Esa misma construcción, el castellano de *Warmá kuyay*, con todo lo que tiene de aclimatación, no me servía suficientemente para la interpretación de las luchas de la comunidad, para el tema épico. En cuanto se confundía mi espíritu con el del pueblo de habla quechua, empezaba la descarriada búsqueda de un estilo. ¿Se trataba sólo de una elemental deficiencia de conocimiento del idioma? Sin embargo, yo no me quejo del estilo de *Warmá kuyay*. Sumergido en la profunda morada de la comunidad no podía emplear con semejante dominio, con natural propiedad el castellano. Muchas esencias, que sentía como las mejores y legítimas, no se diluían en los términos castellanos contruidos en la forma ya conocida. Era necesario encontrar los sutiles desordenamientos que harían del castellano el molde justo, el instrumento adecuado. Y como se trataba de un hallazgo estético, él fue alcanzado como en los sueños, de manera imprecisa". El resultado de esa búsqueda es la reescritura del primer cuento del libro, "Agua": "Ya no había queja. ¡Ese era el mundo!" En cuanto a *Yawar*, "está comprendido aún en el estilo de *Agua*. Cinco años luché por desgarrar los quechuismos y convertir el castellano en el instrumento único. Escribí los primeros capítulos de la novela muchas veces y volví siempre al punto de partida: la solución del bilingüe, trabajosa, cargada de angustia" ("La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", apéndice a *Yawar*, *op. cit.*, pp. 171-172; publicado originalmente en *Mar del Sur*, año II, vol. III, núm. 9, Lima, enero-febrero, 1950, pp. 66-72).

⁷ "Soy hechura", p. 252. Al menos en la versión definitiva, la sintaxis quechua es reconocible sólo en el diálogo, el cual resulta por ello peculiarmente vivo y hasta poético. La descripción misma abunda en localismos y frases populares, además de las voces propiamente indígenas.

⁸ "López Albújar conocía a los indios desde su despacho de juez en asuntos penales, y el señor Ventura García Calderón no sé cómo había oído hablar

de ellos" ("Soy hechura", p. 251). Véase, por Tomás G. Escajadillo, *La narrativa de López Albújar*, Conup, Lima, 1972, para un estudio detallado de la obra de ese escritor y su aporte a la literatura indigenista (*Cuentos andinos*, 1920; *Nuevos cuentos andinos*, 1937, etcétera). Escajadillo trata de corregir el error común de equiparar la obra de López Albújar con la de García Calderón, y de presumir que sus indios son depravados y criminales, para vindicar en cambio su posición de fundador del indigenismo y creador de los primeros personajes indígenas convincentes; aunque reconociendo que esos indios son, frente a los de Arguedas, exteriores, y la actitud de López Albújar paternalista comparada con la de Alegría.

⁹ "Soy hechura", p. 248. De *Agua*, su primer libro de relatos, dice: "¡Describir la vida de aquella aldea, describirla de tal modo que su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector! [...] *Agua* [el juego de ese título] sí fue escrito con odio, con el arrebato de un odio puro: aquel que brota de los amores universales, allí, en las regiones del mundo donde existen dos bandos enfrentados con implacable crueldad, uno que esquilma y otro que sangra" ("La novela y el problema de la expresión literaria", pp. 168, 169).

¹⁰ Para una cronología de los relatos de Arguedas, véase *Relatos completos*, ed. Jorge Lafforgue, Losada, Buenos Aires, 1974, p. 234.

¹¹ Para Cornejo Polar, el odio por Kutu recupera al protagonista de "Warmá kuyay" para los de su sangre (los blancos), al mismo tiempo que el amor que siente por la vaca herida ("—¡Niñacha, perdóname! ¡Perdóname, mamaya! / Junté mis manos y, de rodillas, me humillé ante ella. / —¡Ese perdido ha sido, hermanita, yo no! ¡Ese Kutu canalla, indio perro! . . . / —¡Yo te quiero, niñacha, yo te quiero! / Y una ternura sin igual, pura, dulce, como la luz de esa quebrada madre, alumbró mi vida": *op. cit.*, p. 126) lo inscribe en el universo quechua, caracterizado por la ternura hacia los animales y el antropomorfismo. Cuando al final del cuento el narrador explica que más tarde lo "arrancaron de mi querencia, para traernos a este bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo. / El Kutu en un extremo y yo en otro. El quizá habrá olvidado . . . Mientras yo, aquí, vivo amargado y pálido como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños" (p. 127), está expresando el modo en que al irse a la costa se le cierran ambos mundos, el indígena y el misti. Repárese en que Arguedas describe el cuento como un "recuerdo biográfico sumamente intenso" que escribió sin propósito de publicarlo (*Los universos narrativos*, pp. 28-40). En "El problema de la expresión literaria", el novelista explica el cuento como "la historia del primer amor de un mestizo serrano, de un mestizo del tipo culturalmente más avanzado. Amor por una india, frustrado, imposible" (p. 171). El que ese cholo sea "avanzado" confirma su pertenencia al mundo de los señores.

¹² La génesis de la novela es el cuento "Yawar fiesta", *Revista Americana*, xiv, núm. 156, Buenos Aires, 1937, donde nos concentramos en Puquio y el atolondrado coraje de los indios, se excluye el mundo de la costa, y se caracteriza a los mistis como diabólicos (Cornejo Polar, p. 87).

¹³ *Agua y otros cuentos indígenas*, ed. Washington Delgado Tresierra, Milla Batres, Lima, 1974, p. 15.

¹⁴ Por efecto de la composición mineral del agua, muchos de los habitantes de la aldea padecen de bocio, lo mismo que ocurría en la región extremeña de Las Hurdes. De ello trató Unamuno en su elogioso artículo de 1913 sobre la comarca (la pureza del agua produce bocio y cretinismo, al igual que

aquellos que sólo beben “ideas puras, destiladas, matemáticas, sin sales ni iodo de la tierra impura, acaban por padecer bocio y cretinismo espirituales. El alma que vive de categorías se queda enana”: “Las Hurdes”, *Andanzas y visiones españolas, Obras completas*, 1, Escalicer, Madrid, p. 410). Una visión de signo contrario a la unamuniana, es la del filme documental de Luis Buñuel, “Las Hurdes, tierra sin pan”, de 1932.

¹⁵ “Doña Caytana” está incluido en *Páginas escogidas, op. cit.* Arguedas solicitó que se excluyesen de la edición de *Relatos completos* los publicados en periódicos de Lima antes de “Agua”, además de “El forastero” (*Marcha*, Montevideo, 31 de diciembre de 1964). Véase sobre esto *Relatos*, pp. 231-232. “El forastero” es el único cuento de Arguedas que no sucede en el Perú. Gladys C. Marín —*La experiencia americana en José María Arguedas*, García Cambeiro, Buenos Aires, 1973, p. 214 y ss.— lo ve como expresión de una realidad típica del hombre americano, quien por haber sido despojado de su tierra por el europeo, ha sido hasta ahora forastero (alienado social, política y culturalmente) en su propia patria. *Cuentos olvidados*, ed. José Luis Rovillón (Imágenes y letras, Lima, 1973) recoge cinco cuentos publicados entre 1934 y 1935. Los tres primeros —“Los comuneros de Ak’ola”, “Los comuneros de Uteg pampa”, “K’ellk’atay-pampa”— presentan la violencia de los gamonales contra los indios, pero sólo en el que encabeza la colección se produce una situación revolucionaria, cuando los indios intentan rebelarse.

¹⁶ *Páginas escogidas*, “El etnólogo y el folklorista”. Se trata de “Puquio, una cultura en proceso de cambio”, *Revista del Museo Nacional*, xxv, Lima, abril, 1956.

¹⁷ “El problema de la expresión literaria”, p. 168. “Soy hechura” menciona el odio de los indios “a quienes, casi inconscientemente, y como una especie de mandato supremo, les hacían padecer” (p. 248).

¹⁸ Para Mariátegui, en cambio, “todas las tesis sobre el problema indígena, que ignoran o eluden a éste como problema económico-social, son otros tantos estériles ejercicios teóricos... Prácticamente, todas no han servido sino para ocultar o desfigurar la realidad del problema... La cuestión indígena arranca de nuestra economía. Tiene sus raíces en el régimen de la propiedad de la tierra. Cualquier intento de resolverla... constituye un trabajo superficial o adjetivos mientras subsista la feudalidad de los ‘gamonales’ (*Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Solidaridad, México, 1969, “El problema del indio”, p. 41; la edición original es de 1928).

¹⁹ Para Sara Castro Klarén, las razones del cura son turbias, pues ha dejado de ser indio para convertirse en intermediario entre dos mundos con el objeto de apoyar el mantenimiento de una situación injusta (*El mundo mágico de José María Arguedas*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1973, p. 35).

²⁰ Castro Klarén explica cómo “la relación tiempo-espacio de la nación entra en un cauce revolucionario” a través de la emigración de los serranos a la costa, donde tratarán de hallar una nueva identidad (pp. 47-48). Le parece, sin embargo, que el capítulo en cuestión no añade nada a la trama, reflejando el movimiento desordenado del argumento (p. 75).

²¹ “Yo me iré a los ayllus del Perú”, dice uno de los indios rebelados al final de *Raza de bronce* (p. 383).

²² Más adelante comenta el gamonal sobre Martínez: “¿Qué estará pensando a estas horas? Dicen que los que van a morir de un golpe, presienten y tienen pena, aunque sean trejos” (p. 151).

²³ Antes se dice que la carretera Nazca-Puquio, construida en veintiocho

días a pesar de que “la Cordillera de la Costa se levantaba como una barrera entre” ambos pueblos, tenía trescientos kilómetros (pp. 69 y 76).

²⁴ “Los indios y especialmente las indias vieron en mí exactamente como si fuera uno de ellos, con la diferencia de que por ser blanco acaso necesitaba más consuelo que ellos” (“Soy hechura”, p. 247). En *Los ríos profundos* se menciona varias veces que el protagonista es blanco, y lo mismo sucede en varios cuentos.

²⁵ Doce años. En el “Primer diario” de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Losada, Buenos Aires, 1975), Arguedas explica que “en mayo de 1944 hizo crisis una dolencia psíquica contraída en la infancia y estuve casi cinco años neutralizado para escribir” (p. 11), hasta que el encuentro con una prostituta zamba le devolvió “el roto vínculo con las cosas” (*Ibid.*). De acuerdo con E. Mildred Merino de Zela —*Vida y obra de José María Arguedas (Revista Peruana de Cultura*, núm. 13-14, Lima, diciembre de 1970)—, el escritor solicitó varias veces licencia por enfermedad de su puesto de profesor durante 1943-1945. En el “Testimonio” recogido por Castro Klarén, Arguedas añade que entre *Yawar* y *Los ríos* escribió unos cuentos “con un grado de agotamiento atroz. Yo no ganaba mucho. La familia de mi esposa era muy pobre, menos mal que no teníamos hijos... Anduve muy mal. No escribí. Lo único que escribí fue *Diamantes y pedernales*” (p. 52).

²⁶ *Relatos completos*, p. 53.

²⁷ *Los ríos profundos*, Losada, Buenos Aires, 1958, p. 156.

²⁸ Para Castro Klarén, después de *Los ríos* Arguedas se desinteresa en el personaje anclado en el recuerdo, para crear en cambio personajes capaces de interpretar la realidad presente —el visionario y el predicador que culminan en la figura del “loco” Moncada de *El zorro (El mundo mágico*, pp. 202-203). El “Testimonio” añade datos importantes sobre *Los ríos*, concebida inicialmente como novela de aventuras y comenzada en un instante de exaltación amorosa, cuando mientras trabajaba como funcionario del ministerio de Educación en una comunidad del valle de Mantaro, se enamoró de “una chica que era parecida a una de mis compañeras de colegio”. Aquellos indígenas eran muy diferentes a los demás, porque “lo tratan a uno de igual a igual. Siempre son gente segura de sí misma”, gracias a que los españoles no se asentaron allí. Las experiencias del niño Ernesto en *Los ríos*, destinadas a ser sólo un capítulo de la novela, dominaron luego la acción, de modo que “el resto se hizo casi sin plan. Al final se trata de demostrar cómo... los colonos de la hacienda están considerados como gente casi sin alma hasta por los otros indios, y sin embargo son capaces de desafiar hasta la muerte cuando se sienten movidos por una cierta fuerza”; es decir, la creencia mágica que los lleva a querer matar la madre del tifus, al igual que los indios que invadieron el valle de La Convención, no huyeron a la primera represión “porque Hugo Blanco les había convencido de que en realidad ellos eran los dueños de esas tierras y, por otra parte, ellos estaban hartos de vivir de ese modo... Es decir, lo que se había planteado como posibilidad en *Los ríos profundos*, se vuelve más o menos realidad”. Arguedas ve la novela como basada en dos elementos- eje, el tifus y “la concepción de que el tifo tiene una madre y de que hay que hacer reventar a la madre” (art. cit., pp. 52-53). Antonio Urrello ve en el protagonista de *Los ríos* otra expresión más dentro de la obra de Arguedas del arquetipo junguiano del niño-héroe al que aqueda la naturaleza (p. 98 y ss.).

²⁹ Cornejo Polar relaciona el modo en que este cuento afirma la voluntad del espíritu de sobrevivir, al empeño del narrador de *El Sexto* de luchar contra la degradación moral de la prisión. La circularidad de la danza de

Rasu-Niti se opone a la del grito del carcelero de *El Sexto* (*Los universos narrativos*, p. 180 ss.).

³⁰ Nota Cornejo Polar (pp. 52-55) cómo Arguedas opone en esos relatos la sexualidad de los blancos, repulsiva, a la indígena, que compara a silbidos de aves y “un río en que los patos aletearan echando candela por las alas y el pico”, y la cual ese protagonista-niño de “El ayla” quisiera asumir, cuando se identifica ante los indios que han estado fornicando alegremente cerca de él. Un mozo lo saluda: “—¡Animal raro, desconocido, alegre!”, pero otro le grita: “—Pendejo, carajo.” Santiago se queda solo, “como una piedra caída del cielo, y va a confesar su culpa al cura. Cuando éste le dice que los indios no lo mataron porque lo confundieron con un animal, el protagonista insiste en que fue reconocido, pero enseguida las visiones de los cuentos “El horno viejo” y “La huerta”, “el llanto de doña Gudelia y el de la chuchumeca, en el horno viejo, empezaron a sonar bajo su pecho. Los vellos de la borracha se encendían”; de modo que decide irse “a la costa . . . Que me coman el corazón los gusanos o yo me los comeré a ellos” (*Relatos completos*, pp. 206-207). Concluye Cornejo Polar que las fornicaciones del principal que el muchacho es obligado a presenciar, lo contaminan para siempre, de suerte que “desde ese momento asociará inevitablemente sexo, pecado y castigo” (p. 53), convirtiéndose su adolescencia “en un aterrador descenso a los infiernos” (p. 55). Que el descubrimiento de lo sexual adopte “dos modalidades” refleja el modo en que ese protagonista que representa al propio Arguedas se halla “a caballo entre dos mundos” (p. 53). Véase también al respecto, Gladys Marín, *op. cit.*, Cap. VIII. En *El zorro* reaparece el episodio del niño obligado a presenciar una fornicación (p. 28).

³¹ El editor de *Relatos completos* nota la relación entre “Orovilca” y “Diamantes y pedernales”, y *Los ríos*, expresión —incluso al nivel lingüístico (repetición de las palabras “ríos”, “pedernales y diamantes”)— de profundas correspondencias entre los cuentos y las novelas de Arguedas (“Observaciones marginales”, p. 236).

³² De acuerdo con la cronología de *Relatos completos*, “Warmá kuyay” es un año posterior (1934) a los cuentos “Agua” y “Los escoleros”, de 1933, fechas establecidas, según el editor, con ayuda del propio Arguedas. En el ensayo “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, el escritor, aunque muy confusamente, explica que escribió primero “Agua” (“Escribí el primer relato en el castellano más correcto y ‘literario’ de que podía disponer. Leí después el cuento a algunos de mis amigos escritores de la capital, y lo elogiaron. Pero yo detestaba cada vez más aquellas páginas . . . Volví a escribir el relato, y comprendí definitivamente que el castellano que sabía no me serviría si seguía empleándolo en la forma tradicionalmente literaria” (véase la cita explicada por la nota 7); pero sólo después de escrito “Warmá” (“Yo había escrito ya *Warmá kuyay*, el último cuento de *Agua*. El castellano era dócil y propio para expresar los íntimos trances, los míos; la historia de mí mismo, mi romance”), fue capaz de reescribir el primer cuento de modo satisfactorio: “Seis meses después abrí las páginas del primer relato de *Agua*. Ya no había queja” (art. cit., pp. 169-172).

³³ “Soy hechura”, p. 252. Esa prisión “fue tan buena como mi madrastra, exactamente tan generosa como ella. Allí conocí lo mejor del Perú y lo peor del Perú”, concluye la cita. Arguedas permaneció preso trece meses, acusado de haber intervenido en el remojón que le dieron los estudiantes al general Camarotta, enviado de Mussolini e invitado del gobierno, en la pileta del patio central de San Marcos. Arguedas era miembro del comité de defensa

de la República Española que protestaba de la presencia del fascista, con motivo de los bombardeos italianos contra España. Según Merino de Zela, Arguedas se limitó a cantar el Himno Nacional, en vez de la Internacional (*op. cit.*, p. 10). Véase también Lévano, p. 33, y mi n. 36. El año es 1937, y el dictador el general Oscar Benavides, quien sucedió a Sánchez Cerro en 1933 y gobernó hasta 1939. Tanto en las elecciones de ese año como en las del anterior, se le impidió al APRA la participación.

³⁴ En la última novela de Manuel Puig —*El beso de la mujer araña* (Seix Barral, Barcelona, 1976)—, un joven revolucionario y un homosexual acusado de perversión de menores comparten la misma celda.

³⁵ *El Sexto*, Losada, Buenos Aires, 1974, p. 13.

³⁶ A propósito de la Guerra Civil española se comenta que aunque los apristas del Sexto no celebraron “oficialmente la derrota de la República... tuvieron una sesión los dirigentes... a las dos semanas de la caída de Madrid. Salieron con las caras felices de esa reunión. ‘Es una derrota de los rusos aunque sea una desgracia para España’, me dijo Luis, hablando claramente, como pocas veces. ‘Tú has sido un campesino explotado’, le contesté [es Cámac quien habla] ‘¿Cómo puedes no ver siquiera que la derrota de la República significa el afianzamiento de los militares tiranos de Latinoamérica?’” (p. 34). Mas para el APRA la “amenaza rusa” es peor que la yanqui. Gabriel, el protagonista, agrega: “—En la Universidad el APRA no colaboró con el Comité de Defensa de la República Española, pero no nos atacaron... Era espantoso que los muchachos permanecieran indiferentes aun cuando los italianos invadieron España y bombardearon las ciudades. / —Todo partido popular tiene su lado insensible —me dijo Pedro—. Y por allí puedes conocerlo, al instante. Nosotros, los comunistas, fuimos insensibles ante la carnicería que se hizo con los italianos en el frente de Guadalajara” (p. 35).

