

# La comunidad indecible: etnia y nación en la novela indigenista latinoamericana

Ramón Máiz | Universidad de Santiago de Compostela. España

"Le roman est l'histoire privée des nations"

Balzac

" Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.

A través de la tierra juntad todos

Los silenciosos labios derramados

...

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

...

Acudid a mis venas y a mi boca.

Hablad por mis palabras y mi sangre"

P. Neruda

## Resumen

El artículo aborda las dificultades de la novela indigenista de la construcción de la comunidad indígena como mundo aparte y el "Indio" mismo como sujeto estético y literario autónomo. En primer lugar, la heterogeneidad derivada de que la narrativa indigenista no resulte escrita por sus protagonistas ni en su lengua. En segundo lugar, la creación de una comunidad indígena literaria como totalidad homogénea en su interior y netamente diferenciada del mundo blanco/mestizo, tropieza no solo con la diversidad interna económica y social de aquellas, sino con la imposibilidad con las técnicas realistas de generar la verosimilitud literaria de un universo autónomo. En tercer lugar, se abordan los efectos literarios de la inserción de la comunidad indígena en la comunidad nacional de los Estados latinoamericanos.

## Abstract

This paper deals with the political and narrative difficulties of the literary construction, in the "indigenista" novel, of the indigenous communities as a whole lost world to be restored and the "Indian" as an aesthetic, autonomous subject. Narrative heterogeneity, pluralism, economic crisis and inner ethnic and social diversity of the Indian communities and, at the same time, the unavoidable national dimension of the literary multiculturalism project, prove to be, in the end, insurmountable obstacles to overcome with the scarcity of resources of the realist style and techniques.

**N**acida en el ámbito del realismo y el regionalismo, la narrativa indigenista de América Latina, desde Matto de Turner a Arguedas, desafía la oficial invisibilidad del indio en la idea de Nación de los Estados latinoamericanos, así como en el canon de sus literaturas nacionales. Pero al hacerlo, reificando la comunidad indígena mediante la fuerza naturalizadora del mito, afronta en cuanto proyecto estético-político autónomo dificultades y contradicciones que se mostrarían finalmente como insuperables. Y sin embargo, en sus aporías constitutivas, en sus tensiones internas, o si se quiere, en su imposibilidad última de aprehender lo indígena como totalidad holística cristalizada en el tiempo, el indigenismo literario realizó tan valiosas aportaciones político-literarias que distan mucho de estar exploradas aún en su esquiva complejidad.

El indigenismo se distancia, en primer lugar, del realismo regionalista por su atención sustantiva, más allá de los tres elementos temáticos básicos de aquél -la naturaleza hostil, los tipos exóticos y las injusticias sociales-, al mundo indígena como tema primordial; aquí el indio ni desaparece, interpretado desde el campesinado u obliterado en la figura mestiza del gaucho, como en *Los de debajo* (1916) de Mariano Azuela o *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes; ni se diluye en el telón de fondo de la naturaleza hostil, como en *La Vorágine* (1929) de Eusebio Rivera o en *Canaima* de Rómulo Gallegos. En segundo lugar, el indigenismo se autonomiza como subgénero de la novela social a lo *Sub terra* (1904) o *Sub sole*, de Baldomero Lillo o *El Roto* (1920) del también chileno Joaquín Edwards, en cuanto la temática social no reemplaza nunca por entero a la cultural, prestando atención, más allá de la explotación de los "colonos", a su aculturación en el seno de la nación criolla. El indigenismo, en tercer lugar, se distancia asimismo del exotismo "romántico", que consideraba al indio desde afuera mediante estereotipos artificiosos e inverosímiles,

como en *El Padre Horán* (1848) de Narciso Aréstegui, o *La venganza del cóndor* (1924) de Ventura García Calderón, para atender al indio "real", invisible tanto para la literatura como para la cultura política de los Estados nacionales latinoamericanos fundados sobre la "esperanza del mundo", a saber: el mestizaje de "la raza cósmica, fruto de todas las anteriores y superación de todo el pasado" (Vasconcelos 1925). El indigenismo, en fin, es ajeno, en razón de su verismo realista, al que en ocasiones bordea pero nunca abandona del todo, al (ciertamente heterogéneo) realismo mágico o maravilloso en un sentido ampliado, el de *Los Pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, *Los Hombres de maíz* (1949) de Miguel Ángel Asturias, *Hijo de Hombre* (1960) de Roa Bastos, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo o *El hablador* de Vargas Llosa (1987). Ajeno en buena medida, por las razones que luego se verá, incluso a la tetralogía *La Guerra Silenciosa*, y muy en especial a *Redoble por Rancas* (1970) de Manuel Scorza, pese a compartir éste buena parte de las características del indigenismo: descripciones líricas de la naturaleza, incorporación de aspectos de la mitología indígena, narración no cronológica, etc.