³⁷ “Puede usted disparar contra nosotros —oímos la voz de Luis—. No nos moveremos hasta que Pedro concluya su discurso. / —¡Estúpidos! / —Puede usted desahogarse, teniente. No nos moveremos. Estamos en el Sexto. Esta es la casa que el general nos ha obsequiado. Puede usted matar a unos treinta o cuarenta. Surgirán miles para reemplazarlos” (p. 111). Que el teniente no dé orden de disparar a los guardas sugiere, aunque seguramente no de un modo deliberado por parte de Arguedas, la posición privilegiada del APRA entre los partidos de oposición.

³⁸ Este uso errado del posesivo constituye una constante entre los personajes de Arguedas, tanto blancos como cholos.

³⁹ La explotación del “Clavel” ha llegado al extremo de forzarlo a recibir en cuclillas a los “clientes” —una fila de cinco hombres— desde su lado de la reja de la celda donde se halla (p. 126).

⁴⁰ Por ejemplo: “El criado entró respetuosamente. Ya sabemos que algo tenía de raro” (*Todas las sangres*, 2 vols., Losada, Buenos Aires, 1975, p. 251). Cornejo Polar define *Todas* como una novela “coral”, en la cual escuchamos monólogos, diálogos, coloquios múltiples, pues sus “personajes acuden constantemente a la palabra” (p. 191). Señala el crítico que “Arguedas confesaba reconocerse parcialmente en dos personajes entre sí contradictorios: Rendón Willka y don Bruno Aragón”, lo cual expresa la complejidad del punto de vista narrativo, que no es ni la primera persona pseudoautobiográfica de *Los ríos* o *El Sexto*, ni el implícito “nosotros” de *Yawar*. Aquí, “la palabra del narrador termina siendo una dentro de una suerte de coros de voces, voces disonantes que emanan del insistente discurso dialógico de casi todos los personajes” (*Ibid.*). A veces, al recordar que debiera mantener cierta objetividad na-

rrativa, Arguedas emplea recursos ingenuos: "Un personaje anónimo oye las palabras de don Bruno y los comuneros (las oye por 'las rendijas del zaguán') y se encarga de alertar al lector sobre la insinceridad que, desde su punto de vista, subyace en el diálogo: 'Gamonal hipócrita', dice acusadoramente", con el fin de contrapesar la magnitud de la alianza entre Bruno y los indios "desde la perspectiva de los otros poderes puestos en juego (los que separan al hacendado de los indios)" (p. 193). Castro Klarén censura la intervención indiscriminada del narrador, la ausencia de monólogos interiores, el que muy pocas veces se mantenga un punto de vista único, el afán de explicarlo todo, en fin, que hace caer la novela a veces en preguntas retóricas tipo novela radial (*op. cit.*, p. 187 y ss.). Arguedas explica que *Todas* "empieza como una novela perfectamente planeada. Pero por la mitad, empiezan a surgir personajes por sí solos", y agrega, seguramente con la intención de excusar la falta de lima final, que quedó agotado al concluir, "porque fueron ocho meses casi sin parar" ("Testimonio", p. 54).

⁴¹ El "Segundo diario" de *El zorro* explica que *Todas* se escribió en dos etapas separadas por varios años (p. 89). Cf. final de la nota 40.

⁴² La vara del alcalde indio "tenía amarrada una cinta con los colores de la bandera peruana", lo cual da pie para que el narrador reflexione sobre el modo en que "las comunidades todavía aisladas de indios, no conocen del Perú sino la bandera. No saben siquiera pronunciar el nombre de la patria; el universo concluye para ellos en los límites del distrito; no conocían ni conocen, casi todas ellas, el nombre de la provincia, mucho menos del departamento. ¡Bandera peruana!, sí saben decir. E intentan protegerse con ella de las incursiones de los hacendados, de las autoridades políticas, de los policías. Y la agitan cuando se sienten felices. Porque hasta hace poco, todos, miserables y todopoderosos, respetaban esa misteriosa insignia. Bosques de banderas peruanas tiemblan sobre las chozas que las familias sin casa construyen 'clandestinamente' en los arenales sin dueño que invaden en los alrededores de Lima. Cada vez las ponen a mayor altura... Pero ya las balas no respetan la 'bandera peruana' en los últimos años; al pie de ella caen muertos criaturas y hombres hambrientos. No la cambiarán, sin embargo, los indios, no sabemos hasta qué tiempos, y según lo que hagan ellos mismos y quienes los consideran únicamente como caballos de tiro" (p. 35). Cornejo Polar repara en la secuencia como uno de los "fragmentos donde el narrador se deja ver directamente por el lector [y] expresa [su opción]... a favor de los humildes" (pp. 193-194).

⁴³ "Durante la conversación la inhumanidad de los gamonales se hace evidente... Bruno... adquiere conciencia de que él, en definitiva, es uno de ellos", así que asociará la muerte de Felisa, a través de la cual se redime del pecado de lujuria, con la visita de sus vecinos (Cornejo Polar, pp. 219-220).

⁴⁴ El mismo colegio militar donde sucede *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, de 1963, un año anterior a la primera edición de *Todas*. La coincidencia, sobre todo teniendo en cuenta que cuando Bruno piensa en enviar al "Leoncio Prado" a su hijo, está ya casi "redimido" del todo, y cuenta pues con la simpatía del lector a través de la del autor, subraya las diferencias entre ambos novelistas: el tradicionalismo de Bruno se afirma en el medio que Vargas Llosa acusa.

⁴⁵ "Pancorvo descubrió que, de veras, su hijo, ese matador de pajaritos, ese chico flaco que atravesaba con espinos a los grillos... estaba rendido, con los ojos secos, mirando al suelo... —¡Carajo! Todo se trastorna —dijo el padre, porque no encontraba un modo adecuado de acercarse a su desconcertado

hijo. / —¡Niño! ¡Ahistá tu corazón en el suelo! ¡Está consolando, pues; a mí también! —se animó a hablar el varayok. / Entonces el mozuelo pudo levantarse; algo extraviado, no consiguió orientarse de inmediato hacia la puerta” (p. 71). Brañes, otro de los perseguidores de Rendón, se siente inmensamente conmovido cuando presencia (años o meses después del episodio de la escuela) el suplicio al que someten los “vecinos” de San Pedro a los alcaldes indios que se niegan a trabajar por menos de dos soles de jornal; les dice que sufre por ellos, pide llorando ayuda a don Andrés Aragón, y al volver a la cárcel donde están los dignatarios indígenas, siente que el sufrimiento transfigura a éstos, y besa la cruz de la vara del alcalde; tras lo cual se marcha corriendo, “feliz; atravesó la plaza ante la curiosidad de los jóvenes y caballeros... —¡Ese chico es loco! —dijo un señor” (p. 77). “Locura” ya sabemos que es una expresión clave para Arguedas, indicativa de cierto contacto elemental con las fuerzas naturales, al mismo tiempo que de una relación autobiográfica entre novelista y personaje: “loquitos” son Ernesto, el protagonista de *Los ríos*; Santiago, el de los cuentos de *Amor mundo* (“Es loquito, de razón”: “La huerta”, *op. cit.*, p. 193), y Gabriel, el narrador de *El Sexto* (“Puedes alocarte”: p. 89).

⁴⁶ Dice Fermín: “El Perú da vergüenza: indios idólatras, analfabetos, de ternura salvaje y despreciable, gente que habla una lengua que no sirve para expresar el raciocinio sino únicamente el llanto o el amor inferior. Hay que hacer de ellos lúcidos obreros de las fábricas y muy regularmente, abrir una puerta para que asciendan a técnicos. El mundo futuro no es ni será de amor, de la ‘fraternidad’, sino del poder de unos, de los más serenos y limpios de pasiones, sobre los inferiores que deben trabajar... Dios creó al hombre desigual en facultades... La desigualdad como motor de lucha y de ascenso” (I, p. 269) permitirá al Perú ser respetado por el capitalismo extranjero en vez de ser tratado como “pongo”. Cuando Matilde, su mujer, da muestras de compartir la tendencia al llanto y la ternura de los indios, Fermín le recomienda que no se acerque a ellos: “Tienen demasiado corazón. Creer que las montañas sufren y tienen poder los convierte en seres indeseables, porque la sensiblería ocupa en ellos el primer lugar, y el individuo casi no existe. Hay que inyectarles ambición y conocimientos, pero no tanto como para que nos devoren, sino para que se desarrollen a nuestro servicio, es decir, del país. Ahora son bárbaros que comen tierra y lloran con exceso” (II, p. 56).

⁴⁷ La “Cerro de Pasco Cooper Corporation”, propietaria de yacimientos en la Sierra Central, “era hasta 1960 la empresa principal. Pero hacia 1950 se descubrieron una serie de importantes yacimientos minerales, de cobre en primer lugar, de hierro y otros metales”, y otras compañías norteamericanas obtuvieron concesiones y exenciones tributarias (Aníbal Quijano, *Nacionalismo y neoimperialismo*, p. 58). En 1955 la “Cerro de Pasco” era dueña de 300 mil hectáreas, donde pastaban 52 mil ovejas pertenecientes a los obreros y pastores empleados por la corporación (art. por Colin Harding, *The Peruvian Experiment*, p. 222, n. 6).

⁴⁸ La gente, sin embargo, continúa identificando a Bruno con las peores características de su clase, al menos hasta el final de la novela. Al escuchar el comentario de unas muchachas que lo llaman entre ellas “come indios”, y lo comparan a su padre y a Cisneros, aquél se dice: “¡Yo, come indios. Yo, ladrón!... ¿Quiénes hablan así? ¿De dónde han salido?... ¡Dios! Detén el camino del mundo. Antes, que yo era peor, me respetaban” (II, p. 59). Véase n. 40.

⁴⁹ Alcides Arguedas situaba el origen de la fortuna de los Pantoja después de 1864.

⁵⁰ No obstante, Bruno le pide a su hermano que coloque una cruz negra sobre la puerta de su casa, pues la mina "está en San Pedro", y como Fermín le recuerda que su madre ha sido entregada a los comuneros (él intentaba llevarse el cadáver a Lima: I, p. 246), su hermano dice: "Después de muerta ha pasado a la casta de los indios, pero fue nuestra madre. La formalidad no borra, pues, la vida. Concluido el luto ella será lahuaymarca; mientras tanto, sigue siendo, desde su tumba de india, madre de los Aragón de Peralta" (p. 254). Paralelamente, don Andrés Aragón, durante su discurso al pueblo, afirma que lo han convertido en indio, pero niega enseguida que pueda dejar de ser caballero (p. 12). Cornejo Polar estima "sintomático" (*op. cit.*, p. 197) que el discurso del personaje se inicie en español y concluya en quechua; lo mismo que la automarginalización de Bruno a través de su acercamiento al mundo indígena expresa el desquiciamiento de su propio mundo, y concluye con el entierro indio de su madre (p. 220).

⁵¹ Si la acción de *Todas* tiene lugar, según todo parece indicar, hacia los años de su publicación, la carretera que une a San Pedro con el mundo exterior es bastante posterior a la de Puquio a Nazca, la cual data del segundo período del presidente Augusto B. Leguía (ya una vez presidente entre 1908 y 1912, Leguía derribó a José Pardo en 1919 y gobernó hasta 1930, cuando fue derrocado por Sánchez Cerro), "whose roadbuilding (the Ley de Conscriptación Vial) and railway projects helped to fuel the growing enthusiasm in the 1920s for 'openin up' the highlands and turning them into a second Australia" (Colin Harding, art. cit., p. 226).

⁵² Para Cornejo Polar, Rendón es un personaje enigmático, la dificultad para entender el cual la agrava el que raramente se exprese a través de monólogos o diálogos íntimos, en tanto que los escasos diálogos en que participa no sirven para clarificar su conducta. El sociólogo Aníbal Quijano cree por ello que la incongruencia lingüística y psicológica del personaje revela las incongruencias y vacilaciones del propio Arguedas frente a las alternativas abiertas a su conducta (Cornejo Polar, p. 230).

⁵³ Bruno mata en don Lucas al gamonal que él mismo "había sido antes, y de esta manera se purifica". Aunque no logre matar a Fermín, "el acto de redención y venganza, sin embargo, está cumplido; en el nivel que Bruno actúa ahora, desgajado ya por completo de la realidad, son los gestos y los símbolos, al margen de su efectividad, lo único que interesa, el único valor que pervive" (Cornejo Polar, p. 228). El crítico explica esos actos por "la certidumbre [de Bruno] de la maldición que pesa sobre su clase" (p. 224).

⁵⁴ Fermín encarga la defensa de su hermano a un joven abogado con fama de comunista, pero también de honrado, mientras que el suyo es venal y corrupto (II, pp. 244-245).

⁵⁵ El puerto de Chimbote, al norte de Lima, comenzó a desarrollarse en gran escala hacia 1956, con la instalación de las primeras fábricas de harina de pescado. En 1940 contaba con unos cuatro mil habitantes; en 1961, 66 mil (Gladys C. Marín, p. 233); casi 200 mil en 1969 (Lévano, p. 27). En julio de 1972 Chimbote fue escenario de manifestaciones masivas de protesta por parte de los habitantes de las "barriadas", las cuales el ejército reprimió con violencia (arts. por Cotler y Collier, *The Peruvian Experiment*, pp. 57 y 164).

⁵⁶ Dice el protagonista-narrador de *El Sexto* sobre los gringos que Cámac acusa: "¿No cree usted que aman a los Estados Unidos o a su Inglaterra? ¿No cree usted que cada quien ama al país en que ha nacido?", y como su

interlocutor lo niega, afirma: "Usted habla de los gringos que ha visto en Morococha y Cerro. Pero ellos son millones. No confunda... (p. 15).

⁵⁷ Dice "el zorro de arriba": "Oye, yo he bajado siempre y tú has subido... El individuo que pretendió quitarse la vida y escribe este libro era de arriba; tiene aún *imasapra* sacudiéndose bajo su pecho. ¿De dónde, de qué es ahora?" (p. 58). El personaje don Angel explica: "Yo soy de toda la costa, arenales, ríos, pueblos, Lima. Ahora soy de arriba y abajo, entiendo de montañas y costa, porque hablo con un hermano que tengo desde antiguo en la sierra. De la selva no entiendo nada" (p. 132). Hablando con Castro Klarén de la novela que planeaba (esas entrevistas son de 1966-1967), dice Arguedas que se le ha "ocurrido hacer una especie de biografía de estos personajes que he conocido y si yo saco la biografía desde que nacieron hasta que murieron, se van a entrecruzar los tiempos en los personajes. Pero es natural, va a haber un cruce inevitable de tiempo, de lugar, yo no sé si voy a hacer un enredo, pero sé que va a salir bien si es que me sale" ("Testimonio", p. 54).

⁵⁸ "Porque si yo no escribo y publico me pego un tiro" ("Primer diario", 13 de mayo de 1968, p. 19). "Los efectos del veneno [el deseo de suicidarse] continúan [...] Y, de repente, zarpa como un rayo, pero no a tanta velocidad que el ojo de quien lo mira no lo pueda seguir. Lo sigue, cautiva este moscardón acorazado [el *huayronqo*] a quienes sabemos lo que es. En este instante lo siento bajo mi frente, lento, regándome su polvo de cementerio [polen amarillo], acrecentando mi enfermedad. ¡Pero yo no deseo de suicidio! Al contrario, hay cierta dureza en el cuerpo de mis ojos, un dolor difuso, como de sueño maligno, de muerte temida y no de la deseada" (*Ibid.*, 16 de mayo, p. 25). El "Primer diario" comienza explicando cómo en abril de 1966 intentó ya suicidarse, y más adelante menciona el método (píldoras de seconal) y el lugar (su despacho de director del Museo Nacional de Historia). Merino de Zela explica que el despido masivo de empleados del museo a causa de reducciones presupuestales, las súplicas de esposas y madres que "acudían donde Arguedas llorando por su intercesión", afectó sus nervios. Arguedas renunció al cargo en agosto de 1966 (*op. cit.*, p. 15).

⁵⁹ Lo que sintió cuando conoció a Rulfo en Berlín lo compara a "cuando ya profesional, volví a encontrar a don Felipe Maywa, en San Juan de Lucanas, y ¡de repente! me sentí igual a ese gran indio al que había mirado como a un sabio, como a una montaña condescendiente. ¡Igual a él!" (p. 15). Las referencias a este personaje, quien protegió a Arguedas cuando niño, y vivía aún cuando escribe esos diarios, abundan en su obra: "Diarios", pp. 15-16, 18-19; *Todas*, II, p. 208, etcétera. García Márquez, otro de sus escritores favoritos, "se parece mucho a doña Carmen Taripha, de Maranganí, Cuzco. Carmen le contaba al cura, de quien era criada, cuentos sin fin de zorros, condenados, osos, culebras, lagartos [...] así, el salón cural era algo semejante a las páginas de los *Cien años*... aunque en *Cien años* hay sólo gente muy desanimalizada y en los cuentos de la Taripha los animales transmitían también la naturaleza de los hombres en su principio y en su fin" (p. 19).

⁶⁰ Arguedas comenta que de Cortázar sólo ha leído cuentos: "Me asustaron las instrucciones que pone para leer *Rayuela*. Quedé, pues, merecidamente eliminado, por el momento, de entrar en ese palacio". Fuentes "es mucho artificio, como sus ademanes"; Lezama Lima "se regodea con la esencia de las palabras" (p. 17); Carpentier, de cuya obra conoce *El reino de este mundo*, un cuento, y *Los pasos perdidos*, le parece "superior" y muy diferente a él y Rulfo: "Su inteligencia penetra las cosas de afuera adentro, como un rayo; es un cerebro que recibe, lúcido y regocijado, la materia de las cosas,

y él las domina. Tú también, Juan, pero tú de adentro, muy de adentro, desde el germen mismo; la inteligencia está; trabajó antes y después" (p. 16).

⁶¹ Es posible que esa "obligación" esté relacionada con la reedición de *Todas* en 1968, con "leves modificaciones", y en dos volúmenes en 1970 (*Relatos completos*, p. 228).

⁶² Declaraciones a *Life en español*, 7 de abril de 1969 (Cornejo Polar, p. 11, n. 1). En relación a lo mismo, véanse, por Cortázar, "Acerca de la situación del intelectual latinoamericano" (carta a Roberto Fernández Retamar, mayo 10 de 1967, publicada por *Casa de las Américas*, y recogida en *Último Round*, II, Siglo XXI, México, 1970, pp. 265-280), donde aquél defiende su derecho a separar su vocación de juego de su posición política, y "literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar", ponencia de diciembre de 1969 —recogida en *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* (Siglo XXI, México, 1970)—, donde se discuten otros aspectos del mismo problema en relación a la literatura latinoamericana. En su respuesta pública a Cortázar ("Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar", incluido en César Lévano, *Arguedas*, pp. 93-96), éste se defiende de la acusación de provinciano por Cortázar, concluyendo que: "No es exilado quien busca y encuentra —hasta donde es posible hacerlo en nuestro tiempo— el sitio mejor para trabajar... Empiezo a sospechar, ahora sí, que el único en alguna manera «exilado» es usted, Cortázar, y por eso está tan engreído por la glorificación, tan folkloreador de los que trabajamos «in situ» y nos gusta llamarnos, a disgusto suyo, provincianos de nuestros pueblos de este mundo" (p. 96).

⁶³ Tratando del problema de la dificultad para el novelista de hallar una equivalencia lingüística para su vivencia, Angel Rama cita observaciones de Arguedas a propósito de su busca de un vehículo idiomático "universal". Parece al crítico que mientras que aquél fracasa en "Warma kuyay", "relato criollista con obligado glosario, porque la sintaxis del español no fue allí alterada", triunfa en "Agua", por las razones que ya hemos escuchado elucidar al propio novelista. La experiencia de éste "es ejemplar, sobre todo porque es la más difícil que ha intentado un novelista en América" (*Literatura y arte nuevo en Cuba*, Estela, Barcelona, 1971, pp. 225-226).

⁶⁴ Esta sección del "¿Último diario?" está fechada el 20 de agosto de 1969; el último párrafo o sección del mismo el 22 de octubre, y una nota del encabezamiento explica que los fragmentos fueron "seleccionados y corregidos en Lima, el 28 de octubre" (p. 267). Un año antes un golpe de Estado militar había derrocado el gobierno de Belaúnde Terry e instaurado una dictadura progresista. La ley de la reforma agraria fue anunciada en junio de 1969. Arguedas se disparó un balazo en el cráneo el 28 de noviembre, y murió el 2 de diciembre.

⁶⁵ En *Agua y otros cuentos indígenas*, op. cit., Arguedas explica los pormenores de su hallazgo del cuento y su valor antropológico. La versión que publica está dedicada a un indígena quechua, comisario escolar de la comunidad de Umutu, cuya "majestuosa y tierna figura seguirá protegiendo desde la otra vida a su comunidad y acompañando a quienes tuvimos la suerte de ganar su afecto y recibir el ejemplo de su tenacidad y sabiduría" (*Relatos completos*, p. 217).

CONCLUSIONES

LA TEORÍA literaria de orientación sociológica ha demostrado en las últimas décadas cómo la literatura no puede dejar de reproducir al nivel de su estructura interna —y no sólo, o no necesariamente, del contenido, especialmente en el caso de las obras más complejas— la situación cultural dentro de la cual crea el escritor su obra; de suerte que el crítico que quiera desentrañar el verdadero sentido de una obra literaria en vez de aceptar sin cuestionarlo su significado explícito y limitar a la explicación de éste su análisis, tendrá necesariamente que investigar la posición de ese texto en relación a su interacción con la fábrica social en un tiempo determinado. El problema es complejo, pues se trata de descubrir una relación dialéctica que puede de hecho revelarse en oposición al movimiento explícito del texto en cuestión. Los estudios de Lukács, Sartre, Goldmann, y más recientemente de Jameson y Weinmann,¹ exponen las ventajas, pero también las dificultades del método dialéctico, el cual, cuando aplicado superficialmente, conduce a esquemas interpretativos erróneos que encubren en lugar de revelar la íntima voz del texto.

En el caso de la novela indigenista, el problema de este tipo de crítica resulta al mismo tiempo más simple y más complejo: más simple en cuanto se trata de ficción con un contenido explícitamente social; el cual al mismo tiempo expresa una visión particular y condicionada por un momento temporal, de las vicisitudes de un vasto problema dentro del devenir histórico.

Es por ello que se habla aquí de hermenéutica y *praxis* como dos aspectos estrechamente conectados entre sí de la versión literaria de la cuestión indígena y, por extensión, del

análisis literario de aquélla. Las diferentes interpretaciones de que ha sido objeto el problema, desde las más pragmáticas de Matto y Alcides Arguedas, hasta la búsqueda de un significado telúrico en la oposición blanco-indio (José María Arguedas), la exploración existencialista del indígena (Rosario Castellanos), o la reconstrucción de su persona a través de la de su verdadera voz (Ricardo Pozas), constituyen una serie de pasos hermenéuticos cuyo examen y codificación por el crítico en el ejercicio de su propia labor hermenéutica, mostrará hasta qué punto se aproximan a la revelación del problema en todas sus dimensiones sociohistóricas, lo mismo que psicológicas, y hasta qué punto también descubren la falsedad o lo insatisfactorio de interpretaciones anteriores —la deliberada identificación del problema con un contenido sentimental, religioso, mítico, estrictamente económico, etcétera. En qué medida se acerca la hermenéutica del problema indígena por el indigenismo literario, *praxis* literaria él mismo, a la *praxis* entendida en su significación política, dependerá en el caso del indigenismo no sólo de la relativa maestría de la creación literaria, sino de la interacción literatura-historia en relación al problema propuesto. El análisis de esa tensión le permitirá a su vez a la crítica alcanzar su propio nivel de *praxis* en el curso de precisar la de su objeto hermenéutico.

El 29 de julio de 1888, Manuel González Prada (1848-1918), un intelectual limeño descendiente de la más rancia oligarquía peruana, y cuya radicalización política y filosófica constituyen uno de los fenómenos más interesantes de la cultura latinoamericana del período entre ambos siglos, denuncia en un discurso la explotación del indio por una “trinidad embrutecedora” (el cura, el gobernador y el juez), la cual expresa el deliberado propósito por parte de la clase dirigente de negarle al indígena el sitio que le corresponde en la fundación y el desarrollo de la nación, y presumiendo su inferioridad genética —resultado de la bárbara explotación de que es objeto— se cree justificada en preocuparse

sólo de la prosperidad de las clases blancas y mestizas, en su mayoría habitantes de las regiones costañas y beneficiarias directas o indirectas, presentes o pasadas, del trabajo del indio.²

El discurso de González Prada está relacionado con la exhaustiva derrota del Perú en la guerra que había sostenido recientemente con Chile (1879-1883); guerra de orígenes casi ridículos (un impuesto sobre el salitre, una alianza militar secreta entre el Perú y Bolivia), que dosis medianas de pragmatismo y de visión política en vez de orgullo, hubiesen podido evitar, pero cuyas desastrosas consecuencias para el Perú (destrucción de su armada, ocupación de Lima por dos años, derrota incluso del ejército montonero, pérdidas territoriales) planteaban la necesidad de una reconstrucción nacional. El aporte de González Prada a tal proyecto es la revelación de que la solución de los problemas nacionales, si había de ser integral y a la postre duradera, tenía que incluir —si no partir de— la reivindicación económica y cultural del indio.³

No es necesario exagerar el rigor del planteamiento de Prada en la dirección de un análisis marxista (lo cual dista de ser); ni tampoco su novedad (la mera enumeración de quienes ya antes habían señalado —en la novela, la poesía o el ensayo— la oprobiosa situación del indio, llenaría una nota de muchos renglones), para entender que Prada, gracias a una coincidencia de lucidez intelectual, rechazo de los valores sociales establecidos, preocupación nacional y piedad, consigue plasmar en algo parecido a una fórmula lo que todos sabían, consciente o inconscientemente, pero muy pocos habían tratado siquiera de denunciar y aún menos de afrontar con un planteamiento intelectual. De ahí que la denuncia del Politeama se asocie —*tradicionalmente*— con el nacimiento de la preocupación indigenista; nacimiento, no gestación ni procreación.

Que el planteamiento de Prada tenga lugar precisamente en el Perú, no está sólo relacionado con las circunstancias

históricas mencionadas antes, sino también con la evolución misma del problema indígena en el contexto de las sociedades latinoamericanas. El caso peruano es paradigmático del de los tres países predominantemente andinos con grandes masas de población indígena: refleja la situación del Ecuador y Bolivia, pero de un modo más complejo, pues en el Perú, país más rico en recursos, sede de un virreinato, república agresiva que cree reunir la tradición bolivariana, etcétera, existió desde la época colonial un porcentaje mayor de población blanca que en esos otros dos países, y era también visible para el último cuarto del siglo XIX, una burguesía media que ha continuado creciendo con el desarrollo económico y la adición de inmigrantes europeos. Al mismo tiempo, la oligarquía peruana resulta mucho más poderosa y segura de sí misma que la de esos otros países, hasta el punto de ser quizá la más sólida, incluso hoy día, de toda Latinoamérica. La riqueza del país, su relativo aislamiento, la debilidad política de la clase media y del obrerismo, lo relativamente escaso de la inmigración, le facilitaron a los miembros más hábiles de esa oligarquía el pasar a controlar la industria y el comercio, en tanto que otras veces los enriquecidos con el comercio (la exportación del guano, por ejemplo, comienza hacia 1840) o con la política, se casan con descendientes de la antigua oligarquía, aportando nueva sangre al predominio de la misma clase. Aunque es cierto que la clase gamonal pierde poder y fuerza y hasta se arruina con el decaimiento en importancia de la agricultura, muchos de sus miembros continuaron siendo riquísimos, en tanto que otros supieron hacer la transición a nuevas fuentes de riqueza. Es un hecho, además, que la nueva oligarquía continúa protegiendo a su antecesora.⁴

La comparación del peruano con el caso de México resulta muy útil para entender las perspectivas y proyecciones del movimiento indigenista en Hispanoamérica. México, país con una enorme población indígena heredera, como la del Perú, de una rica cultura; centro del movimiento in-

digenista más activo de Latinoamérica (el primer congreso indigenista interamericano tuvo lugar en Pátzcuaro en 1940); país también de vastos recursos económicos, y antiguo virreinato, experimentó, sin embargo, un desarrollo más rápido que el del Perú, gracias principalmente a su proximidad a Europa y los Estados Unidos, lo cual favoreció una mayor diversificación social y el debilitamiento de la oligarquía como bloque monolítico de poder político, el cual se vio obligado a compartir desde temprano con comerciantes e incluso con la clase media. Mientras que en el Perú el partido civilista (elogiado por Matto en su mención de Pardo) era la expresión política de la nueva plutocracia, es decir, de la misma oligarquía, frente a los militares bárbaros, y es sólo a través suyo que el liberalismo alcanza a tocar el poder en la década del setenta, con Pardo,⁵ en México el liberalismo se constituye pronto en partido político, obtiene el poder en 1855, con el primer ministerio de Juárez, se afianza con la constitución de 1857, y derrota definitivamente al reaccionarismo con la expulsión de los franceses una década después. El fortalecimiento del liberalismo a través de los regímenes de Juárez y de Lerdo, explica que el presidente siguiente, Porfirio Díaz, aunque conservador, mantenga una apariencia laicista y solicite la cooperación de liberales como Justo Sierra y Gabino Barreda. La explotación del indio, en tanto, no sólo continuó, sino que se recrudeció con la desaparición de las comunidades y la conversión de aquél en peón asalariado; no obstante, las proclamaciones liberales de igualdad civil, el reconocimiento, incluso por los tradicionalistas, de la importancia y el valor de la herencia indígena, y hasta el ser Juárez indio, y don Porfirio mestizo, lo cual parecía confirmar en el presente político aquella importancia, ayudaron a posponer —por lo menos hasta después de 1910— un planteamiento radical de la cuestión indígena del estilo de la de González Prada. La Revolución, una vez vencidos los radicales e institucionalizada, continuará esa tradición del liberalismo

decimonónico mexicano, proclamando ahora con toda la exhaustiva fanfarria que le facilitan su propio pasado agrarista, los medios modernos de publicidad, y un control efectivo de la población y de las vías políticas, nada menos que la liberación del indio.

En 1889, un año después del discurso de González Prada, aparece *Aves sin nido*, donde una escritora conocida hasta entonces como autora de leyendas y cuadros de costumbres y seguidora de Ricardo Palma, hace sus primeras armas en la novela con una obra cuya base estilística la constituyen esos géneros que había cultivado hasta entonces, pero cuyo fin es ilustrar la tesis de Prada. *Aves* se dirige inicialmente a pintar —a revelar— la explotación del indio por la “trinidad embrutecedora”: el cura y el gobernador son personajes esenciales de la trama, sobre todo el segundo, que sobrevive en la continuación de *Aves* (*Herencia*), y también el juez juega un papel allí. La intención de Matto se demuestra, según traté de explicar ya, en que el texto de *Aves* despliegue los datos concretos de la explotación del indio, en vez de contentarse con aludir a ellos más o menos directamente; pero al mismo tiempo, las vacilaciones ideológicas de la novelista, y, sobre todo —pues el efecto de aquéllas queda en parte equilibrado por la vitalidad del impulso reformista inicial—, una combinación de sentimentalismo y melodramatismo —lo que suele confundirse con romanticismo, pero no es sino la aplicación de recursos narrativos que el realismo nos ha enseñado a rechazar, en tanto que la exaltación de las pasiones y el subjetivismo románticos parecen justificarlos— apartan a Matto de la novela política hacia un melodrama cuyo único contacto con la tesis sociopolítica es la importancia del matrimonio eclesiástico; cuestión que ha dejado de ser problema cuando todavía lo sigue siendo la que era el motor de la novela, o el problema indígena. Más adelante, la búsqueda por Matto del camino naturalista la aparta aún más de la

novela política, aunque sin permitirle alcanzar todavía el realismo, trabada por costumbrismo y sentimentalismo.

A pesar de lo cual, con la aparición de *Aves sin nido* queda no sólo abolida la literatura indianista, lo cual al cabo hubiese resultado naturalmente del transcurso de la novela en la dirección opuesta a la del romanticismo utópico, sino constituida una célula literaria esencial al futuro desarrollo de la literatura de ficción de orientación política en Latinomérica. La realidad de la explotación del indio en la cual se ha basado el desarrollo de la América colonial y republicana, pasa así de objeto pasivo de investigación o de denuncia, a articularse en obras artísticas, la urgencia como problema de cuyo contexto social garantiza al mismo tiempo que se conviertan instantáneamente en parte del ámbito cultural de cierto grupo de lectores, en un principio reducido, pero no por ello menos efectivo, pues es muy probable que esos lectores sean ya o se conviertan pronto si no, en escritores ellos mismos, o, lo que es aún más importante, en autores de la historia literaria.

Cuando pasado cierto tiempo, *Aves* deja de leerse, es porque su función ha pasado a otras novelas artísticamente más satisfactorias que poseen el mismo propósito, y cuando a su vez éstas dejan de leerse, convirtiéndose en objetos culturales muertos, es muy probable que ese vacío conduzca a la reivindicación de la importancia de la novela pionera, según lo sugieren ediciones recientes, artículos, y este libro mismo. Lo que ocurre es que el tipo de novela representado por *Aves* constituye una de las posibilidades de que dispone el escritor latinoamericano, la novela de denuncia sociopolítica, pues la materia indigenista no es al cabo sino el motor más efectivo, gracias a las condiciones reales de la existencia del indio, para plasmar esa necesidad del escritor. Una vez publicada *Aves sin nido*, la posibilidad de una novela sociopolítica (diferente por lo tanto al tipo de novela representado por *Amalia*, o por la literatura anti-esclavista —*Francisco*, de Anselmo Suárez y Romero—) se concreta,

de modo que a partir de entonces el escritor hispanoamericano —pues hay que excluir al Brasil de ese ámbito de resonancia— no es ya libre para no reaccionar ante lo que se ha convertido en posibilidad real,⁶ y si en lugar de otra *Aves sin nido*, escribe ya sea *La maestra normal* o *El hermano asno*, es porque ha excluido, más o menos inconscientemente, aquel otro camino. Es claro que en un medio como el del Perú y sus semejantes, lo deplorable de la realidad social resulta tan omnipresente que le será harto difícil al escritor ignorar, colocándola en el mismo plano de otras alternativas artísticas, la representada por el modelo de *Aves*, cuya aparición además en el medio intelectual limeño coincide con los comienzos de la novela en el Perú.

Raza de bronce plantea el problema indígena no sólo en términos novelísticos más satisfactorios, sino que revela cómo su base económica es la única que permite entenderlo en todas sus proyecciones y hasta imaginar su solución. La violenta escena con la que concluye la novela indica mejor que ningún otro aspecto de *Raza* lo que la diferencia de *Aves*, pues la violencia individual cometida contra un personaje, Wata-Wara, no se detiene en ella, al modo que sucedía con la cometida contra los indios de *Aves*, los Yupanqui, ni tampoco se transforma en otro tipo de violencia —la mala suerte de Margarita—, sino que conduce a una matanza destinada a ahondar la separación entre indios y blancos. Hecho lo cual, Arguedas le vuelve la espalda al problema, pues su continuación novelística lo obligaría a plantearse la necesidad, y hasta la urgencia, de resolver la situación que hace crisis al final de *Raza*, y con ello la de una transformación radical de la sociedad; en lugar de lo cual Arguedas prefiere buscar en la historia boliviana y en teorías seudosociológicas, no soluciones, sino confirmaciones de un pesimismo derivado precisamente de su negación a enfrentar el problema.

La primera novela de Icaza resulta la concreción natural del camino anterior seguido por la novela indigenista:

la explotación del indio es su materia, liberada del costumbrismo que todavía, aunque en forma "científica", trababa *Raza de bronce*, lo mismo que de lirismo, o del resto de indianismo que también sobrevivía en aquellas páginas, y tratada al mismo tiempo con verdadero rigor histórico, al relacionarla dialécticamente con la transformación de la oligarquía terrateniente en burguesía dependiente del capital extranjero. Es por eso también que Icaza pasa a la ciudad y al cholo en sus novelas siguientes: como sobre el indígena no puede decir más, se concentra en su *cholificación*; a la larga con la intención de pintar su politización, pero sin que ésta llegue nunca a plasmarse en un contenido verdaderamente revolucionario respecto al indio.

Que es lo que intentan, en cambio, *El mundo es ancho y ajeno* y *Yawar fiesta*, novelas del mismo año, posteriores en una década a *Huasipungo* y en dos a *Raza de bronce*, y de nuevo intentará *Todas las sangres*: el indio que ha vivido y se ha educado políticamente en la ciudad regresa al ayllu a liberar a sus hermanos. Alegría pinta de nuevo el fracaso de la rebelión, y de modo aún más negativo que lo hacía *Huasipungo*, pues no se trata en su novela del alzamiento ingenuo de unos indios miserables. Si a la larga la proyección de *El mundo* resulta menos revolucionaria que su intención, se debe a la idealización del ayllu: lo que Benito Castro intenta no parece una realidad —la reivindicación de sus hermanos—, sino un sueño imposible, de suerte que para nuestras conciencias burguesas es fácil olvidar el horror o el oprobio: tampoco éstos deben ser imagen de una realidad, al fin y al cabo.

El problema de *Yawar fiesta* es mucho más complejo, pues José María Arguedas, como situado al final de la tradición indigenista, nos ofrece los puntos de vista más complejos, al mismo tiempo que los más ricos artísticamente, sobre el problema indígena. Los chalos del Centro Cultural Lucanas que regresan a Puquio para presenciar la desaparición del yawar fiesta, representan la transformación cultu-

ral del indígena (evolución en vez de revolución), pero junto a esa transformación, el novelista ha ido elaborando la visión de relaciones culturales, independientes del acholamiento, entre indios y mistis (e incluso los mestizos que han permanecido en Puquio), y termina apoyándose en ellas para rechazar la intrusión de aquella evolución social. A *Yawar* sigue primero un largo silencio por parte del escritor, luego novelas y cuentos autobiográficos; hasta que por fin, veinte años más tarde, la presión de los cambios que se operan alrededor de Arguedas, le hace emprender otra novela indigenista, cuyo protagonista indígena es un “medio-indio” revolucionario, ligado, sin embargo, a un proyecto ideológico vuelto hacia el pasado de un ayllu ideal.