El proyecto de la narrativa indigenista de constitución de lo indígena como objeto estético-literario, a la vez autónomo y auténtico, se sustancia mediante un código binario, una red de oposiciones dicotómicas entre el mundo indio y el mundo blanco/mestizo, como si en la ciudad letrada, o mejor, en la república de las letras, renaciese, actualizada, la oposición colonial entre la "república de indios" y la "república de españoles". Sin embargo, mientras en la narrativa indigenista el mundo social blanco y mestizo es un mundo desestructurado, individualista, competitivo, desterritorializado, bajo el manto del Estado que le presta coactivamente su unidad nacional, el mundo indígena se constituye literariamente mediante el artificio retórico de la comunidad: el ámbito prístino e incontaminado de la solidaridad, del apoyo mutuo, el altruísmo, el rito, la música como expresión del alma colectiva del pueblo y la armonía cósmica, la relación respetuosa con la naturaleza-territorio. De hecho, el indio como figura individual emerge en la medida en que lleva una existencia auténtica, esto es, en cuanto inmerso, fusionado con el horizonte hermenéutico de su comunidad de sentido. Como si su identidad individual sólo alcanzara a realizarse en el seno de aquella otra identidad colectiva indígena que, en cuanto proveedora del contexto étnico-cultural de acción, la dota de sentido y, en rigor, la constituye como humano ser-ahí, como ser en el mundo.

Pues bien, el proceso de creación político-estética de este mundo indígena, detenido en el tiempo, holístico y homogéneo, no ya diferente sino antagónico al mundo blanco y mestizo, va a tropezar con insuperables dificultades de varia índole: social, política y estética. Serán precisamente algunas de estas dificultades más profundas de la novela indigenista, aquéllas que vuelven la comunidad no ya imposible desde el punto de vista económico y político, sino propiamente indecible desde el punto de vista literario-realista, las que constituirán el objeto del presente estudio.

En primer lugar, en el complejo proceso de constitución del indio, en el tránsito de mero objeto exterior del relato hacia un sujeto que habla por sí mismo, procediendo con ello a la subversión del horizonte de expectativas de la novela latinoamericana realista y naturalista, al generar un "desconcertante desequilibrio" (Franco 203: 56), surge el problema de la heterogeneidad (Cornejo Polar, 1980, 1994): el indigenismo es una literatura que no es producida ni recibida por sus protagonistas literarios: los indígenas. En efecto, el polisistema literario de la novela indigenista se define por la pertenencia urbana, no indígena, de su instancia productiva, de los textos resultantes, de su repertorio -en el sentido de Even-Zohar: el conjunto de normas que regulan la producción y distribución textos (Even-Zohar 1990)- y todo el circuito de producción. La propia escritura resulta ajena a las culturas orales indígenas, por no mencionar el género literario, "novela", muchas veces en su formato de "novela de formación" (Bildungsroman tanto en cuanto se presta a un tratamiento idealizante al tema de la formación del protagonista, cuanto que el héroe "se reconoce en la historia que se cuenta a sí mismo, sobre sí mismo") (Ricoeur 1985: 357). De ahí esa constitutiva distancia, esa exterioridad fundacional, ese oxímoron que constituye la "novela indigenista" como una irremediable contradicción en los términos. Hallazgo decisivo de la novela indigenista será, precisamente, inaugurar una nueva y desconcertante narratividad en la que la oralidad de los mitos indígenas se fusiona, no sin tensiones creativas, con el género novelesco occidental.

Como ya en su día señalara Mariátegui en sus Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana: "La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en condiciones de producirla" (Mariátegui 1928: 335).

En segundo lugar, la creación de una comunidad indígena literaria como mundo aparte, como totalidad homogénea en el interior, y netamente diferenciada del mundo blanco/mestizo exterior, resulta inviable social y estéticamente para el indigenismo. Socialmente en primer lugar, pues las comunidades indígenas latinoamericanas hacen cientos de años que habían dejado de ser universos aislados y cristalizados: "el indio es el mismo de hace cinco siglos" (Arguedas). Producto de los sucesivos choques del incario, la colonización, la construcción del Estado republicano y el mercado habían devenido una realidad interrelacional, dinámica, cambiante; un fenómeno social contingente rehaciéndose en el seno de un complejo campo de fuerzas económicas, políticas y culturales. Las comunidades indígenas nunca fueron entidades inconsútiles e indiferenciadas; por el contrario, fueron creaciones políticas cuya solidaridad y unidad resultaron siempre precarias articulaciones, conseguidas a través de un proceso de hegemonía comunal. Diferencias de clase, de género, de generación, de etnia, de cultura y lengua estuvieron siempre presentes, provocando conflicto y renegociación permanentes de la identidad colectiva (Mallon 1995, Nugent 1997, Máiz 2004). Literariamente, en segundo lugar, por cuanto el estilo realista, apegado al verismo narrativo, resulta incapaz con sus limitados medios técnicos de lograr, sin resultar desbordado, la creación de una comunidad mítica, auténtica en sus raíces, la edificación de un mundo perdido estéticamente verosímil, deudor de una cosmovisión pasadista y antimoderna. Solamente con la superación del realismo y el parcial cultivo de lo real maravilloso en Alegría, Arguedas y, sobre todo, Scorza, la construcción un mundo ideal serrano, alejado de la costa y la ciudad no tanto geográfica cuanto míticamente, alcanzará el indigenismo su más convincente verosimilitud narrativa de la mano de una peculiar "utopía arcaica" (Vargas Llosa 1996).