La transformación natural de la sociedad latinoamericana sugería ya desde 1920 una posible solución del problema indígena a través del mestizaje. El problema es complejo y ha dado lugar a arduas polémicas, pues afecta también el nacionalismo y la conciencia política de los indígenas y de sus defensores. En una encuesta hecha a Arguedas en 1967, a la pregunta de si estaba de acuerdo con Mariátegui en que “esperar la emancipación indígena de un activo cruzamiento de la raza aborígen con inmigrantes blancos es una ingenuidad antisociológica”, el escritor respondió que “Nadie espera ya esto. No sería considerada tal idea como una ‘ingenuidad’ ahora, sino como un absurdo”,⁷ pero agregando en seguida que el propio Mariátegui “tenía un concepto equivocado, común en su tiempo, de la relación entre raza, cultura y sociedad”. En su respuesta a la pregunta anterior de la encuesta, sobre si cree que ha mejorado el estado del indio, Arguedas explica que aunque es claro que mientras no sea abolido el gamonalismo, subsistirá la explotación del indio, “Por otro lado, la muy activa vinculación actual de las comunidades y de los mismos siervos de las haciendas con las ciudades, según las regiones, más o menos aisladas, [mejora su situación] con relación a sus derechos y a sus posibilidades de escapar de su bajísima condición de margina-

dos sociales, si no redimirse de ella. / Lima y algunas capitales provinciales están llenas de excomuneros y exsiervos de hacienda. En las ciudades alcanzan, unas veces realmente y otras en calidad de atormentadoramente frustrados, a superar su condición de 'gente inferior', de 'indios'. Finalmente, la literatura ha ayudado a que se reconozca que el campesino indígena no sólo no es inferior, sino "que ofrece algunas condiciones especiales para la creación y el trabajo", con lo cual ha cambiado la actitud de los no-indios frente a éstos, y la de los indios con relación a mestizos y *mistis* y *hueracochas*. Mientras que la época de Mariátegui se caracterizaba por una "estructura social anticuada y negativa consagrada por la costumbre y hasta por ideologías", el presente es para Arguedas una situación cambiante y conflictiva.

De lo que se trata, en definitiva, es del mestizaje cultural, con independencia del racial, pues si resulta simplista suponer que el mestizaje absorberá de sopetón las razas indígenas, y antihistórico creer que resolverá una situación económica cuya solución exige una transformación radical de la sociedad, es claro que el indígena se halla cada vez menos aislado, y que el contacto con la ciudad, y más concretamente con las clases urbanas oprimidas, contribuye efectivamente a destruir la estructura social que mantiene sometido al indio dentro del medio ancestral. El vehículo natural para la liberación lo constituye en consecuencia el indio o el mestizo que regresa a la aldea después de una estancia en la ciudad,⁸ según ocurre en el caso del Benito Castro de Alegría, y del Rendón Willka de Arguedas. En tanto que estas soluciones novelísticas nos colocan en un nivel verdaderamente *revolucionario*, o al menos pre-revolucionario, las rebeliones en que concluyen *Raza de bronce* y *Huásipungo*, se limitan a afirmar la inevitabilidad o la necesidad de la revolución, al mismo tiempo que su previsible fracaso dentro de las condiciones presentes. No obstante, la conversión de la clase terrateniente en administradora que tan bien pin-

ta *Huasipungo*, al dejar al indígena sin la protección ancestral del patrón, y librado a sus propios recursos, facilitará la transformación de la que trataba Arguedas en la cita anterior: el indio emigrará a la ciudad o a las plantaciones costeras, se hará obrero o tratará de serlo, etcétera —según sucede en las novelas siguientes de Icaza.

La posible integración del indio en la sociedad moderna plantea también como corolario el problema que se ha llamado de las “nacionalidades indígenas” —la preservación de una sociedad indígena independiente dentro de la blanca o mestiza; el ideal de *El mundo es ancho y ajeno*—, problema que Arguedas, en la encuesta citada antes, rechaza, para preguntarse en cambio en relación a la “integración” del indio que todos —radicales y capitalistas— propugnan: “¿Qué valores propios del indígena han de ser respetados y en qué grado ha de respetarse la personalidad de una cultura diferente que debe incorporarse a la cultura moderna? ¿Se ha de permitir a este inmenso sector del país ser actor de su propio destino y no considerarlo como una «masa» a la que conviene amoldar a determinadas medidas que convengan a tal o cual tendencia o intereses?” (*Un sentimiento trágico*, p. 101). Lévano explica en relación a esas declaraciones de Arguedas que Mariátegui y los comunistas peruanos nunca propugnaron la autodeterminación racial del indio (“nacionalidades indígenas”), sino su reivindicación como clase explotada. Lo que sí afirmaba Mariátegui en 1929 era que a la raza le correspondía un papel en su propia liberación: “Por ejemplo, en cuanto sólo militantes salidos del medio indígena pueden, por la mentalidad y el idioma, conseguir un ascendiente eficaz e inmediato sobre sus compañeros”, a lo que Lévano agrega que la situación ha cambiado drásticamente, pues mientras que entonces los peruanos que hablaban quechua eran un ochenta por ciento del total, hoy son sólo dos millones de un total de trece (pp. 25-26). Esta observación subraya cómo la situación del país había variado tanto para el momento de la muerte de Arguedas

que ya la solución revolucionaria que propugnaba el regreso del indio de la ciudad para convertirse en instrumento de la liberación de sus hermanos, no parece imprescindible.

Arguedas poseía suficiente formación política como para juzgar “equivocada” (*op. cit.*, p. 101) la noción de naciones indígenas dentro de la peruana o las andinas en general; aspirando en cambio a una síntesis semejante a la de la “cultura mestiza de Huamanga y el valle de Mantaro [la cual] demuestra una excelente capacidad para la asimilación de valores y para la convivencia con grupos de cultura distinta y mejor armados que la suya. Ha sido ésta su razón de aparición y su *habitat* social: permanecer entre dos corrientes, tomar de las dos cuanto podía convenir a su naturaleza bivalente y sin embargo integrada. No está la gente a merced de la avalancha de la cultura industrial moderna, como lo está frecuentemente el indio, y como se ha demostrado que está, y de la manera más inerme, el hombre de las clases señoriales de las antiguas ciudades hispanoindias del Perú”.⁹

Ese artículo es de 1957; una década más tarde, Arguedas sólo puede expresar su desolación ante el espectáculo de la evidente desintegración de la cultura indígena al ponerse en contacto con la blanca y urbana: véase el artículo “Salvación del arte popular”, aparecido póstumamente en el suplemento dominical de “El Comercio”, de Lima, 7 de diciembre, 1969, donde el escritor analiza la situación de las artes indígenas tradicionales, y concluye que la artesanía y la música sólo se salvarán a través de los museos, pues la producción comercial de la alfarería la destruye. El caso de la literatura es más trágico: su condición oral no le permite sobrevivir de ninguna forma.

La situación del indígena en los países que formaban el imperio incaico, y en Latinoamérica en general, se nos presenta articulada en relación de oposición con la de su explotador, el blanco;¹⁰ el proceso de la historia del continente tiende al mismo tiempo a la elaboración de una síntesis de

ambos elementos, y al rechazo de la continuación de la explotación impuesta por la conquista cinco siglos atrás; explotación imperante hasta nuestros días, pero de cuya eliminación, transformación, o siquiera de su *modernización*, depende en gran medida el futuro de la sociedad latinoamericana, incluso para los capitalistas, los cuales comprenden la necesidad de evitar la agitación revolucionaria e integrar al indio en la economía moderna como trabajador y como consumidor. La síntesis que resultará de la evolución de las relaciones sociales y económicas entre esos grupos humanos, cada uno de ellos enormemente complejo y estratificado, sobre todo el blanco, no se dirige a la realización del proyecto hegeliano del establecimiento del reino de la razón absoluta, pero tampoco a alguna imitación de ésta expresada en términos telúricos o mítico-arquetípicos. De lo que se trata es de una dialéctica de fuerzas productivas; si ella logra superar, mediante el mestizaje cultural y la eliminación de la explotación económica, la oposición atávica del indígena oprimido y el blanco que lo desprecia, se habrán creado las condiciones previas para la realización de la libertad.

El análisis de textos que precede a estas conclusiones aclara, espero, cómo los novelistas indigenistas se proponen la interpretación de un problema, y no solamente la pintura de la explotación del indio, la cual incluye las condiciones para su propia solución; de ahí que pueda hablarse de un proyecto hermenéutico de su parte. Este aparece ya definitivamente en *Raza de bronce*, pues el interés de Alcides Arguedas en la personalidad cultural del indio, y su confrontación del problema indígena en su aspecto económico que conduce a la caracterización de aquél como insoluble, dejan bastante atrás lo conseguido por Matto, la cual inicia el género y lo desvía en seguida por otras rutas. Icaza y Alegría van aún más allá en su investigación del problema, acercándose al rigor que esperamos de la ciencia de la interpretación. *El mundo es ancho y ajeno* intenta, además, a través de su exhaustiva pintura de la situación del ayllu antes

y después que el contacto con el mundo exterior lo pone en peligro, interpretar la cultura indígena y sus posibilidades de sobrevivir. Lo mismo hará José María Arguedas, con más pasión —o desesperación— y más rigor histórico también.

Fredric Jameson plantea una rica analogía entre la ciencia hermenéutica en su sentido tradicional de recuperación a través de la interpretación de los textos sagrados de los valores espirituales de las culturas que los produjeron, y una disciplina política que se proponga mantener viva la energía revolucionaria y el concepto de la libertad. Jameson habla así de *political hermeneutics*, cuyo objeto privilegiado es la libertad: “Porque donde quiera que reaparece el concepto de la libertad, es siempre como un malestar en medio de cuanto nos rodea, como el sentimiento mismo de lo negativo: nunca una situación para ser gozada, o una estructura mental a contemplar, sino más bien una impaciencia ontológica en la cual la situación restrictiva se percibe como tal en el instante mismo en el que se la rechaza. . . la súbita percepción de un presente intolerable que es a la vez —no importa cuán implícita o tenuamente articulado con él— la visión de otro estado de cosas en cuyo nombre juzgamos el actual” (*Marxism and Form*, pp. 84-85). El mismo crítico explica en seguida que es posible distinguir, siguiendo a Paul Ricoeur, entre una hermenéutica negativa, cuyo propósito es desmistificar su objeto, y otra positiva, la cual se propone restaurar un sentido original olvidado: “La hermenéutica negativa se identifica con la filosofía moderna, con la crítica de la ideología y de una falsa consciencia que hallamos en Nietzsche, Marx y Freud . . . Los requisitos de una hermenéutica concreta y genuinamente válida se nos aparecen pues con características irreconciliables aunque gemelas: desmistificación por una parte, y una esencial restauración del acceso a una verdad de la otra” (pp. 119-20).¹¹

Lo cual nos lleva nuevamente a José María Arguedas, quien se propone restaurar un sentido ancestral y en eviden-

te peligro de perderse, mediante su interpretación del mundo indígena. El problema que presenta ese enfoque, sin embargo, es el implícito en el llamado “círculo hermenéutico”: un concepto deriva su significado de un todo, el cual está hecho a su vez de conceptos particulares para entender los cuales es necesario entender primero el todo, pero es claro que no podemos alcanzar éste sino a través de la interpretación de las partes, excepto por una suerte de salto que permite intuir ya en una de las partes el sentido total.¹² Es eso precisamente lo que Arguedas trata de hacer, de ahí la complejidad y la riqueza de su obra indigenista. El proyecto implica, no obstante, un grave peligro si el intérprete no mantiene siempre una relación dialéctica entre el todo y las partes que le permita la continua interpretación del uno frente a las otras y viceversa; de otro modo, su propósito último, la restauración de un sentido original, lo llevará a encerrarse en un círculo sin salida, imagen negativa —y a menudo mistificadora— de la búsqueda inicial.

Arguedas comienza a escribir movido por un deseo de justicia social paralelo de la experiencia biográfica relativa a su contacto al llegar a Lima en 1931 con grupos de izquierda; en un momento histórico en el que la situación del país hace crisis: caída de Leguía, violencia de Sánchez Cerro, fortalecimiento del Partido Comunista, fundación del APRA, fundación por Mariátegui antes de su muerte de la Central Sindical, formación de una Confederación General de Trabajadores y de otra campesina, etc. (Lévano, pp. 21). Históricamente, el Perú no ha estado jamás tan cerca de una transformación radical por las masas, gracias al debilitamiento momentáneo del régimen oligárquico que controlaba la nación desde la fundación de la república. Tres de los primeros cuentos de Arguedas —“Agua”, “Los escolares”, y “Los comuneros de Ak’ola” (sobre el último, véase v, n. 15)— expresan el radicalismo propio de la toma de conciencia política del escritor. Cuando éste dice que “había escrito ya *Warma kuyay*, el último cuento de *Agua*”

(v, n. 32), y pasa a explicar cómo el idioma de este cuento, aunque “embebido en el alma quechua”, “no me servía suficientemente para la interpretación de las luchas de la comunidad, para el tema épico” (“El problema de la expresión literaria”, p. 171), está afirmando la diferencia de aquellos primeros cuentos respecto al resto de su producción. “Warma kuyay” es su primera narración lograda, a partir de la cual reescribe otras dos y desecha cinco o seis (*vide v, n. 15, supra*); mas no para proseguir por la vía de “Agua”, sino que “Warma kuyay” marcará el camino a seguir. Es decir, que Arguedas se inicia como escritor, según él mismo, después que ha reinterpretado su propia experiencia política en la dirección autobiográfica básicamente intimista que desarrollará más adelante *Los ríos profundos* —la cual implica, naturalmente, la afirmación de su ser blanco como la base étnica de la autobiografía. Establecido ese punto de partida artístico, Arguedas reescribe primero que nada los cuentos políticos, demostrando así la constancia de la preocupación sociopolítica que conduce a poco a *Yawar fiesta* —novela de la cual hubo una primera versión como cuento (v, notas 2, 12)— mas haciendo depender aquélla de la hermenéutica del sentido del mundo indígena que le sugiere la introspección autobiográfica; a través de la cual, y ayudándose del hecho que la vida de los indios de Puquio era, objetivamente, más descansada que la de los de San Juan de Lucanas, tratará además de dominar el “odio” con que había sido escrito “Agua”.¹³ Según vimos ya, la preocupación política no cesa, pero aparece subordinada a la biográfica en *Los ríos profundos*, *El Sexto*, y el resto de los cuentos.

A mi ver, el silencio que media entre *Yawar* y *Los ríos* es indicio del debate dentro del propio escritor entre ambas preocupaciones. *Yawar* contiene una poderosa visión del proceso histórico de la cholificación, de modo que el fracaso de los cholos que intentaban liberar a sus hermanos representa una imposición sólo momentánea de los valores indí-

genas en toda su pureza, y no puede al cabo satisfacer a Arguedas sino a medias. Lévano ve en *Yawar* “el drama de una izquierda que sabe lo que quiere, pero aún no ha aprendido *cómo* alcanzarlo”; la clave de que Arguedas se quedase “a medio camino en la denuncia del feudalismo, sin ir más lejos, sin llegar al reflejo vivo y participante, más amplio, más incisivo y más complejo de las batallas de todos los días contra el gamonalismo serrano”, y, quizá en un esfuerzo por reivindicar a Arguedas políticamente, caracteriza su primera novela como un retrato de la vanguardia destinado a demostrarle su error táctico: “el chalo fracasa porque no ha sabido escoger un eslabón más vital para la defensa del indio, un punto de enlace más persuasivo que lleve . . . a la desaparición de costumbres que, en última instancia, no son tan consubstanciales al alma indígena” (pp. 54-56). Cornejo Polar, en cambio, ve en *Yawar* la expresión de la capacidad del indio no sólo para imponer sus tradiciones rechazando al costeño, sino también para rebelarse sin la ayuda exterior que era todavía necesaria en “Agua” (*Los mundos . . .*, pp. 58 y 81) —a través del personaje Pantaleón, quien ha vivido en la ciudad, etcétera—; es decir, que el crítico acepta aquí sin cuestionar las palabras del personaje de *Yawar* que ve en la captura del Misitu la muerte de ciertas supersticiones, e ignora el triunfo del yawar fiesta, relegando pues la liberación o incluso la modernización de la sociedad indígena a un futuro impreciso, con la esperanza de que éste absorba *positivamente* la tradición expresada por medio de la *fiesta de sangre*.¹⁴

Visión paralela a la que concluye *Los ríos profundos*, cuando los indios entran en la ciudad pese a la oposición de los vecinos y de la policía, para oír la misa que creen que los salvará de la peste, y Ernesto, el protagonista, piensa con júbilo que quizá los gritos de alegría de los colonos vencerán a la fiebre. Arguedas, en 1965, explicaba del siguiente modo el final de su novela mejor lograda: “La tesis era ésta: esta gente se subleva por una razón de orden enteramente

mágico; ¿cómo no lo harán, entonces, cuando luchen por una cosa mucho más directa, como sus propias vidas, que no sea ya una creencia de tipo mágico? [...] Esta fue la tesis de la novela y me desesperaba cuando los críticos comentaban el libro y no veían esto” (citado por Cornejo Polar, p. 149);¹⁵ todo lo cual ve confirmado en la sublevación de los colonos de La Convención: “Yo estaba seguro que estas gentes se rebelarían antes que las comunidades libres, porque estaban mucho más castigadas y mucho más al borde de la muerte que las comunidades libres que tienen algo de tierra. A los colonos se les puso ante esta alternativa: o invadir las tierras o morir de hambre, y en ese caso el hombre, por instinto, defiende su vida” (*Ibid.*, p. 150), y en una carta al líder campesino Hugo Blanco,¹⁶ le explica que imaginó la invasión de Abancay por los colonos en *Los ríos* con un “presentimiento”, y celebra el modo en que Blanco encabezó a los indios de las haciendas, tomó Cuzco e hizo huir a los gamonales (p. 151; v, n. 28).

Esa interpretación de *Los ríos profundos* como intuición o “presentimiento”, según la califica el propio Arguedas, resulta de sucesos posteriores; en el instante de la composición deliberada del texto lo que le interesa al novelista es la voluntad mítica del indio, lo mismo que en *Yawar*, pero aquí ya por sí sola, sin la oposición dialéctica de una tesis progresista. La operación hermenéutica desarrollada por el novelista durante su intervención en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos, de 1965, y en la carta de despedida a Hugo Blanco que se acaban de citar, ha sido provocada, en realidad, por los sucesos históricos que tienen lugar a partir de 1959, o después de publicada la novela. Ese mismo año tiene lugar la invasión de una hacienda de Pasco por la comunidad Yanacancha, a la cual siguen otras ciento tres ocupaciones por comuneros hasta el final de 1966, más las de los colonos que se apoderan de los valles de La Convención y de Lares en Cuzco.¹⁷ El gobierno militar de los años 1962-1963 acepta como de *facto* lo ocurrido, y cuando

el año 63 sube al poder Belaúnde Terry, su gobierno promete cambios radicales y emprende de hecho una reforma agraria de reducidas dimensiones. Estos factores intensifican la acción campesina y producen por fin la aparición de guerrillas en 1965, como consecuencia de la sangrienta represión de las invasiones por el gobierno. La intervención masiva del ejército ese año contra las guerrillas de Cuzco, Ayacucho y Junín, revela a los oficiales la incapacidad del gamonalismo para mantener el orden social, al mismo tiempo que la miseria de los campesinos y la urgencia de un cambio; todo lo cual trae a la larga el golpe de 1968 y la instauración de una junta progresista.

Todas las sangres fue escrita durante esos años —aparece en 1964— en los que Arguedas contempla por un lado la rebelión campesina y quiere al mismo tiempo creer en la prédica reformista: acepta la dirección de la Casa de la Cultura en 1963, pero renuncia al año siguiente, desalentado (Cornejo Polar, p. 189). La lectura de *Todas* no permite, sin embargo, su interpretación de acuerdo con ninguna clase de proyección revolucionaria, puesto que Arguedas no ve allí el problema indígena como la liberación de una clase oprimida, sino sólo en la medida en que tal liberación puede ser parte de la restauración de la presencia y la raíz cultural del indio dentro del mundo serrano —el cual incluye a la clase opresora y exige por lo tanto su presencia allí, contrariamente a lo que en realidad estaba ocurriendo durante esos años, cuando más y más hacendados vendían o simplemente abandonaban sus tierras,¹⁸ al mismo tiempo que la transformación espiritual de esa clase. Don Julián Arangüena, de *Yawar fiesta*, representa una primera manifestación de esa doble necesidad, a través de su identificación con y su defensa de la sangrienta tradición;¹⁹ Bruno Aragón es el segundo y último paso, cuya progresiva identificación cultural con los indios lo lleva a rechazar su propia clase y convertirse en caudillo de aquéllos. El *despertar* de Bruno y su entrega final de la hacienda a los colonos —en-

trega que es anulada inmediatamente por las fuerzas represivas— hay que entenderlos como una negación del propósito del proceso revolucionario que estaba teniendo lugar por aquellos mismos años mediante la ocupación de haciendas por comuneros y por colonos, puesto que mitifica ese proceso transformándolo en imagen de una restauración cultural imposible.²⁰ Para representar la cual en el texto Arguedas impone la transformación del líder indígena, el vehículo revolucionario que pedía Mariátegui, de “ex-indio” en indio puro, paralelamente a la conversión del gamonal en ex-gamonal. Sólo que, como señalaba Lévano, la función de los Rendón Willka como vehículo revolucionario, era ya marginal para los cincuentas, debido a la disminución de la población que hablaba sólo quechua; ni tampoco es válido ya el planteamiento dualista sustentado por Arguedas que ve al Perú como dividido en dos mundos opuestos, cada uno con sus propios valores, el de la sierra y el costeño.²¹

Arguedas demuestra su verdadera sensibilidad para la historia, sin embargo, en su creación de otro modelo contiguo al de Bruno y Rendón, el de Fermín, quien se propone primero obtener para el país el control de su industria y sus fuentes de riqueza, y luego mejorar la condición de obreros y campesinos de modo que contribuyan eficientemente al desarrollo de la economía y participen en ella como consumidores; es decir, el modelo *moderno* o neocapitalista al que parece aspirar la junta peruana cuando nacionaliza parte de la industria y concede una participación en las ganancias a los obreros y tierras a los campesinos. El novelista entiende pues hacia dónde va el país, o cuál será el resultado último de esas invasiones de tierras que *Todas las sangres*, sin embargo, parece a veces querer dirigir hacia una restauración del orden incaico; restauración archiideal, pues como el propio novelista reconoce alguna vez (*vide Todas*, p. 223), los incas eran tan explotadores como sus vencedores; a pesar de lo cual prefiere reproducir la interpretación tradicional del Tahuantinsuyo como un imperio socialista.²²

(Alcides Arguedas, en cambio, se burlaba de Marmontel y ponía en paréntesis esa versión del mundo incaico.)

Todas las sangres concluye en un callejón sin salida al cabo similar al que representa la conclusión de *Raza de bronce*: al modelo neocapitalista de Fermín se opone la imposible instauración del ayllu incaico por su hermano, pero entre ambas perspectivas está teniendo lugar un proceso histórico al cual la novela le vuelve la espalda. El paso siguiente en la evolución de Arguedas debía ser la literatura de orientación mitológica, pues la creación artística organizada de acuerdo a modelos arquetípicos —la abstracción de la conciencia colectiva a través del mito— es precisamente la consecuencia, en la literatura lo mismo que en la teoría literaria, del rechazo de la historia. Y algo hay en efecto de creación mítica en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; es decir, que algunos fragmentos de ese texto incompleto, sugieren el deseo de interpretar la realidad peruana a través de esquemas mitológicos, incluso de modo más decidido que lo hacía *Todas*, donde al cabo el modelo incaico es una presencia exterior al texto.

Afortunadamente, Arguedas no desarrolla esa visión mitológica, no llega a convertirse en otro Miguel Angel Asturias presumiendo la interpretación de la mente del indio desde la versión que nos ha quedado de sus mitos, o en un García Márquez inventando los suyos propios a contraccorriente de la historia,²³ sino que drásticamente concluye el texto donde iba expresando su propia vida. Interpretar esa muerte desde un punto de vista político es errado. Por más que la situación del Perú influyera en la decisión de Arguedas (Lévano cree que la crisis de la Universidad y la violencia contra los estudiantes apresuraron su decisión, pero tiene también en cuenta el mal nervioso del escritor, su soledad, los malos recuerdos de su infancia; preguntándose al cabo cómo pudo abandonar así la historia quien tenía los ojos “bien abiertos frente al mundo”),²⁴ lo cierto es que su renuencia a abandonar la visión del mundo andino en térmi-

nos de un dualismo que sólo una magia común a ambos podría resolver, para reproducir en cambio la realidad que negaba esa visión, es lo que al cabo le impide la continuación de su obra, y con la de ella, la de su propia vida, que debía hallar en el texto literario la trascendencia de las pesadillas que la perseguían; demonios cuyo origen lo mismo que su destrucción dependían a su vez —de ahí la tragedia del novelista— de un sentimiento nacional del que Arguedas insiste en excluir su única clave, la historia. Como bien dice Cornejo Polar, la coherencia interior de la obra de Arguedas —coherencia organizada alrededor de la visión dualista que mencionaba antes— constituye el recurso hermenéutico más eficaz para entender el sentido de cada uno de sus textos (*op. cit.*, p. 13).

La hermenéutica indigenista de Arguedas no alcanza a restaurar el hecho cultural —el indígena— a su contexto concreto, la historia; ni tampoco consigue, en una operación típicamente lírica en vez de novelística, triunfar de la realidad para ser sólo un espíritu que incluya en sí toda la riqueza y la multiplicidad del universo exterior, pues aunque a veces parece aspirar —líricamente— a ello, no era el éxtasis hegeliano donde sujeto y objeto serán uno, lo que perseguía Arguedas, sino su opuesto, la *praxis* donde desaparecería el pensamiento abstracto, pero a la cual le impide al mismo tiempo llegar el peso de una visión a-histórica y anti-histórica, empeñada en reordenar el mundo a su modo, en vez de apropiárselo en una combinación práctico-espiritual.²⁵

Mientras que en la narración perfectamente integrada ocurre una fusión de técnica e historia, de función y estructura, en la obra de Arguedas el rechazo de la historia que ya tenía lugar en *Yawar* produce una distorsión del método narrativo que al ahondarse conduce, finalmente, al fracaso del *Zorro*, novela que se proponía expresar el nuevo Perú.²⁶

Es así, con la obra de José María Arguedas, cuya intención hermenéutica se vuelve contra ella por los mismos

caminos por los que había tratado de reencontrar el *verdadero* acceso al indio, que concluye explícitamente el movimiento indigenista en la literatura hispanoamericana, incapaz una y otra vez de absorber con plena validez artística una realidad apremiante, y de reintegrarla como objeto artístico a la historia. No hay duda que Icaza, pese a las imperfecciones de su primera novela, se acerca a ello a través de su integración de cierto proceso histórico, pero el final de *Huasipungo*, aunque la conclusión revolucionaria natural de la opresión del indio, le vuelve la espalda apocalípticamente a la historia. *Yawar fiesta* trata precisamente de entrar en ese futuro que su predecesora abandonaba a la obra de fuerzas indefinidas, al plantear el contacto entre *chalos* e indios dentro totalmente del medio indígena (en tanto que Icaza abandona el mundo indígena de *Huasipungo* para tratar del mestizo, sin unir ambos). Pero Arguedas prefiere al cabo la elaboración de un modelo telúrico al histórico. Según se dijo ya al final del primer capítulo, el proceso de la novela indigenista demuestra cómo el abandono de la anécdota novelística tradicional por la plena elaboración de una tesis sociopolítica como contenido del texto, puede conducir a soluciones artísticas satisfactorias; en las cuales, sin embargo, tampoco se ha dado vida al indio; es decir, que ni Matto con su sentimentalismo, ni José María Arguedas, al otro extremo de una secuencia con miras ideológicas opuestas (reformismo paternalista, renacimiento cultural), han conseguido realizar el obvio ideal del indigenismo literario.

La situación del indio continúa mientras tanto, independientemente de una literatura que lo falsea o no lo alcanza, persiguiendo su destino. Ni ha tenido lugar la revolución que pronosticaban Alcides Arguedas e Icaza, ni la restauración cultural que ansiaba José María Arguedas, sino que, donde el indio sobrevive al atropello, ha continuado el proceso de acholamiento que temía aquél (es decir, el tipo de mestizaje que destruye la cultura indígena); combi-

nado últimamente en el caso específico del Perú, con una reforma agraria que parece haber empeorado la situación de las comunidades independientes, y cuyos resultados, de cualquier modo, distan de ser revolucionarios, aproximándose, a través de la preferencia de la cooperativa sobre el ayllu, el mantenimiento de la propiedad privada, y un evidente movimiento hacia la derecha en los últimos años, a los de la Revolución Mexicana (*vide* Introducción, nota 6). Que la novela indigenista, pese a sus logros, haya sido incapaz de recoger plenamente alguna vez siquiera esa realidad cambiante del problema indígena en su más auténtica entraña, obliga a preguntarse si será factible una literatura capaz de dar el paso decisivo desde la interpretación teórica del problema (la discusión, por ejemplo, entre Pantoja y sus amigos en *Raza*, o las reflexiones de Rendón en *Todas* a propósito del papel de la religión), o la hermenéutica de la cuestión indígena, a la *praxis* de su elaboración como arte, como literatura; ese instante en el que la idea abstracta alcanza por fin su propósito, se concreta y cesa de existir como abstracción.

Precisamente la literatura peruana ofrece un caso ejemplar de literatura política en la tercera novela de un escritor un par de décadas posterior a Arguedas, Mario Vargas Llosa (nacido en 1936). *Conversación en La Catedral* (1969) está concebida como una indagación respecto al Perú: “¿Cuándo se jodió el Perú?”, se pregunta el protagonista en la tercera línea del texto, y mientras reflexiona que “él, como el Perú, se había jodido también en algún momento”, el panorama del país se va abriendo ante sus ojos y nuestros oídos como un vasto texto donde un conjunto de voces se articulan en una suerte de coro que descubre la extensión y la complejidad del mal. Vargas Llosa no nos ofrece una solución del problema, tarea ésta que no corresponde al artista, pero tampoco nos permite la posibilidad de escapar a la historia por vía de mitos u otras tergiversaciones; ni aun siquiera por medio de la intercesión de algún

personaje simpático, cuya melancolía, gracia física, etcétera, impere sobre sus defectos lo bastante como para permitirle interponerse como mediador-aislante (pienso en el protagonista de *Los hombres de a caballo*, de David Viñas) entre nosotros y la amarga realidad de Latinoamérica que el novelista se ha propuesto revelarnos.²⁷

El foco de la perspectiva de *Conversación*, sin duda alguna la mejor novela sociopolítica escrita hasta ahora en Hispanoamérica, es, dentro de Lima, la interacción de personajes pertenecientes a varios niveles de la burguesía dependiente característica de Latinoamérica, más algunos miembros del proletariado urbano que vienen a su vez a depender de aquéllos. La ausencia del indio de esa compleja perspectiva, sugiere la posibilidad de que haya quedado fuera del movimiento presente de la historia antes de que la literatura pudiese incorporar su presencia dentro de alguna creación tan satisfactoria como la paradigmática de Vargas Llosa.²⁸

Lo cual nos trae al caso de México, el otro gran país "indio" de Latinoamérica, y donde también ha florecido una literatura indigenista. Aparte ahora de algún caso aislado que se me escape, el indigenismo literario mexicano se articula en el siglo xx con un proceso revolucionario, uno de cuyos objetivos centrales es precisamente la reivindicación del indio. Así ocurre en *El indio* (1935), de Gregorio López y Fuentes, o en *El resplandor* (1937), de Mauricio Magdaleno.²⁹ López y Fuentes revela ya el fracaso de ese proyecto indigenista de la Revolución, su tergiversación, su corrupción; lo cual complica inmensamente la situación de la subsiguiente literatura indigenista mexicana, pues para ser verdaderamente revolucionaria de acuerdo con su impulso original, tendrá no sólo que denunciar a la sociedad que explota y oprime al indio, sino que, con un esfuerzo doble, deberá al mismo tiempo que desenmascara la pretensión de esa sociedad de haber liberado al indígena, evitar su coerción, esfuerzo este último que dificulta en extremo la pecu-

liar situación de México, con su vasto aparato cultural controlado por el Estado de un solo partido, y donde el escritor suele depender para su supervivencia del mismo Estado, para el cual trabaja en uno de sus muchos organismos (véase Introd. y n. 5).

Los intentos contemporáneos de utilizar como objeto literario al indio, son varios y sus soluciones muy significativas. Rosario Castellanos, después de tratar en *Balún-Canán*, de 1957, del mundo indígena (en parte desde un punto de vista onírico, a través de las observaciones y los sueños de una niña, pero también más objetivamente, en la segunda sección de la novela, donde se describen los abusos contra los indios, y su rebelión), y de nuevo en algunos de los cuentos de *Ciudad Real* (1960), continúa pintando en *Oficio de tinieblas* (1962) a los chamulas del área de San Cristóbal de las Casas, en Chiapas, durante la época contemporánea a posrevolucionaria, y se esfuerza por entender su cultura y sus reacciones. Mas esa intención, al igual que el motor central de la novela, se asientan del lado de acá, del lado blanco, de un modo que recuerda los principios de la novela indigenista, con *Aves sin nido*: son los problemas sentimentales entre el triángulo de protagonistas “coletos”, vistos a través de la hija adolescente de Isabel Zabadúa, el elemento que al cabo constituye el foco de la narración, y Castellanos no consigue meterse en el indio, ni aun con la ayuda de la anécdota familiar dentro de la cual lo presenta, sino que aquel va alejándose cada vez más de nosotros, como objeto antropológico primero, y más tarde como inspiración de una suerte de reflexión metafísico-existencialista organizada, más o menos artificiosamente, alrededor del “oficio de tinieblas” del título, motivo literario bien conocido.

Repárese en cómo el ambiente mismo de la novela contribuye a diluir la crítica social, pues aunque se nos diga que estamos en la época post-revolucionaria, San Cristóbal —la “Ciudad Real” donde sucede *Oficio*— es una ciudad tan

aislada que se confunde de hecho con el escenario de *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez, el cual es pre-revolucionario y hasta más decimonónico que inmediato a 1910. Mas lo que en la novela de Yáñez es parte de la visión total, de modo que el silencio y la autorrepresión de los personajes se integran perfectamente con la falta de datos concretos (no llegamos nunca a saber, por ejemplo, si Gabriel es en efecto hijo del cura, pese a los indicios que hay de ello en las flagelaciones que se administra don Dionisio; ni tampoco si aquél llega a ser seducido por Victoria) para sugerir un mundo anterior o al menos excluido de la historia, en la novela de Castellanos nos hallamos después del “agua” o la revolución que irrumpe en las últimas páginas de *Al filo*; acontecimiento histórico cuya magnitud y repercusión exigiría que se le tratase en relación con el verdadero aislamiento de la ciudad, en vez de lo cual la Revolución sólo interesa como el telón de fondo del alzamiento de los indios, provocado indirectamente por la intervención del representante oficial de la Reforma Agraria, y el alzamiento mismo interesa como motivo de especulaciones principalmente líricas que se supone interpretan los sentimientos indígenas. Aunque el tono de *Oficio* sea también una consecuencia del ambiente recoleto e hipócrita de su escenario, la novelista no aprovecha la tensión entre aquél y el mundo exterior de modo que sirva de vehículo a la denuncia, sino que prefiere diluir la importancia inicial de ésta dentro del texto (violación de Marcela, atropellos contra las vendedoras indias) a observaciones aisladas.³⁰

Un comentario de la propia novelista a propósito de la composición de *Oficio* ilumina su actitud mejor que ninguna exégesis: la novela “está basada en un hecho histórico, el levantamiento de los chamulas en 1867. Este hecho culminó en la crucifixión de uno de estos indios, al que los amotinados proclamaron como el Cristo indígena. Por un momento, y por ese hecho, los chamulas se sintieron iguales a los blancos. Acerca de esta sublevación casi no existen

documentos. Los testimonios que pude recoger se resienten, como es lógico, de partidatismo más o menos ingenuo". Después de tratar en vano de "penetrar en las circunstancias, entender los móviles y captar la psicología de los personajes", la novelista decide trasladar el hecho "a un tiempo que conocía mejor, la época de Cárdenas, momento en el que, según todas las apariencias, va a efectuarse la reforma agraria en Chiapas. Este hecho produce malestar entre los que poseen la tierra y los que aspiran a poseerla"; instante en el que la novela, revelando la incapacidad de Castellanos para desarrollar la acción en el presente histórico que ha escogido, vuelve a insertarse en el pasado: "Según la historia. . . los chamulas estuvieron a punto de invadir la ciudad; se retiraron, estando frente a ella, porque les aterrorizó el prestigio secular de los blancos. . . De acuerdo con su manera de vivir y concebir el mundo, a los chamulas les era imposible conquistar la ciudad enemiga. . . Entre ellos la memoria trabaja en forma diferente: es mucho menos constante y mucho más caprichosa".³¹ Al final, el episodio de la sublevación se apaga como historia para integrarse en un pasado ritual: "Los sobrevivientes suben hasta el terraplén más alto, donde se respira un aire filoso, donde el corazón del caxlán [el blanco], aunque es tan duro, se rompe. / Los sobrevivientes ignoran su número. . . Solos, estos hombres olvidan su linaje, la dignidad que ostentaban, su pasado. . . Desnudos, mal cubiertos de harapos o con taparrabos de piel a medio curtir, han abolido el tiempo que los separaba de las edades pretéritas. No existe ni antes ni hoy. . . En esta eternidad se cumple el destino de la tribu"; una suerte de *eternel retour* ("Porque es voluntad de los dioses que los tzotziles permanezcan") que enseguida se convierte en leyenda: "Su nana acude a ella solícita y la acoge en su regazo [a Idolina, la hija de Isabel] y acaricia su cabeza y le cuenta un cuento para calmarla, para dormirla./—En otro tiempo —no habías nacido tú, criatura; acaso tampoco había nacido yo— hubo en mi pueblo, según cuentan los an-

cianos, una ilol [Catalina, el líder espiritual de la rebelión] de gran virtud” (*Oficio*, pp. 362-363, 366). Inspirada por tan buenas intenciones como las de Clorinda Matto, esta novela de Castellanos sólo consigue aislar, aún más que lo hacía la de Ciro Alegría, la rebelión de su verdadera base histórica, probando así que aquélla no era sino excusa para una narración en realidad centrada en otros elementos.