En tercer lugar, la génesis literaria de la comunidad ficta tropieza con una ulterior dificultad, a saber: la inesquivable inserción de la propia sociedad indígena, como frontera interior, en el más amplio escenario de la nación. El indigenismo, abocado a proporcionar una idea de nación, se traslapa así con el regionalismo, y se prolonga en Nacionalismo mexicano, peruano, etc. Eso sí, en nacionalismo indigenista, aquél que ubica el fulcro étnico-cultural de la comunidad nacional imaginaria en sus raíces aborígenes. Esto implica la reconstrucción de una nueva conciencia nacional que más allá del mestizaje de la "América en crisálida" (Bolívar 1976), o el "crisol de las razas" (Gamio 1916), se formula desde la perspectiva de una intersección con claro sesgo indigenista y se reclama multicultural, pero también nación soberana y autóctona, no

sometida a la dominación de gringos y multinacionales, ni a las élites criollas que miran a Europa. La creación de un espacio textual que alumbrase la movilización político-literaria de lo indígena se muestra incompatible con la filosofía pasadista de un comunitarismo prístino y telúrico, ajeno a cualquier contaminación externa o presentista. Las comunidades "frías" -en el sentido de Levy Strauss- no alumbran revoluciones nacionales: la movilización política requiere recursos en buena medida importados

La creación de este espacio posibilitador de ser indio y peruano, o ecuatoriano, o mexicano a la vez, requiere la, al menos parcial, superación del horizonte dualista nosotros/ellos, propio/ajeno... y la incorporación de nuevas técnicas suprarrealistas, la formulación de un nuevo canon desasido del mito de la edad de oro, del paraíso perdido, y el adentramiento en un mundo más vulnerable y contingente, más ontológicamente incierto, pero más abierto e indeterminado y por lo tanto más apto para dar cuenta de la plural comunidad (re)imaginada que es la nación.

En lo que sigue, y habida cuenta de que el proceso de construcción literaria de la comunidad indígena en cuanto sujeto político-estético colectivo se realiza a lo largo de una trayectoria discontinua y heteróclita, que muestra por una lado sucesivas aperturas y fases y, por otro, experimenta la presencia de sus propios límites, examinaremos, sólo a tales efectos, algunos de los hitos de la novela indigenista latinoamericana.

## **1. Más allá del costumbrismo y el folletín: Matto de Turner**

"... sollozos acompañaban el dolor de aquellas tiernas aves sin nido".

Con *Kíllac la comunidad indígena de Aves sin Nido* (1889) (AN), de la peruana Clorinda Matto de Turner (1854-1959), el realismo social latinoamericano deviene por vez primera, y con una nitidez que ni la indudable imperfección técnica del texto puede ocultar, indigenista. Realismo indigenista, pues por un lado la descripción verista de las situaciones de dominación y explotación otorgan al texto una verosimilitud innegable: "Me inspiro en la exactitud con que he tomado los cuadros, del natural, presentando al lector la copia para que él juzgue y falle"(AN 32); y por otro, los protagonistas se presentan a lo largo de la novela siempre en su condición de indios,

no de campesinos o pobres, articulándose la denuncia social desde una perspectiva étnico-cultural: "Amo con ternura a la raza indígena, por lo mismo que he observado de cerca sus costumbres y la abyección a que someten a esa raza aquellos mandones de villorrio... los curas, gobernadores, caciques y alcaldes" (AN: 37).