En *La feria* (1963), Juan José Arreola adopta una actitud directa en vez de la oblicua de Castellanos con respecto al problema indígena. Son los indios que, basándose en documentos coloniales y sin más apoyo que el del párroco, continúan reclamando sus tierras a través del texto, lo mismo que han estado haciendo por siglos, quienes dan comienzo a la obra: “Somos más o menos treinta mil. Unos dicen que más, otros que menos. Somos treinta mil desde siempre. Desde que Fray Juan de Padilla vino a enseñarnos el catecismo, cuando Don Alfonso de Ávalos dejó temblando estas tierras. . . Antes la tierra era de nosotros los naturales. Ahora es de la gente de razón. La cosa viene de lejos. . . Lo cierto es que la tierra ya no es de nosotros y allá cada y cuando nos acordamos. Sacamos los papeles antiguos y seguimos dale y dale. ‘Señor Oidor, Señor Gobernador del Estado, Señor Capitán General, Señor Virrey de la Nueva España, Señor Presidente de la República. . . Soy Juan Tepano, el más viejo de los tlayacanques, para servir a usted: nos lo quitaron todo. . .’ ”.³² Esta “especie de obertura”, como la llama Arreola (*Diecinueve protagonistas*, p. 403) enfoca la realidad indígena —pobreza, ingenuidad, obstinación, justicia de su causa— de modo frontal, y así continuará haciéndolo el texto mientras esa voz se va articulando con las demás del pueblo (siempre por sí sola, sin la ayuda de un narrador, como sí ocurre a ratos con otras voces).

En ese año de la vida de Zapotlán, su pueblo natal, al que Arreola da vida, y donde seguramente su propia voz de adolescente juega también un papel,³³ la situación de los indios parece una constante más, como los pequeños escán-

dalos, la corrupción gubernamental, la opresión de los ricos sobre sus deudores, las ínfulas de los intelectuales locales, etcétera; constante que, por cierto, sólo provoca la simpatía de una de las voces. Sin embargo, ella ha abierto la obra coral, y ella también provee, mejor que las actividades de otros personajes, un esqueleto, puesto que sabemos de entrada que es invariable de un año a otro. También en éste, lo mismo que en ocasiones anteriores, la demanda indígena amenaza en cierto instante estar a punto de encenderse en rebelión, y si al final se apaga con el castillo de fuego de la feria, será probablemente para recomenzar tan pronto como empiece a prepararse la nueva feria. Continuidad del problema pues, pero también aislamiento del indio, cuya voz transcurre por el texto sin tocar sino de lejos a las demás. Con medios muy diferentes a los de *Conversación en La Catedral*, Arreola concluye algo muy parecido a la novela de Vargas Llosa: el indio en cuanto tal continúa sin integrarse (si se hace visible como parte del contexto social, es porque se ha identificado con el mundo blanco y dejado de ser indio); la problemática social latinoamericana es un cáncer omnipresente: sólo cerrando ojos y oídos podemos escapar a su presencia.

(*El callado dolor de los tzotziles*, de Ramón Rubín, es el resultado de un auténtico deseo de reproducir la sociedad chamula tal como es, en su contexto antropológico o cultural lo mismo que en el socioeconómico. Rubín no se desvía un instante de la pareja que escoge como foco de su narración, pero precisamente por ello, su propia voz de autor, con la que narra las vidas y la relación entre José Damián y María Manuela, molesta al cabo de un par de capítulos, especialmente a quien haya leído a Pozas y quiere por lo tanto escuchar la versión tzotzil de los hechos, e incluso, de ser posible, de las tradiciones de la raza, libre de interpretaciones psicológicas y sociológicas, de sentimentalismos, etcétera; así que cuando José Damián habla por fin a la conclusión, nos suena terriblemente falso: “—No. Él [su hijo]

no debe ir con los ladinos. . . Tú sabes lo que m'hicieron a mí [la sociedad blanca, que transformó su carácter]. . . Acordate, María Manuela!"³⁴ De cualquier modo, Rubín no desarrolla, al modo que lo hace la novela indigenista que venimos estudiando, el contacto de los indios con el mundo de sus opresores, y hasta evita artificialmente la mención del tiempo histórico, excepto por una ocasión, en que se dice que "Ahora [se] trataba de emancipar [a los tzotziles] del hacendado, y sólo Dios podía saber lo que les traería": p. 33; aparte de lo cual la acción podría ocurrir en 1800, 1700, etcétera).

La efectividad de la técnica de *La feria* respecto al indio, dejando hablar a sus documentos y evitando el inventarle una voz afín a la del escritor, para tratar en cambio de reproducir la del indígena, sugiere como el camino más efectivo para la novela indigenista el recoger la voz del indio con un mínimo de intervención explícita del narrador. Así lo hizo ya Ricardo Pozas en *Juan Pérez Jolote* (1952), donde el misterioso mundo tzotzil de Castellanos, con sus supersticiones y ritos, su panteón cristiano-animista, etcétera, va revelando toda la complejidad de su estructura cultural, económica, política, directamente, en lugar de a través de la recreación del autor, en el español —el "castilla"— aprendido por el protagonista en su larga ausencia de la sociedad chamula. El procedimiento adoptado por el antropólogo Pozas prefigura el ya clásico del norteamericano Oscar Lewis, cuyo *Los hijos de Sánchez* (1961), revela, en las voces de los miembros de una familia del subproletariado urbano de la ciudad de México, las cuales el antropólogo trata de reproducir sin mengua de su riqueza cultural, las características de la "cultura de la pobreza" dentro del marco de la rápida transformación de la sociedad mexicana contemporánea.³⁵ En una obra más reciente, también de inmenso éxito editorial, *Hasta no verte Jesús mío* (1969), de Elena Poniatowska, la voz de una ex soldadera nos lleva desde el México prerrevolucionario hasta el mo-

dermo, demostrando, con una riqueza de matices y una autenticidad insuperables, la continuidad de la opresión socio-económica que ya revelaba el chamula de Pozas —víctima también de la Revolución, como Jesusa—, el *verdadero* efecto sobre modos de vida tradicionales y creencias seudomágicas del contacto con el mundo moderno, y a la postre la vitalidad de esa “vieja raza”, como se llama a sí misma Jesusa al final de su narración.

Estas obras continúan o complementan lo logrado por Juan Rulfo desde *El llano en llamas* (1953) —*Juan Pérez Jolote* es anterior en un año a la publicación de *El llano*, aunque algunos de los cuentos de la colección habían aparecido ya antes separadamente—³⁶: la expresión de una voz auténticamente popular, entre la cual y el lector, el autor será oído en vez de escriba, forzándonos de ese modo a seguir el flujo, tan a menudo ilógico, de una mente, o, sería mejor decir, de un sentimiento al cual Rulfo se niega a servir de intérprete explícito.³⁷ Es por eso que el cuento “Nos han dado la tierra”, donde un grupo de campesinos recién licenciados por la Revolución recorre el páramo que les ha concedido la Reforma Agraria, constituye sin duda alguna la acusación más efectiva del fracaso de la Revolución. En ese cuento, lo mismo que en los demás de *El llano*, o respecto a las voces de *Pedro Páramo*, no se nos dice si los personajes son o no indígenas, o en qué medida lo son; lo único que sabemos sin duda alguna es que sus voces son populares y forman parte de aquella población —campesina, semirrural o urbana, pero no burguesa— que recibe de lleno el peso de la explotación y se halla marginada racial, política y económicamente;³⁸ población que comparte además entre sí una misma cultura, donde abunda la huella prehispánica o no-occidental, pero expresada a través de un vehículo lingüístico común al resto de los habitantes del país —que es la razón por la cual Arguedas proclama “el castellano como medio de expresión legítimo del mundo peruano de los Andes” (“El problema de la expresión lite-

raria”, p. 174). Los “descarriados” esfuerzos de aquél por elaborar un idioma literario capaz de retener en español el espíritu del quechua sin simplificar ninguna de las dos lenguas artificialmente, representan también la culminación del proceso de la novela indigenista en cuanto a la lengua (inclusión en medida creciente de voces indígenas; reproducción, por Icaza, del castellano elemental y corrompido de los huasipungueros; notas al pie solamente para algunas palabras, en *Yawar* y otras obras de Arguedas); su relativo fracaso, pues si el personaje va a hablar en español, el idioma indígena sólo puede funcionar subordinado a aquél, señala otra vez la dirección del mestizaje cultural.³⁹

Mariátegui notaba en 1928, en uno de sus *Siete ensayos*, que la literatura indigenista se llamaba así, en vez de “indígena”, porque era “todavía una literatura de mestizos”, de ahí que no pueda dar el ánimo misma del indio, ni tampoco una versión “rigurosamente verista” de éste, sino “idealizarlo y estilizarlo”. “Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla”.⁴⁰ Mas aun si esto fuese posible en quechua (pues si el indio escribe en castellano ello quiere decir que se ha integrado en la otra cultura), y gracias a una eficaz política de educación bilingü,⁴¹ esa obra alcanzase a toda la población, ¿no implica la posibilidad misma cierto grado de mestizaje cultural paralelo al que representa el castellano con espíritu quechua de Arguedas? Al final de su ensayo sobre la expresión literaria, aquél afirma que la universalidad depende de la forma o “equilibrio” de los elementos “que tratan de constituirse en una nueva estructura” (p. 173), y concluye: “Y por qué llamar indigenista a la literatura que nos muestra el alterado y brumoso rostro de nuestro pueblo y nuestro propio rostro, así atormentado? Bien se ve que no se trata sólo del indio. Pero los clasificadores de la literatura y del arte caen frecuentemente en imperfectas y desorientadoras conclusiones” (p. 174).

El proceso de acholamiento que pintará Icaza a partir de *Huasi-pungo* como la solución de la opresión del indígena, proceso equivalente a su integración dentro de la vida nacional, es al cabo lo que sostiene e inspira esa voz popular de la que brota la obra de Rulfo; es decir, que lo que sobreviva del indio a través de las vicisitudes de un proceso histórico que lo atropella o ignora, estará ahí, en esas voces de la Jesusa, testigo inconsciente, pero implacable en su agudeza, de seis décadas de historia mexicana, en los muertos-vivos de Comala, o incluso en Juan Pérez Jolote, cuyo acholamiento, resultante de su peregrinaje por las tierras de la Revolución, así como de la creciente intrusión del mundo blanco en la sociedad tzotzil, le permite al antropólogo comunicarse con él, y a nosotros entender su voz y su presencia. Era ese el camino hacia el que se inclinaba Arguedas en sus primeros cuentos, incluido "Warma kuyay", y también en *Yawar*, o antes de que, a partir precisamente de esa primera novela, con el rechazo sentimental de la cholificación, prefiera escuchar sólo su propia voz (el niño protagonista de *Los ríos*, el joven preso de *El Sexto*). Es paradigmático del proceso que describo, cómo Arguedas, en un último y violento esfuerzo por entender lo que estaba sucediendo en el Perú, intentará reproducir toda la fuerza de una voz popular —chola por necesidad— en *El zorro*, mas combinándola con una preocupación espiritual (principalmente a través de los discursos del "loco" Moncada) y con una creación mística, las cuales entorpecen la espontaneidad de aquella voz y la apartan de la historia con la que querría integrarla el novelista, para situarla en cambio en ese artificioso terreno de la imaginación donde suceden los mitos de Asturias y las lucubraciones de Castellanos.

La dirección artística a la que señala la obra de Rulfo, junto con las de Pozas, Arreola, y Poniatowska, en vez de alejarnos del indio encerrándolo en una construcción mítica, o de ignorarlo (en *Conversación en La Catedral*, por ejemplo, aunque el indio desempeña un papel importante

en ese mosaico de la sociedad peruana —la conducta de Cayo está gobernada por su conciencia de ser cholo; doña Zoila rechaza a su nuera por la misma razón; Zavalita se ve a sí mismo como cholo frente a sus hermanos, a causa de haber descendido en la escala social—, su voz misma se halla del todo ausente), ofrece un vehículo para desarrollar su presencia a través de la de aquello que comparte con el resto de los oprimidos.

El interés en la creación literaria de una voz popular, el cual en el caso de la literatura mexicana sirve además de medio a la corriente indigenista (específicamente en el caso de Pozas, pero también respecto a Rulfo, Arreola, etcétera),⁴² entronca de lleno con una dirección de creciente importancia dentro de la literatura latinoamericana contemporánea: el cultivo de una lengua coloquial cuyo curso espontáneo lo mismo que su fondo lingüístico el novelista tratará de seguir en vez de transformar. Así sucede en la obra maestra de Guimarães Rosa, *Grande Sertão, Veredas* (1956), en las novelas de Manuel Puig,⁴³ y en otras obras recientes que reproducen, ya sea como su materia principal o como elemento cómico, y con grados variables de artificio, el habla popular latinoamericana: *Gazapo* y *La princesa del Palacio de Hierro*, de Gustavo Sainz, *De donde son los cantantes* y *Cobra*, de Severo Sarduy, *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante. A esta breve lista podrían añadirse muchos otros títulos que comparten un interés en ascenso por la lengua hablada como el más auténtico sostén de la literatura de ficción; interés contemporáneo, y como tal no limitado al mundo hispánico,⁴⁴ que ampara la incorporación literaria de un universo popular cuya existencia había sido hasta hace poco olvidada e incluso negada. Su presencia en el cuento y en la novela —indudable a partir de la obra de Rulfo— enriquece increíblemente la literatura latinoamericana, abriéndole de golpe nuevos cauces artísticos; al mismo tiempo que revela para siempre cómo nuestra cultura no concluye en las voces de esa burguesía

más o menos autóctona (Cortázar, Fuentes), más o menos genuinamente europeizante o americanizada (Bioy Casares, Donoso), la cual ha dominado hasta ahora como personaje la literatura de intención realista en el continente.

La noción del autor como oído y recopilador de documentos que sostiene la elaboración de una literatura que exprese (en vez de engañarla, al modo del folletín) la mentalidad popular, manifiesta el rechazo del concepto de autoría como principio inmóvil del cual depende la crítica de la obra en cuestión. En un ensayo de 1969, "Qu'est-ce qu'un auteur?",⁴⁵ Michel Foucault se pregunta qué constituye y qué queda fuera del concepto que nos formamos de la obra de un determinado autor, y si no podrá estudiarse esa obra con independencia de aquella noción. La realización reciente de que la escritura —el significante— es independiente del significado y se desenvuelve como un juego que transgrede sus propias reglas, ayuda a cuestionar la restricción tradicional del concepto de obra o de autor a ciertos objetos privilegiados, revelando en cambio cómo el discurso ha sido originalmente acto antes que un producto que se convertirá en bien intercambiable o mercancía. En tanto que la noción de autoría sobre la que opera nuestra cultura, obliga al texto a amoldarse a una serie de conceptos exteriores y anteriores a él mismo, Foucault afirma que el autor no es sino una función cultural que impide la libre circulación, manipulación, composición, descomposición y recomposición de la ficción; producto ideológico que expresa nuestro temor a la proliferación de significados.

El ensayo concluye con la visión de la desaparición, paralela a una transformación social igualmente radical, de la noción de autor como una función inmutable, para restaurar en cambio a la ficción su cualidad originaria, la cual no depende del autor como entidad fija, sino que tendrá en cambio que ser experimentada. Dentro del anonimato de ese *discurso* futuro, las preguntas que hoy día nos preocupan, tales como sobre quién, o con cuánta originalidad o

autenticidad hablo, serán sustituidas por otras: “¿cuáles son las formas [*modes*] de existencia de ese texto [*discourse*], dónde se origina, cómo puede circular, quién se lo apropia?” Y tras esas preguntas se escuchará apenas nada, como no sea el murmullo de la indiferencia: ‘¿qué importa saber quién habla?’, dijo alguien.”⁴⁶

Ese porvenir corresponde, es claro, al ideal descrito por Marx en *La ideología alemana*, en 1845: “Bajo una organización comunista de la sociedad, cesa la sumisión del artista a los límites locales y nacionales [como en el caso de Rafael, el desarrollo de cuyo talento dependía enteramente de la división del trabajo y de las condiciones educativas que resultan de ese factor] resultantes de la división del trabajo, y cesa también la sumisión del individuo a un arte determinado, a consecuencia de lo cual se es exclusivamente pintor, escultor, etcétera, pues esa denominación expresa las limitaciones de su carrera comercial y su dependencia de la división laboral. En una sociedad comunista no hay pintores, sino a lo sumo hombres que, entre otras cosas, también pintan.”⁴⁷ El arte entendido como producción niega su propio potencial de liberación humana para sostener en cambio la ideología del sistema dominante (capitalista en el caso de la explicación de Marx). Naturalmente que ese arte futuro no-alienado es tan difícil de imaginar como la literatura-murmullo de Foucault, pues se trata en ambos casos de un ideal dependiente ante todo del triunfo universal del proletariado (pues es claro que su triunfo parcial, según ha ocurrido en varios países, no permite sin más, por razón de la interdependencia económica del mundo moderno, el triunfo de la libertad y la muerte del arte como producción); absoluto éste quizá tan inalcanzable como la conciencia total de Hegel, pero al cual, no obstante, el escritor comprometido radicalmente con la transformación de la sociedad, y alerta por lo tanto al movimiento de la historia, aspira dialécticamente.

Al igual que el propio Marx, unos años después del texto citado antes, elogiaba el arte griego como una expresión no supeditada a su base social y capaz de expresar directamente la naturaleza humana,⁴⁸ es también posible concebir en nuestros días, según lo ha hecho Herbert Marcuse, un arte que merced a su fundamental significación humana trascienda las limitaciones ideológicas de la clase donde (por y para la cual) ha sido producido, y al darnos una visión de la libertad, adquiriera un carácter subversivo y hasta revolucionario con respecto a esa sociedad donde ocurre y en la cual se continúa reprimiendo la libertad.⁴⁹

La tesis de Marcuse, con su interés en una supraestructura que actúa independientemente de su base, entraña el gravísimo peligro de que nos olvidemos de la necesidad de transformar esa base para gozar en cambio de una “revolución cultural” que resulta, no obstante, cada vez más inocua en relación a la problemática social, y hasta contrarrevolucionaria en última instancia. A pesar de lo cual, la descripción de un arte-agente de la libertad e independiente por lo tanto de cualquier ideología, señala una función para la literatura de la cual se acaba de tratar, en la medida en que ésta se propone la incorporación de la voz del hombre común y transforma el papel del autor de artífice en vehículo de esa voz.

Literatura hecha de voces a las que escuchamos por un rato en determinado espacio; literatura por lo tanto siempre abierta, pues las voces son infinitas y no nos importa de ellas una historia cerrada, sino su versión de la realidad y su contacto entre sí (de ahí que los cuentos de Rulfo no concluyan sino en la página impresa, lo mismo que *La feria*, o la narración de Jesusa, quien termina su relación mandando a paseo a quien la entrevista)⁵⁰; literatura que realiza la historia en cada uno de sus textos y nos obliga pues a confrontar nuestro placer artístico con cierto contexto social. Si fuera ése en efecto el paradero de la literatura indigenista, según lo sugiere el caso de México, donde la cuestión indí-

gena desembocó ya desde los treinta en el callejón sin salida —proclamación oficial de su solución y consiguiente dificultad de su tratamiento abierto—⁵¹ donde es probable que la conduzca también el reformismo peruano, podría por esa vía el complejo problema indígena afirmar su vitalidad como objeto literario, y alcanzando en un abrazo de la hermenéutica con la *praxis*, su integración con la historia, indicar la urgencia de una transformación de la sociedad latinoamericana que haga por fin posible la incorporación de la voz de un hombre americano auténtico en un coro de hombres libres.