Las dificultades del proyecto de cohonestar la literatura costumbrista y la literatura social, con el objetivo confeso de que sus páginas contengan "el secreto de la reforma de algunos tipos, cuando no su extinción" (AN 36), la inicial deficiencia técnica de integración de la realidad -esas costumbres "observadas" con interés etnográfico- en la ficción, incluso la dilución final de la temática indigenista en el folletín de la relación amorosa imposible de los protagonistas, etc., no deben ocultar lo original y desafiante que resultó en su día esta obra fundadora frente al canon establecido de la invisibilidad del indio en la nación blanca/mestiza. De hecho, en Aves, la dimensión costumbrista, lejos de resultar un residuo o constituir una disfuncionalidad, sufre una reformulación de no escaso relieve, pues tiene por cometido la incorporación sustantiva de una adicional dimensión a las propias de la literatura social. En efecto, si esta última se orientaba a la denuncia de la explotación y la dominación, el costumbrismo indigenista se vuelca en la constitución literaria de la identidad colectiva de los explotados y los humillados, esto es, muestra la existencia de un cultura específica indígena en el seno de la nación peruana en términos de autorrespeto y dignidad: "Para mí no se ha extinguido en Perú esa raza con principios de rectitud y nobleza, que caracterizó a los fundadores del imperio conquistado por Pizarro. Otra cosa es que todos los de la calaña de los notables de aquí hayan puesto al indio en la misma esfera de las bestias productoras" (AN: 91).

Así, desde el inicio mismo de la novela, el código binario de lo blanco/indígena, desplegado en una larga cadena de equivalencias y oposiciones: techo de teja/techo de paja, casa/choza, notables/naturales, amos/criados (pongos, mitas), etc., enmarca la explotación, la violencia, el abuso sexual de los primeros sobre los segundos. En este sentido, la minuciosa descripción de prácticas como el "reparto antelado" del capítulo III -entrega de una cantidad de dinero inicial al indio por parte de los comerciantes, el cual queda obligado a restituir con creces-, la descripción de la pobrísima alimentación de los indios: "hojas de nabo, habas hervidas y hojas de quinina" (AN 87), el desalmado secuestro de los hijos por impago de las deudas, etc... sirven para crear una efectiva evidencia de realidad que fundamenta la denuncia de un mundo degradado de relaciones sociales, que pareciera por completo al margen del Estado nacional y su

retórica del derecho y la constitución.

De hecho debe señalarse que la crítica de la novela indigenista (Rodríguez-Luis 1980) muchas veces ha desatendido la dimensión de la explotación sexual de las indígenas, y en concreto los episodios coloniales de violación, como elementos sentimentaloides cuando no folletinescos. Sin embargo, al hilo de estos relatos, en principio periféricos respecto a la trama principal que caracterizan la estructura aditiva propia de la novela indigenista, y que devienen centrales en *Aves*, se instancia una capital denuncia literaria de la dominación sexual como una de las dimensiones del complejo sistema de poder blanco/indio. Razón adicional, por la cual, conjuntamente con otras que mencionaremos en breve, una estrecha óptica económico-clasista resulta incapaz de dar cuenta literaria de la poliédrica realidad de sojuzgamiento integral del indio.

Ahora bien, el realismo posee un efecto inesperado en *Aves*, la constatación e incorporación literaria del mestizaje, el abandono de cualquier pretensión de crear un mundo idílico de la comunidad indígena primigenia y la atención al efecto brutal de la colonización, la dominación y la explotación de los indígenas por los blancos. Así, el respeto que la autora muestra a la cultura indígena y al mestizo como hermanos, insólito en el Perú de finales del siglo XIX, se configura literariamente mediante una definición cultural y social de lo indígena, abstracción hecha de la dimensión racial o estrechamente etnicista.

Esto abre empero las puertas a una perspectiva netamente asimilacionista de solución del problema indígena: la recuperación de la dignidad del indio vendrá por la educación, la socialización urbana y, lo que resulta más problemático, en castellano. La aculturación como horizonte es el precio a pagar por el indio para alcanzar la credencial de ciudadanía. De ahí que frases como "si algún día rayase la aurora de la verdadera autonomía del indio", deban leerse en el contexto de "la evolución regeneradora de la raza hoy oprimida y humillada" (AN 92). Evolución regeneradora que tiene un decisivo matiz religioso, de la mano de un moralizante cristianismo social y se pretende que "ésa, precisamente ésa es la lucha de la juventud peruana desterrada de estas regiones" (AN 124).

La ausencia de sustantividad narrativa de la comunidad indígena, resulta además contextualizada en la corrupción de la entera nación peruana, que impide en todo momento describir a la comunidad de Kíllac en aislamiento solipsista:

" - ¿Y quién liberará a toda su desheredada raza?.

- Esta pregunta habría que hacerla a todos los hombres del Perú" (AN 207).

Pero la propia realidad peruana, a su vez, deja poco lugar a la esperanza para la solución del problema indígena en su permanente "despertar en la bulla, el desorden, el tiroteo y la matanza, porque en el país se soportan y se presencian con frecuencia estos levantamientos y luchas civiles" (AN 89).

La superficialidad en el tratamiento político-literario de lo indígena por parte de Matto se traduce a la postre en la desviación última a la vez del argumento (cronología) y de la trama (problemática) del problema indigenista, en una deriva folletinesca centrada en la imposibilidad del amor de los protagonistas al resultar hijos del mismo padre, producto de la violación de un eclesiástico, y al cierre de expectativas que se cierne sobre Kíllac y sus gentes. La denuncia no consigue así, pese a lo encendido de la indignación de la narradora, crear un sujeto literario indígena con vida (ficticia) propia pues, privado de comunidad e identidad colectiva, resulta a la postre presentado como mero objeto de piedad para el lector, sin superar nunca el horizonte de la resignación que desarma el entero proyecto literario indigenista: "plegue a Dios que algún día decrete la extinción de la raza indígena... ya que no es posible que recupere su dignidad, ni ejercite sus derechos" (AN 44).

## **2.- El indio como campesino y proletario: Cesar Vallejo y Jorge Icaza**

"La cólera que quiebra al alma en cuerpos,  
Al cuerpo en órganos desemejantes  
Y al órgano, en octavos pensamientos;  
La cólera del pobre  
Tiene un fuego central contra dos cráteres"  
C.V.

Resulta de interés, a efectos de valorar la aportación de Aves desde el punto de vista del indigenismo, comparar esta novela, dando un salto en el tiempo, con la obra de otro autor peruano, conocido sobre todo por su excepcional obra poética, aparecida

mucho después: El Tungsteno (1931) (ET) de Cesar Vallejo. Situada en las antípodas del costumbrismo, ubicada de lleno en seno del realismo socialista, esta obra, deudora explícita en cuanto "novela proletaria", de la militancia comunista de Vallejo, se centra en la explotación a que resultan sometidos los indios soras en las minas de tungsteno por la empresa norteamericana Mining Society. La denuncia de la explotación brutal a que somete la empresa a sus trabajadores, la práctica del trabajo semiesclavista, la conscripción forzosa de los indígenas para el ejército nacional... constituye el retrato de un sujeto colectivo de clase (trabajadora) como clase en-sí, que apunta a una salida revolucionaria a su situación, mediante la organización y la movilización política, como clase para-sí: "su sola táctica de lucha se reducía a dos cosas muy simples: unión de los que sufren las injusticias sociales y acción práctica de masas" (ET 108).

Así pues, pese a la sólita adscripción de esta novela a la literatura indigenista, puede observarse cómo la problemática de clase desplaza, una y otra vez, a la temática indígena: el indio es presentado como obrero, como proletario explotado, con abstracción las más de las veces de su condición étnico-cultural y de la opresión que en este ámbito padece. Es más, la dimensión cultural, cuando se presenta, se construye literariamente como un obstáculo para la organización clasista sindical. La comunidad indígena de Quivilca se desdibuja como un mundo de inocencia e ingenuidad arcádicas, no ya en el pasado, sino en el tiempo presente del relato, ajeno a las relaciones de poder, de intercambio, de dinero, etc., lo cual facilita su explotación sin consideraciones por la empresa. De hecho, la comunidad indígena en cuanto tal, sus tradiciones, su hábitat, su lengua, desaparece, se volatiliza ante el impacto de las transformaciones socio-económicas del capitalismo salvaje sin que ello constituya materia literaria de relieve para el autor. De este modo, la mina, y no la comunidad indígena, deviene eje central como realidad artificial de dominación y explotación que anuda las relaciones sociales que se narran (con título, por lo demás, harto elocuente) en El Tungsteno.

En este orden de cosas, el acontecimiento central en la vida del protagonista, Servando Huanca, "un tipo de indio puro", no es el reconocimiento de su condición étnico-cultural, sino la emergencia de su conciencia de clase proletaria: "¿Poseía ya Servando Huanca una conciencia clasista?" (ET 108). Un esquema deudor de la relectura de Mariátegui -de hecho, Vallejo y este último son de los pocos marxistas sensibles al problema indígena- desplaza el eje interpretativo de lo indígena hacia su sola

dimensión social. Sin embargo, lo que para el autor de los Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana era ante todo un problema de propiedad de la tierra, un problema campesino (Mariátegui 1929), es para Vallejo un problema del trabajador asalariado, una cuestión proletaria. En ambos casos, empero, la dimensión étnico-cultural e incluso política -en un sentido amplio (esto es, referida al complejo sistema de dominación)- del problema, queda difuminada tras su reductiva dimensión clasista.

Resulta de interés recordar a estos efectos que en los Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana Mariátegui valoraba de modo muy ambivalente la destrucción de las comunidades indígenas en contacto con el capitalismo, censurando la absorción de aquéllas por el latifundio feudal, pero admitiendo su incorporación al capitalismo agrícola: "Si la disolución y expropiación de ésta hubiese sido decretada y realizada por un capitalismo en vigoroso y autónomo crecimiento, habría aparecido como una imposición del progreso económico. El indio entonces habría pasado de un régimen mixto de comunismo y servidumbre a un régimen de salario libre. Este cambio lo habría desnaturalizado un poco, pero le habría puesto en grado de organizarse y emanciparse como clase, por la vía de los demás proletarios del mundo" (Mariátegui 1929: 77).