NOTAS

¹ Véase, por Georg Lukács, *Histoire et conscience de classe*, Minuit, París, 1960; *La novela histórica*, Era, México, 1965; *Studies in European Realism*, Grosset and Dunlap, Nueva York, 1964; *Essays on Thomas Mann (Ibid.)*, *Realism in our Time*, *op. cit.*; por Jean-Paul Sartre, “Qu’est-ce que la littérature?” y “Matérialisme et révolution”, en *Situations*, II y III, Gallimard, París, 1948, 1949; *Marxisme et existentialisme; controverse sur la dialectique*, Plon, París, 1962; *L’idiot de la famille, Gustave Flaubert de 1821-1857*, Gallimard, París, 1971; por Lucien Goldman, *Para una sociología de la novela*, Ciencia Nueva, Madrid, 1967 —el ensayo titular apareció en 1963—, y *Le dieu caché*, Gallimard, París, 1965; por Fredric Jameson, *Marxism and Form*, Princeton University Press, 1974, 1ª ed., 1971, y por Robert Weimann, *Structure and Society in Literary History. Studies in the History and Theory of Historical Criticism*, University Press of Virginia, 1976. Tratando del método dialéctico de Jameson, dice Jonathan Culler que se trata no tanto de resolver dificultades y ofrecer una interpretación como de tomar la *resistencia* a ésta de la obra como el objeto de atención crítica y de definir la naturaleza de la opacidad u otredad del texto mediante su comparación con otros ejemplos de opacidad y la investigación de las bases históricas para ese tipo de oscuridad (“Beyond Interpretation: The Prospects of Contemporary Criticism”, *Comparative Literature*, xxviii, 1976, p. 254).

² Véase “Discurso en el Politeama” (un teatro de Lima), *Páginas libres*, Pueyo, Madrid, s/f. Véase también el ensayo de 1904, “Nuestros indios”, recogido en *Horas de lucha*.

³ Véase, por Eugenio Chang Rodríguez, *La literatura política de González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre*, Andrea, México, 1957. Al comienzo del artículo “González Prada”, José Carlos Mariátegui llama a aquél “el primer instante lúcido de la conciencia del Perú” (*Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, “El proceso de la literatura”, p. 273). El artículo, aunque altamente elogioso, critica el que Prada no llegase a formular un programa de acción ni a pasar de la denuncia al examen sociológico; la vertiente

excesivamente literaria de su obra, así como de la Unión Nacional o partido radical, y la adhesión última de aquél al utopismo de Kropotkin y a las doctrinas de Bakunin en lugar del marxismo (p. 279).

⁴ Véase, por Jorge Basadre, *Perú: problema y posibilidad*, Rosay, Lima, 1931, esp. v, "La evolución de las clases sociales durante la república". Es imposible exagerar la influencia ejercida en la vida nacional peruana por la "Sociedad Nacional Agraria", la asociación de los latifundistas, estrechamente vinculada a la oligarquía exportadora, y la cual, pese a su abierta oposición a la junta y a la reforma agraria, no fue disuelta hasta mayo de 1972 (art. por Julio Cotler, en Lowenthal, *op. cit.*, p. 71).

⁵ Según Basadre, en el Perú republicano, lo mismo que en Bolivia, no ha habido verdadero partido liberal, ni tampoco conservador, sino que el militarismo ha dominado enteramente la vida nacional (Caps. III, IV).

⁶ Tratando del empleo filosófico por Sartre del modelo ofrecido por la lucha de clases, explica Jameson cómo una vez cometido, cualquier acto (en este caso la masacre de los obreros en Francia en 1848) pasa a ser parte de la estructura del universo, dejando sus huellas (en el ejemplo escogido) en una legislación represiva por una parte y en profundo recelo por la otra, de modo que regresa para confrontar a las generaciones subsiguientes como una situación objetiva ante la cual aquéllas carecen de libertad para *no* reaccionar. Consecuentemente, el intelectual burgués tiene que responder a la existencia del obrero porque se siente visto y juzgado por éste, y porque ese juicio implícito constituye para él una realidad que debe *recuperar* de algún modo, sea rechazándola mediante la afirmación de su propia superioridad, sea asimilándola al tratar de adoptar el punto de vista del obrero: es decir, radicalizándose. De ahí que la politización de la burguesía caracterice cualquier período en el cual una masa oprimida —los obreros en Francia o los negros en los Estados Unidos— se hace sentir de pronto sobre su opresor como una nueva y fascinante conciencia, atractiva o terrible en su profundo magnetismo ontológico, el cual nos cuestiona en nuestro ser más íntimo (*Marxism and Form*, pp. 285, 304).

⁷ César Lévano, *Arguedas*, pp. 100-101.

⁸ Nota Gladys C. Marín cómo es aquél que regresa de la costa quien *comprende* (*La experiencia americana en . . .*, *op. cit.*, p. 27).

⁹ Se trata de la primera tesis universitaria de Arguedas, "La evolución de las comunidades indígenas", *Revista del Museo Nacional*, xxvi (1957). Véase sobre ello Lévano, p. 19, y Cornejo Polar, pp. 257-258. Este último cita más extensamente al novelista ("las comunidades del valle de Mantaro que han logrado 'civilizarse', no sólo habiendo conservado al mismo tiempo algunos rasgos muy característicos de lo que podríamos llamar cultura quechua . . . sino sintiendo un auténtico orgullo de llamarse 'cholos' y de proclamarlo") y menciona otros de sus trabajos sobre el tema, como el ya discutido, "Puquio, una cultura en proceso de cambio", de 1956, donde Arguedas afirma que la cholificación libera a los naturales de la opresión, pero les quita su base sin que se vea qué pasará (Cornejo Polar, p. 232), y la tesis doctoral, resultado de una investigación llevada a cabo en 1958, "Las comunidades de España y del Perú" (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1968), donde ve con pesimismo el debate de las comunidades entre tradición y acumulación de bienes materiales (Cornejo Polar, p. 258). Para una investigación del problema, véase, por Susan C. Bourque, *Cholification and the Campesino: A Study of Three Peruvian Peasant Organizations in the Process of Social*

Change, Latin American Studies Program (Cornell University Dissertation Series, 1971). Véase también v, n. 16.

¹⁰ Hablando del tipo de población donde sucede *Yawar fiesta*, dice Arguedas: "Allí no viven sino dos clases de gentes que representan dos mundos irreductibles, implacables y esencialmente distintos: el terrateniente convencido hasta la médula, por la acción de los siglos, de su superioridad humana sobre los indios; y los indios, que han conservado con más ahínco la unidad de su cultura por el mismo hecho de estar sometidos y enfrentados a una tan fanática y bárbara fuerza [...] ¿Quién alterará este 'equilibrio social' que ya lleva siglos —equilibrio de entraña horrible— y lo desgarrará para que el país pueda rodar más libremente, hasta alcanzar a algunos otros que teniendo su misma edad aunque menos virtualidad humana, ya han dejado atrás tan vergonzoso tiempo?" ("La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", p. 168). Véase v, n. 17.

¹¹ Richard E. Palmer, en *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer* (Northwestern University Press, 1969), p. 33 y ss., explica que son seis las definiciones modernas de la ciencia hermenéutica o de la interpretación: exégesis bíblica; metodología filológica; la ciencia que describe las condiciones para la comprensión a nivel lingüístico; el fundamento para todas las disciplinas basadas en la comprensión de las acciones, el arte y la escritura del hombre (Dilthey); la explicación fenomenológica de la existencia humana, ya que el entendimiento y la interpretación son modos básicos de nuestra existencia (Heidegger), y la serie de reglas que gobierna una exégesis, es decir, la interpretación de un texto en particular o de una colección de signos susceptible de ser considerada tal (Ricoeur). Para éste, la hermenéutica consiste, en definitiva, en el proceso de descifrar lo que va de contenido y sentido manifiesto a latente u oculto, como en el caso de los símbolos dentro de un sueño o de los mitos en la sociedad o en la literatura, o sea, textos simbólicos con significados múltiples en vez de unívocos. Ricoeur propone que existen dos tipos de hermenéutica en nuestro tiempo, la que se recrea en su objeto mientras trata de recobrar un significado oculto en él, y la que trata de destruir el símbolo por parecerle que representa una realidad falsa, tal como hicieron Marx, Nietzsche y Freud. La conclusión del autor es que no puede haber un patrón (*canon*) universal para la exégesis, sino teorías diferentes y opuestas sobre las reglas de la interpretación (Palmer, pp. 43-44).

¹² Véase Palmer, "The Hermeneutical Circle", *op. cit.*, pp. 87-88. El proceso se aplica igualmente a la lectura que a la interpretación oral de un texto, la cual exige un entendimiento previo del sujeto y de la situación, o el poder pasar al círculo donde se encierra su sentido; mas, ¿cómo —se pregunta el crítico— podemos entender un texto cuando la condición para ello es haber ya entendido de qué se trata? Se trata, es claro, de un proceso dialéctico por medio del cual un entendimiento parcial se emplea como base para otro más extenso, tal y como cuando usamos una pieza del rompecabezas para hallar las que faltan. "Una obra literaria provee cierto contexto para su comprensión; un problema fundamental en la hermenéutica es precisar cómo puede el horizonte de un individuo acomodarse al de la obra. Cierta grado de comprensión previa por parte del sujeto es necesaria para que la comunicación tenga lugar; sin embargo, esa comprensión previa tendrá que alterarse durante el acto mismo de la comprensión. La función de la interpretación explanatoria para el análisis literario podría verse, en este contexto, como un

esfuerzo para sentar las bases de la «comprensión previa» respecto al entendimiento de un texto» (p. 25).

¹³ Arguedas afirma que en *Yawar* ha «narrado la vida de todos los personajes de un 'pueblo grande' de la sierra peruana [es decir, que es más compleja, pues incluye antiguos terratenientes, indios, mestizos de varias clases] con pureza de conciencia, con el corazón limpio, hasta donde es posible que esté limpio el corazón humano. *Agua* sí fue escrito con odio, con el arrebato de un odio puro; aquel que brota de los amores universales» («El problema de la expresión literaria», p. 168). Antes y después de esta explicación, el novelista se explaya sobre la dualidad de lo indio y lo occidental en el mundo andino, la crueldad ancestral de los terratenientes, el odio que sienten contra ellos los progresistas, etcétera. Véanse n. 10 y v, n. 9.

¹⁴ Véase Introd., n. 5.

¹⁵ También Lévano se exalta imaginando de lo que serán capaces esos «ex-hombres» de la novela, sumisos hasta entonces, cuando adquieran el mínimo de conscientización necesario para enfrentarse a sus enemigos (p. 64).

¹⁶ Hugo Blanco, un técnico agrario nacido en la sierra, encabezó o dirigió los violentos alzamientos campesinos que tienen lugar a partir de 1958. Para las elecciones de 1962, todos los partidos principales proponían programas moderados de reforma agraria con amplias indemnizaciones a los propietarios, y la junta militar que toma el poder antes de las elecciones puso en práctica el proyecto, comprando y redistribuyendo las tierras del valle de La Convención. Blanco, sin embargo, rehusó poner fin a las ocupaciones y la actividad guerrillera, y fue encarcelado en 1963. En 1971, una amnistía de la nueva junta concede la libertad a Blanco y al guerrillero Hugo Béjar, quienes declararon inmediatamente que continuaban siendo socialistas radicales (Petras y La Porte, pp. 33, 193). En julio de 1976 Blanco fue detenido y desterrado del Perú. Véase la carta en que explica cómo era seguido por la policía desde su regreso al Perú nueve meses antes, así como el descontento popular ante las medidas de austeridad económicas dirigidas contra el obrero, en *USLA Reporter*, v, núm. 3 (Fall, 1976), p. 12.

¹⁷ Véase, por Susan C. Bourque y David S. Palmer, «Transforming the Rural Sector», Lowenthal, p. 184, n. 14. Cornejo Polar nota la relación entre esos sucesos y las palabras de Arguedas: p. 188 y ss.

¹⁸ Desde fines de la década del cincuenta se hace cada vez más frecuente en la sierra que los hacendados abandonen sus tierras o vendan sus siervos (art. por Richard Webb, Lowenthal, p. 120, n. 48).

¹⁹ Lévano nota un «trazo simpático» en Arangüena, «resto de la complacencia puramente colorista de quien no cree enteramente en la función del arte como arma de lucha en la arena social» (p. 60). Cornejo Polar explica cómo los principales son en *Yawar* tanto más despreciables cuanto más reniegan de su condición andina para imitar modelos extraños (p. 94).

²⁰ Movimiento utópico hacia un pasado que nunca existió, es como lo describe Cornejo Polar (pp. 226-227).

²¹ Para el sociólogo Aníbal Quijano, la sociedad peruana de 1968 no era ya semifeudal con una estructura dual, sino subdesarrollada y dependiente (citado por Cornejo Polar, pp. 256-257).

²² No obstante ser bien sabido que al campesino quechua sólo le correspondía una tercera parte de la tierra del Tahuantinsuyo (las otras dos eran del inca y del culto al sol), que estaba obligado a trabajar gratuitamente en obras públicas, construcción de palacios y templos, etcétera, que se alimentaba y

vestía mal y vivía en casuchas de barro, muchos continúan hablando de un imperio incaico “socialista”, y de una sociedad perfecta o utópica. Liborio Justo (*op. cit.*, Cap. 1) cita varios ejemplos de ello, que incluyen al fundador del APRA, Haya de la Torre, y a Mariátegui, quien en sus *Siete ensayos* habla, aunque con reservas (autocratismo, enervamiento del impulso individual), de un “comunismo incaico”, a cuenta de la utilidad social del trabajo colectivo (véase el Cap. “El problema del indio”, *op. cit.*, p. 63 ss.). Lipschütz explica cómo la organización del Tahuantisuyo se basaba en el privilegio, con la salvedad de que las castas privilegiadas aceptaban, empleándolos en su beneficio, rasgos colectivistas en la producción y en la propiedad (*La comunidad indígena*, p. 34). Para Liborio Justo, en cambio, el indio era ya bajo los incas, matado (el que se daba a un dueño por cierto tiempo) o yanacona (el entregado a perpetuidad).

²³ Véase, por Carlos Blanco Aguinaga, “Sobre la lluvia y la historia en las ficciones de García Márquez”, *De mitólogos y novelistas*, Turner, Madrid, 1975).

²⁴ El renovado interés de Arguedas en el socialismo hacia el final de su vida, sus visitas a Cuba, etcétera, sugieren a Lévano que el novelista se hallaba más cerca que nunca de “ser salvado por la época” (p. 22). La ley de marzo de 1969 aboliendo la autonomía y la extraterritorialidad universitarias y disponiendo que se pudiera echar a los estudiantes por su actividad política, de modo de concluir con ésta y vincular la educación superior a las necesidades del desarrollo, produjo la protesta de Arguedas, quien era profesor universitario, y fue quizá el “detonante” para su decisión (pp. 22, 13-14). Sobre la ley, Petras, p. 125.

²⁵ Weinmann habla de una “brecha hermenéutica” entre el sentido cambiante de la historia y un *systeme signifiant* de signos ordenado con el fin deliberado de proveer una definición del sentido o la estructura del pensamiento humano y de la acción social (*Structure and Society in Literary History*, p. 174; véase también pp. 234-235).

²⁶ Véase a propósito Weinmann, p. 241.

²⁷ Paréceme que yerra Joseph Sommers cuando en “Literatura e ideología: la evaluación novelística del militarismo en Vargas Llosa (*Literatura latinoamericana e ideología de la dependencia* [ponencia presentada en una conferencia sobre el tema en la Universidad de Minnesota, 1975], *Hispanamérica*, iv, anexo 1, 1975, pp. 83-117) critica *Pantaleón y las visitadoras* (1973) por burlarse del ejército peruano precisamente en los momentos en que éste trataba de llevar a cabo una reforma social. Las contradicciones en la labor de la junta que el mismo crítico nota (p. 113) han terminado imperando, sin embargo, sobre su progresismo inicial, llevándola a actuar cada vez más con la función que siempre han desempeñado las juntas en Latinoamérica (*vide* Introd., n. 6). Con lo cual la divertida novela de Vargas Llosa, donde el ejército demuestra su eficiencia —su razón de ser— organizando un servicio de “visitadoras” sexuales (eficiencia también social, pues las prostitutas son ahora obreras asalariadas, etcétera), adquiere inusitada validez histórica. D. P. Gallagher, en *Modern Latin American Literature* (Oxford University Press, 1973), afirma que Vargas Llosa ofrece un posible modelo para la novela comprometida, demostrando que es posible ser un artista *engagé* a la vez que consciente de la complejidad y diversidad humanas (p. 187). Penny Lernoux, en “The Latin American Disease” (*The Nation*, 22 de noviembre, 1975, pp. 522-527), afirma que las novelas de Vargas Llosa constituyen la mejor diagnosis del mal social que corroe a Latinoamérica.

²⁸ Nota la ausencia del indio, Luis A. Díez, "Conversación en *La Catedral*: saga de corrupción y mediocridad", *Sin Nombre*, 1, núm. 4, 1971, pp. 14-30.

²⁹ Joseph Sommers explica en *La novela mexicana moderna* (Monteávila, Caracas, 1969) que aunque la novela de los treinta condena el despojo del indio, lo hace desde una actitud paternalista paralela a la de García Calderón y López Albújar en el Perú. El indígena es prisionero de su cultura, que lo mantiene en la ignorancia, de modo que tiene que ser visto desde fuera, por el narrador no-indio. Véanse, también por Sommers, "Changing View of the Indian in Mexican Literature", *Hispania*, núm. 47, 1964, pp. 47-55, y el artículo citado en Introd., n. 2.

³⁰ Por ejemplo, el modo en que el gobernador del estado rehusa emplear al ejército para reprimir el alzamiento indígena, pero no impide que los "coletos" masacren a aquéllos (*Oficio de tinieblas*, Joaquín Mortiz, México, 1972, p. 360). En el mismo estado de Chiapas, una comunidad indígena que ocupó recientemente dos haciendas cuyas tierras le pertenecían legalmente y trataba de recuperar desde hacía treinta años, fue desalojada por el ejército al costo de varios muertos, 250 presos y muchos "desaparecidos" (*USLA Reporter*, v, núm. 3, 1976, p. 9). El mismo artículo ("México: Echeverría speaks softly; carries big stick") informa de la represión contra los campesinos del estado de Guerrero, donde hay actividad guerrillera en ese momento. Más recientemente han ocurrido alzamientos y ocupaciones de tierras en algunos estados de la costa del Pacífico, principalmente; manifestación de una conciencia de clase creciente en el proletariado rural.

³¹ Emmanuel Carballo, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo xx* (Empresas Editoriales, México, 1965), pp. 420-431. "El año de 1868 tuvo lugar en Chiapas una fuerte rebelión de los indios chamulas. Por inspiración de una joven llamada Checheb, pretendieron restaurar su antiguo gobierno y religión. Llegaron a erigir templos a sus antiguos dioses, de los que Checheb se convirtió en sacerdotisa, y aun crucificaron a un sobrino de ésta para que fuera el Cristo de su raza" (*La política indigenista en México*, 1 (Instituto Nacional Indigenista, México, 1954), p. 273).

³² *La feria*, Joaquín Mortiz, México, 1963, p. 7.