La insuficiencia del costumbrismo, los límites del folletín que deturpan la novela de Matto, o los excesos caricaturescos y sentimentales que pueblan la óptica regeneracionista de Alcides Arguedas, como en breve veremos, no debe ocultar las insuficiencias de la versión vétero-marxista del indigenismo de Vallejo y Mariátegui, quienes apuntando a la inesquivable dimensión económica y política de la explotación en sentido restringido, la reducen a su sola vertiente clasista, diluyendo su especificidad étnico-cultural y general desapoderamiento de las comunidades indígenas.

En Huasipungo (1934), del ecuatoriano Jorge Icaza se produce, por un lado, un salto cualitativo en el género que nos ocupa, al ubicar al indio ya no como objeto sino como sujeto autónomo del texto. Y ello por ejemplo mediante un lenguaje que pretende dar cuenta de las deformaciones semánticas y sintácticas del español indígena, de tal suerte que se prescinde del uso de la letra cursiva para las palabras indígenas como en Matto, incorporándolas a un discurso único etnificado que aúna castellano y lengua

indígena (y de ahí la inserción de un vocabulario final), como sucede en el impresionante fragmento de la muerte de la mujer de Chiliquinga, que Icaza gustaba de recitar en público:

"Entre fluir de mocos y de lágrimas cayeron las palabras:

- Ay Cunshi sha

- Ay bonitica sha

- ¿Quién ha de cuidar, pes, puerquitus?

- ¿Pur que te vas sin shevar cuicitu?

- Soliticu dejándome, un

- ¿Quién ha de sembrar, pes, en el huasipungo? ¿Quien ha de cuidar, pes, al guagua?" (H 218)

Por otra parte, y también a diferencia de Matto, el costumbrismo folklórico da paso aquí a una plena integración en el seno de la trama novelesca de los referentes étnico-culturales indígenas. La comunidad, o mejor la no-comunidad indígena de la hacienda de Pereira, es retratada de modo muy diferente al propio del costumbrismo decimonónico también en otro extremo que, a los efectos que aquí importan, resulta decisivo. No se trata solamente de que la dimensión social, esto es la explotación y la dominación del hacendado Alonso Pereira sobre los indígenas y los cholos monopolicen por momentos el argumento de la narración. Es que, además, la vida comunitaria se describe sumida en la desorganización, en la degradación más absoluta, no sólo sin prescindir de la fealdad o el asco, sino decantándose por la descripción de estos extremos en todo momento, hasta el límite de suscitar un impacto de repulsión en el lector -en palabras de algunos coetáneos: "a Icaza le hiede el indio"-, consiguiendo gracias a ello una de las novelas realistas de mayor fuerza en América latina. La verosimilitud narrativa se consigue, sin embargo, en Huasipungo mediante la ablación del mundo comunitario, la desvalorización étnico-cultural de lo indígena, mostrado sólo en la abyección y repulsión más absolutas. El alejamiento de los otros comuneros, la soledad del protagonista Andrés Chiliquinga, "perdido en el bosque" en una choza alejada con su Cunshi, en relación brutal de amor y primitiva violencia, resume todo el drama de la miseria indígena, que resulta de la desoladora pérdida de la comunidad.

La descripción descarnada de la problemática social, la denuncia de la injusticia, de la brutalidad de la explotación, que alcanza en este texto cotas mayores y, pese a los defectos técnicos subrayados por la crítica, una eficacia literaria de extraordinario nivel, termina empero por reducir al indígena a campesino explotado por el latifundista. Ya no es sólo que se prescindiera de cualquier referencia a una Edad de Oro de la cultura indígena prehispánica, sino que el presente se describe, en el seno de la injusticia y la brutalidad más absolutas, como pérdida definitiva de las raíces autóctonas. La dimensión social clasista no deja resquicio apenas, en el tratamiento literario de la comunidad, para la dimensión identitaria étnico-cultural indígena, con lo que la existencia de la comunidad misma se desdibuja, se desestructura unilateralmente. El título mismo de la obra -"Huasipungo"-, como el de "Tungsteno", de Vallejo, resulta harto significativo de lo que centra el interés del texto si lo comparamos con "Raza de Bronce", "Ríos profundos" o "El mundo es ancho y ajeno". Pues Huasipungo hace referencia a la pequeña propiedad campesina entregada en precario por el hacendado para garantizar una economía de supervivencia a los indios, mano de obra forzada en la hacienda: "Los indios se aferran con amor ciego y morbosos a ese pedazo de tierra que se les presta por el trabajo que dan a la hacienda" (H 22).

De ahí el grito indio de la rebelión final: "¡Nucanchic Huasipungo!" (¡Nuestro Huasipungo!)" (H 242). Aun más, la falta de conciencia comunitaria sobrepasa la dimensión étnico-cultural para prolongarse en la vida social y política. Así, por ejemplo, en el episodio del linchamiento se aúnan ambos aspectos. En primer lugar, las creencias de la comunidad se muestran como supersticiosas: la negativa a pagar al cura provoca una inundación que destruye el poblado. En segundo lugar, los comuneros se muestran siempre desconfiados y prestos a vengarse de aquél de los suyos que, al alzarse como *early riser*, los pone a todos en dificultades: linchan al indio que se niega a pagar al cura y, sobre todo, ante la represión que se avecina, los runas culpan a Chiliquinga de conducirlos a la rebelión final y subsiguiente represión: "¿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 matarlos, a Chiliquinga, al runa que les congregó al embrujo diabólico del cuerno..." (H 248).

Pero el tratamiento literario de la comunidad en Huasipungo resulta de extraordinario interés no sólo por la superación del costumbrismo y el descarnado realismo de la

acción y las condiciones de vida, sino por la inserción de la comunidad misma en un contexto social, económico y político mas amplio. Ante todo, por la dimensión nacional que adquiere a lo largo del texto el problema de la relación entre hacendados, indios y cholos; estos últimos, por cierto, aparecen sustantivados como explotados por los blancos y explotadores y de los indígenas. Así, los personajes y su suerte en las vicisitudes de la trama están insertos en un contexto que no es otro que el Estado nacional ecuatoriano en crisis endémica que contextualiza de modo inevitable los movimientos de aquéllos: "que la patria, que el progreso, que la democracia, que la moral, que la política" (H 85). Sobre el telón de fondo de la pérdida de la comunidad se alza, apenas oculta por una fachada autoritaria y militarista, la cautividad neocolonial de la nación misma. Como refiere el narrador tras la masacre final de los comuneros: "Sobre el silencio, sobre la protesta amordazada, la bandera patria del glorioso batallón flameó con ondulaciones de carcajada sarcástica. ¿Y después? Los señores gringos" (H 250).

Pero la comunidad se ve afectada, asimismo, por el cambio del contexto socioeconómico que tiene lugar: la transformación y generalización del capitalismo ecuatoriano, el abandono progresivo del latifundismo tardofeudal por el capitalismo comercial, y con ello el reemplazo de la antigua clase dirigente de ascendencia colonial ("patrón grande, su mercé"), por una clase empresarial naciente. Pero con ello llega el final de los sueños de la independencia nacional, la hipoteca del nuevo neocolonialismo americano y las multinacionales, representado en la novela por Mister Chapy, quien pretextando la instalación de aserraderos busca petróleo, y para ello expulsa a los indios de su huasipungo; y a quien el hacendado Pereira tranquiliza: "Nadie se atreverá a molestarles... ¡Ustedes han traído la civilización!" (H 234).

El fracaso final de la rebelión, sin embargo, reviste en la novela una importante ambivalencia: de un lado la impotencia y el desastre de las comunidades indígenas desestructuradas y degradadas, y ello pese a que si en algún momento la comunidad indígena ha tomado cuerpo en Huasipungo, ello no ha sido debido a las precondiciones sociales, clasistas o étnico-culturales, sino cuando se ha movilizado activamente en la rebelión contra los hacendados. El cierre de expectativas del presente, tras la derrota del levantamiento, traslada hacia la ensoñación de un futuro incierto las esperanzas de liberación mediante un brusco cambio estilístico final que preanuncia lo real maravilloso: "Al amanecer, entre las chozas deshechas, entre los escombros, entre las

cenizas, entre los cadáveres tibios aún, surgieron, 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 en voz ululante de taladro: ¡Nucanchic Huasipungo!" (H 250).

Precisamente, la dimensión nacional de la solución al problema indígena, la compleja relación entre blanco e indio que debe de incorporar de modo inexorable al mestizo, el papel clave de la ciudad como centro de impulso económico y político, los desafíos de la desigual modernización capitalista latinoamericana, etc., conducirán a Icaza hacia una novelística urbana y mestiza. Esta narrativa del "acholamiento" (Ecuador) -o "cholificación" (Perú)- de *En las calles* (1935), *Cholos* (1939) y, sobre todo, *El chulla Romero y Flores* (1958), su mejor novela, implican un debilitamiento, si no abandono del horizonte indigenista. Permanecerá empero un elemento sustantivo: la configuración del tipo "chulla", menos como arquetipo urbano, arribista, individualista, desarraigado... que como mestizo, como cholo blanqueado, al modo de Huasipungo -"Uno que al fin es medio blanquito"- empeñado en la trágica negación de lo indígena, en la adopción de usos costumbres y trabajos de los blancos (Renaud Richard 188). La vergüenza de Luis Alfonso Romero y Flores de ser hijo de una sirvienta indígena: "La tragedia del desacuerdo íntimo -inestabilidad, angustia, acholamiento- que tuvo el mozo por costumbre resolverla y ocultarla fingiendo odio y desprecio hacia lo amargo, inevitable y maternal de su sangre" (EC 135). El tema central de *El Chulla* es precisamente la denuncia de este blanqueado, de la negación de lo indígena, de la imitación arribista de las costumbres de los blancos. El desenlace del Bildungsroman, apunta aquí no al retorno de una perdida comunidad imposible, sino a una versión mestiza de solución al problema nacional ecuatoriano, la autocrítica asunción final, desde el mestizaje, la urbe y la modernidad, del ancestro indígena -"nuestro contrabando"- como piedra ancilar de la nación futura: "¡Sí! Les desprecié, me repugnaban, me sentía en ellos como una maldición. Hoy me siento de ellos como una esperanza como algo propio que vuelve... Y 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" (EC 140).