³³ Así lo sugiere Carballo: el "precoz jovencito que trabaja en una imprenta y a quien, a hora y deshora, atormenta el despertar del sexo (en este personaje, probablemente, Arreola fija algunas de sus primeras vivencias)" (*Diecinueve protagonistas*, p. 402). El personaje menciona, por ejemplo, que iba al colegio antes de cumplir cuatro años, acompañando a sus hermanos, y que aprendió entonces cierto poema; todo lo cual vuelve a mencionar Arreola como experiencia biográfica en la entrevista con Carballo (*La feria*, pp. 42-43; *Diecinueve*, p. 362). También podría ser Arreola, a los diecisiete años en vez de los doce del otro personaje (*La feria*, pp. 42 y 123), el joven poeta enamorado de María Helena.

³⁴ Ramón Rubín, *El callado dolor de los tzotziles*, Libro Mex Editores, México, 1957, p. 205.

³⁵ Dice Lewis de la lengua de sus entrevistados: "The fluency of language and the vocabulary of Mexicans, be they peasants or slum dwellers, have always impressed me" (*The Children of Sánchez*, Random House, Nueva York, 1963, p. xxii). Mientras que en el siglo xix la tarea de representar los efectos de la industrialización y la urbanización sobre la familia, perteneció a la literatura, al proceso de transformación cultural que está teniendo

lugar en los países subdesarrollados no corresponde una literatura que trate de entenderlo; en tanto que la grabadora que recoge las historias de los Sánchez ha hecho posible "the beginning of a new kind of literature of social realism. With the aid of the tape recorder, unskilled, uneducated, and even illiterate persons can talk about themselves and relate their observations and experiences in an uninhibited, spontaneous, and natural manner. The stories of Manuel, Roberto, Consuelo, and Marta have a simplicity, sincerity, and directness which is characteristic of the spoken word, of oral literature in contrast to written literature" (p. xii). La tarea del autor se reduce en estos casos a "seleccionar, arreglar y organizar los materiales en historias coherentes" (p. xxi).

³⁶ Véase la bibliografía de Rulfo por Arthur Ramírez, *Revista Iberoamericana*, XL, núm. 86, 1974, pp. 135-171. "Nos han dado la tierra", por cierto, parece el cuento más antiguo de *El llano*: apareció en 1945, en una revista de Guadalajara, *Pan*.

³⁷ Arreola celebra a Rulfo como el autor de "una estampa trágica y atroz del pueblo de México. Parece tan real, y es tan curiosamente artística y deforme. Los que somos de donde proceden sus historias y sus personajes vemos cómo todo se ha vuelto magnífico, poético y monstruoso... Es, también, un administrador fabuloso del rencor popular. El rencor que sienten sus personajes está tratado de una manera excelente. En él se subliman procedimientos que vienen de Azuela, Martín Luis Guzmán, Muñoz, Magdaleno y Cipriano Campos Alatorre... A partir del siglo pasado, hay en México dos clases de escritores: los que se apoyan en la realidad y los que han hecho del no apoyarse en ella una vocación. Rulfo pertenece a los que se apoyan en el color local, en la índole" (*Diecinueve protagonistas*, pp. 393-394).

³⁸ El proletariado agrícola de estos países juega un papel mucho más decisivo en la producción material que el obrero de los países superdesarrollados, por lo cual recibe parte al menos de la función revolucionaria de éste. El proletariado industrial de los países del Tercer Mundo es reducido y se aproxima más en condiciones de vida y cultura al agrícola.

³⁹ Arguedas quería evitar el hacer hablar a los indios, quienes se expresan normalmente en quechua, "el castellano de los sirvientes quechuas aclimatados en la capital" (p. 173). "La primera solución" intentada "fue la de crearles un lenguaje sobre el fundamento de las palabras castellanas incorporadas al quechua y el elemento castellano que alcanzan a saber algunos indios en sus *propias aldeas*. La novela realista, al parcer, no tenía otro camino" (*Ibid.*). Véase v, notas 6 y 32. Ricardo Pozas explica cómo los indios son considerados "bilingües si además [de su lengua materna] hablan el español; pero cuando sólo hablan español ya no se les considera como indios" (*Los indios en las clases sociales de México*, Siglo XXI, México, 1973, p. 62).

⁴⁰ "El proceso de la literatura", "Las corrientes de hoy. El indigenismo", *Siete ensayos*, p. 356.

⁴¹ "Increasing emphasis is being given to bilingual education, which, if seriously implemented over a sustained period, could perhaps do more than any other single measure to undermine Peru's class and caste divisions" ("Peru's Ambiguous Revolution", Lowenthal, p. 20).

⁴² Arreola explica la composición de *La feria* como el "afán de no dejar morir en mí un mundo lingüístico, el de mi infancia", con lo cual pagaría una "deuda" y probaría que no era un escritor "afrancesado, preciosista, que me escapo del momento histórico"; de suerte que, como "lo que más me im-

portaba era el lenguaje —de hecho es lo que siempre me ha importado—: el lenguaje vivo y portador de ideas”, se dedicó a “recordar, recordar simple e intensamente los giros lingüísticos de la gente de Zapotlán”. La novela representa pues dentro de su obra el “cumplir con ciertas voces que no querían apagarse en mí y, también, darle salida a lo que soy debajo del literato aparente: el payo jalisciense, el niño que fui y que pasó su vida en el campo viendo el desarrollo de las labores agrícolas y escuchando los dichos y las canciones de los campesinos”, etcétera (*Diecinueve protagonistas*, pp. 404-407).

⁴³ Especialmente las dos primeras, *La traición de Rita Hayworth* (1968) y *Boquitas pintadas* (1969). En una entrevista, Puig explica que después de varios experimentos con el lenguaje, se decidió por la reproducción de las conversaciones pueblerinas que su memoria continuaba repitiendo desde la infancia (*Zona franca*, III, núm. 1, 1977, pp. 48-54). D. P. Gallagher señala cómo Puig ha logrado capturar el espíritu de la vida provinciana a través sobre todo de su lengua y de la brecha que separa dentro de ésta el lenguaje íntimo o espontáneo del público (*Modern Latin American Literature*, pp. 187-188).

⁴⁴ La literatura italiana nos ofrece un ejemplo estupendo en la novela de Carlo Emilio Gadda, *Quel pasticciaccio brutto de Via Merulana*. La literatura norteamericana abunda, por lo menos desde Dos Passos, en la expresión de una voz vernácula; quizá los mejores ejemplos recientes de ello se hallen en la obra de Donald Barthelme y de Philip Roth. Lo mismo puede decirse de la literatura española de la posguerra, donde *El jarama* (1956), de Rafael Sánchez Ferlosio, constituye un modelo hasta ahora insuperado en la autenticidad de su retrato verbal de la clase media baja y grupos afines.

⁴⁵ *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, julio-septiembre de 1969, pp. 75-95.

⁴⁶ Aunque desde un enfoque individualista que incluye la presencia del autor en sitio preeminente, Roland Barthes, en *Le plaisir du texte* (Seuil, París, 1973), celebra el poder de un texto *en libertad*, un texto que se reconstruye incesantemente, que incluye elementos dispares, que se independiza de estructuras ideológicas y de esclavitudes estilísticas (*vide* especialmente p. 14 y ss.).

⁴⁷ Citado por O. K. Werckmeister, “Marx on Ideology and Art”, *New Literary History*, IV, núm. 3, 1973, pp. 501-519.

⁴⁸ Este segundo texto está incluido en el borrador de la “Crítica de la economía política”, de 1857. Según Werckmeister la aparente contradicción entre esos dos textos se explica a través del concepto de Marx del arte griego como una expresión auténtica de la naturaleza humana, opuesta por lo tanto al concepto del arte como producción, el cual corrompe el potencial humano del arte (pp. 504-508).

⁴⁹ Werckmeister cita el capítulo “Art and Revolution”, del libro *Counterrevolution and Revolt*, de 1972 (art. cit., p. 513). Se trata de la tesis central de *Eros y civilización*.

⁵⁰ “Ahora ya no chingue. Váyase, Déjeme dormir” (Elena Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío*, Era, México, 1969, p. 316).

⁵¹ Véase la crítica que hace Pozas a la política indigenista mexicana como desviacionista de “las aspiraciones reivindicatorias del pueblo”, hipócrita, etcétera —en *Los indios en las clases sociales*, op. cit., pp. 99-100.

ÍNDICE ALFABÉTICO *

- Albán Gómez, E., 110, n. 13
 Alcázar, Moisés, 83, n. 1
 Almara Paz, C., 84 n. 8
 Altamira, Rafael, 83, n. 1, 86, n. 11
 Anderson Imbert, E., 52, n. 1
 Arreola, Juan J., 256 y ss., 261, 262, 265, 272, n. 37, ni. 42
 Asturias, Miguel A., 9, 13, n. 2, 248, 261
 Azuela, Mariano, 8, 272, n. 37
- Barrios, Eduardo, 233
 Barthes, Roland, 237, n. 46
 Basadre, Jorge, 267, n. 4, n. 5
 Bioy Cásares, A., 263
 Blanco Aguinaga, C., 270, n. 23
 Blasco Ibáñez, V., 85, n. 11
 Bourque, Susan C., y Bourque y Palmer, David, 267, n. 9, 269, n. 17
 Brushwood, John S., 13, n. 2, 118, n. 1, 119, n. 10, 215, n. 3
 Buñuel, Luis, 218, n. 14
- Caballero, Fernán, 18, 19, 22, 23, 24, 28, 52, n. 8, 53, n. 10
 Cabello de Carbonera, M., 52, n. 3, 53, n. 12, 54, n. 19
 Cabrera Infante, G., 262
 Carballo, Emmanuel, 271, n. 31, n. 33
 Carpentier, Alejo, 8, 9, 13, n. 2, 107, 202, 203, 225, n. 60
 Caso, Antonio, 85, n. 10
 Castellanos, Rosario, 9, 13, n. 2, 83, n. 4, 228, 253 y ss., 261
 Castro, Carlos A., 14, n. 2
 Castro Klarén, S., 215, n. 1, 218, n. 19, n. 20, 219, n. 25, n. 28, 222, n. 40, 225, n. 57
 Castro Pozo, H., 120, n. 11
- Cometta Manzoni, Aída, 14, n. 3
 Cornejo Polar, A., 12, n. 1, 13, n. 2, 15, n. 5, 44, 52, n. 3, 120, n. 11, 121, 164, 216, n. 3, n. 6, 217, n. 11, 219, n. 29, 220, n. 30, 221, n. 40, 222, n. 42, n. 43, 224, n. 50, n. 52, n. 53, 226, n. 62, 244, 245, 246, 249, 267, n. 9, 269, n. 17, n. 20
 Cortázar, Julio, 8, 203, 204, 206, 207, 225, n. 60, 226, n. 62, 263
 Cosío, José G., 53, n. 12
 Cotler, Julio, y Cotler y Collier, 224, n. 55, 267, n. 4
 Culler, Jonathan, 266, n. 1
- Chang Rodríguez, E., 266, n. 3
- Delgado Tresierra, W., 217, n. 13
 Díez, Luis, 271, n. 28
 Donoso, José, 121, 263
- Escajadillo, Tomás, 120, n. 11, 217, n. 9
- Fernández Retamar, R., 207, 226, n. 62
 Foucault, Michel, 263
 Franco, Jean, 13, n. 2, 15, n. 4, 52, n. 1, 109, n. 12
 Freedman, Dan, y Krauss, Clifford, 16, n. 6
 Fuentes, Carlos, 8, 107, 203, 225, n. 60, 263
- Gadda, Carlo E., 273, n. 44
 Gallagher, D.P., 270, n. 27, 273, n. 43
 Gálvez, Manuel, 8, 233
 Gamarra, Abelardo, 20

* Principales autores citados (excluyendo a los cinco novelistas indigenistas).

- García Calderón, V., 125, 216, n. 8,
271, n. 29
- García Márquez, G., 8, 107, 203, 225,
n. 59, 248
- Goldmann, Lucien, 227
- González Prada, M., 23, 27, 102, 106,
228, 229, 231, 266, n. 3
- Guimarães Rosa, J., 203, 262
- Gutiérrez de Quintanilla, E., 53, n. 16
- Guzmán, Martín L., 272, n. 37
- Harding, Colin, 16, n. 6, 223, n. 47,
224, n. 51
- Harss, Luis, 13, n. 1
- Jameson, Fredric, 227, 241, 266, n. 1,
267, n. 6
- Justo, Liborio, 84, n. 8, 86, n. 13,
n. 14, 87, 270, n. 22
- Kovler, Peter, 85, n. 9
- Lafforgue, Jorge, 217, n. 10, 220,
n. 31, 226, n. 61
- Lara, Jesús, 13, n. 2
- Latorre, Mariano, 215, n. 1
- Lazo, Raimundo, 83, n. 4
- Le Bon, Gustave, 85, n. 10
- Lernoux, Penny, 14, n. 3, 108, n. 8,
270, n. 27
- Lévano, César, 86, n. 13, 129, 215,
n. 1, 221, n. 33, 224, n. 55, 226, n.
62, 238, 242, 244, 247, 248, 267,
n. 7, n. 9, 269, n. 15, n. 19
- Lewis, Oscar, 258, 271, n. 35
- Lezama Lima, J., 203, 204, 225, n. 60
- Lillo, Baldomero, 8
- Lipschütz, Alejandro, 15, n. 3, 85,
n. 13, 270, n. 22
- Lombardo de Caso, M., 14, n. 2
- López Albújar, E., 125, 216, n. 8,
271, n. 29
- López y Fuentes, G., 10, 13, n. 2,
252
- Loveira, Carlos, 8
- Lowenthal, Abraham, 16, n. 6, 272,
n. 41
- Lukács, Georg, 50, 92, 106, 227
- Maeztu, Ramiro de, 80
- Mariátegui, José C., 140, 212, 213,
218, n. 18, 236, 237, 238, 242, 247,
260, 266, n. 3, 270, n. 22
- Marín, Gladys C., 218, n. 15, 220,
n. 30, 224, n. 55, 267, n. 9
- Mármol, José, 233
- Marmontel, Jean-Francois, 73
- Magdaleno, Mauricio, 13, n. 2, 252,
272, n. 37
- Marcuse, Hebert, 265
- Marx, Karl, 241, 264, 265
- Meléndez, Concha, 52, n. 1
- Merino de Zela, E. M., 219, n. 25,
221, n. 33, 225, n. 58
- Miller, John C., 52, n. 3, 54, n. 22
- Monteforte Toledo, M., 13, n. 2
- Montesinos, José F., 52, n. 5
- Montsquieu, Barón de, 17
- Moore, John H., 85, n. 9
- Nieto, Luis, 53, n. 12
- Obligado, Rafael, 20
- Onetti, Juan C., 121, n. 11, 202, 215,
n. 1
- Orjuela, Héctor, 22
- Palma, Ricardo, 18, 20, 28, 52, n. 8,
232
- Palmer, Richard, 268, n. 11, n. 12
- Petras, James, y Petras y La Porte,
Robert, 15, n. 6, 16, 269, n. 16,
270, n. 24
- Poniatowska, Elena, 258, 261, 265,
273, n. 50
- Pozas, Ricardo, 11, 14, n. 2, 228, 257,
258, 261, 262, 272, n. 39, 273,
n. 51
- Puig, Manuel, 221, n. 34, 262
- Quijano, Aníbal, 15, n. 6, 223, n. 47,
224, n. 52, 269, n. 21
- Rama, Ángel, 207, 226, n. 63
- Ramírez, Arthur, 272, n. 36
- Ricoeur, Paul, 241, 268, n. 11
- Rodríguez, Alberto, 13, n. 2
- Rodríguez, Luis F., 8
- Rodríguez Monegal, E., 12, n. 1
- Rojas González, Francisco, 13, n. 2
- Rovillón, José L., 218, n. 15
- Rubín, Ramón, 14, n. 2, 257
- Rulfo, Juan, 202, 203, 225, n. 59
n. 60, 226, 259, 261, 262, 265,
272, n. 36, n. 37.

- Sackett, Theodore, 108, n. 11
 Sainz, Gustavo, 262
 Sánchez, Luis A., 56, 79, 83, n. 1,
 n. 2, n. 3, 85, n. 10
 Sánchez Perlosio, R., 273, n. 44
 Sarduy, Severo, 262
 Sartre, Jean P., 227, 267, n. 6
 Schultz de Mantovani, F., 52, n. 2,
 54, n. 19
 Shattuck, Petra, y Norgren, Jill, 85,
 n. 9
 Sommers, Joseph, 14, n. 2, 270, n. 27,
 271, n. 29
 Steiner, Sean, 84, n. 9
 Suárez y Romero, A., 233
 Swain, Joyce R., 52, n. 3

 Tocilovac, Goran, 119, n. 11
 Traven, Bruno, 13, n. 2

 Unamuno, Miguel de, 80, 85, n. 11,
 217, n. 14
 Urrello, Antonio, 215, n. 1, 219, n. 28
 Vallejo, César, 13, n. 2, 209
 Vargas Llosa, M., 8, 12, n. 1, 120,
 n.11, 203, 204, 207, 208, 222,
 n. 44, 251, 252, 257, 261, 270, n. 27
 Vasconcelos, José, 10, 80
 Viñas, David, 8, 252
 Webb, Richard, 269, n. 18
 Weinmann, Robert, 227, 270, n. 25,
 n. 26
 Werckmeister, O. K., 274, n. 47, n.
 48, n. 49
 Westphalen, Emilio, 215, n. 2
 Yáñez, Agustín, 254
 Zepeda, Eraclio, 14, n. 2

ÍNDICE GENERAL

<i>Introducción</i>	7
I. Clorinda Matto	17
II. Alcides Arguedas	56
III. Jorge Icaza	88
IV. Ciro Alegría	111
V. José María Arguedas	122
Conclusiones	227
ÍNDICE ALFABÉTICO	275

Este libro se acabó de imprimir el día 31 de octubre de 1980, en los talleres de La Impresora Azteca, S. de R. L. Av. Poniente 140 N° 681-1, colonia Industrial Vallejo. México 16, D. F. Se imprimieron 3 000 ejemplares y en su composición se emplearon tipos Baskerville de 12:12 y 8:9 puntos. La edición estuvo al cuidado del autor.

EJEMPLAR

Nº 094

629037

PQ 7552 .N7 R6
Rodríguez-Luis, Julio.
Hermenéutica y praxis del indi

010101 000



0 1163 0175734 4
TRENT UNIVERSITY

PQ7552 .N7R6
Rodríguez-Luis, Julio.
Hermenéutica y praxis del
indigenismo.

DATE	ISSUED TO 361901

361901



Hermenéutica y praxis del indigenismo recuenta y analiza las narraciones andinas inscritas en esta pendiente. Historia, geografía, interpretación crítica de un género literario autóctono aunque relativamente tardío y que va buscando a tientas sus instrumentos hasta articularse en obras como Húasipungo, Raza de bronce y El mundo es ancho y ajeno: Desde el pormenor costumbrista y la acuarela romántica hasta el fresco antropológico y la objetividad naturalista, las novelas centradas en la recreación descriptiva de un mundo indígena confinado a las márgenes de la historia van haciendo un camino que evoca las fatalidades y apremios que perfilan a la narrativa social americana. La paulatina metamorfosis del punto de vista narrativo representa uno de los ejes de esa evolución y uno de los hilos conductores que, en lo profundo, orientan el presente ensayo. Clorinda Matto, Ciro Alegría, José María Arguedas, Jorge Icaza y Alcides Arguedas son los casos, las declinaciones de la novela indigenista que somete a interpretación Julio Rodríguez-Luis.

TIERRA FIRME