### **3.- El regeneracionismo etnicista de Alcides Arguedas**

"De poco a esta parte, mis ojos se han cansado de ver tanta crueldad y tan grande injusticia, y a cada paso que doy en esta tierra me parece sentirla empapada con la sangre de nuestros iguales..."

Con *Wata Wuara* (1904) y su versión definitiva como *Raza de Bronce* (1945), el Boliviano Alcides Arguedas imprime un nuevo sesgo a la novela indigenista latinoamericana pues, una vez más, pese a sus deficiencias técnicas -y no son pocas (excesos caricaturescos y sentimentales, ideologismo aristocratizante, etc.)-, la articulación de crítica social y recreación artística del mundo indígena otorgan al texto una complejidad e interés indudables. Ante todo porque *Raza* rearticula la tensión blanco-mestizo/ campesino como blanco-mestizo/indio, procediendo, en los términos que luego se verá, a la reinterpretación de los campesinos desde sus cualidades comunitarias, étnico-culturales, indígenas: "El indio, para él, era menos que una cosa, y sólo servía para arar los campos, sembrar, recoger, transportar las cosechas en lomos de sus bestias a la ciudad, venderlas y entregarles el dinero..." (RB 219).

La novela se estructura en torno a un triple eje de acontecimientos que se desarrollan en el mundo autónomo, esto es, regido por sus propias reglas, de la comunidad de Kohahuyo: 1) la explotación y dominación de los indios por los mestizos (cholos); 2) la metáfora colonial de la violación y asesinato de la india, símbolo de la destrucción de las culturas indígenas; 3) el odio subterráneo que alumbra la catártica secuencia final de irrestricta violencia reparadora.

El tratamiento de la comunidad de Kohahuyo en *Raza* resulta en extremo interesante y constituye una buena muestra de los aciertos y limitaciones de la novela. Ante todo, y especialmente en la segunda parte, el retrato étnico cultural de la comunidad ocupa un lugar central en términos cuantitativos y cualitativos. Desde el propio título -*Raza de bronce*- se constata un abandono tanto del folletín romántico presente en *Aves sin Nido*, cuanto la dilución del problema indígena en problema de clase, campesino -*Huasipungo*- o proletario en *El Tungsteno*. Así, el narrador presta atención minuciosa a las costumbres y usos indígenas (naturaleza, boda, cosechas, medicina, intercambio, etc.), mediante técnicas bien alejadas de las de Matto, Vallejo o Icaza. El costumbrismo y el realismo socialista dejan lugar aquí a un tratamiento antropológico, de pretensiones "científicas" y objetivas, que busca dar cuenta más de la identidad colectiva comunitaria que de suscitar la simpatía, el horror o la benévola indulgencia

del lector. Pero, asimismo, el narrador nos muestra a lo largo de toda la obra un elemento decisivo a los efectos que aquí interesan: el espíritu comunitarista indígena, la presencia de una sólida conciencia e incluso movilización comunitarias. Así, los indígenas denuncian colectivamente el atentado contra el segundo Pantoja, protestan airados por la violación y muerte de Wuata Wuara, se rebelan organizadamente pese al ansia eruptiva de venganza contra el hacendado etc. Pero, además, no solamente los personajes campesinos resultan interpretados como indios, del modo y con las consecuencias que luego se comentarán, sino que otros elementos se reformulan simultáneamente en coherencia con este marco narrativo fundamental: la tierra, de elemento de producción, deviene territorio comunitario, como puede constatarse en los pasajes alusivos al deterioro de la vida natural de los espacios del lago Titicaca. De esta suerte, la defensa de la comunidad lo es asimismo de su espacio territorial -en rigor: su "medio ambiente"- y la cultura reenvía así a la naturaleza, el retorno a la comunidad lo es asimismo al alma del paisaje, la madre tierra, la pacha mama.

Ahora bien, en Raza la construcción del "nosotros" indígena se contrapone a un "ellos" que no es el blanco, con el que la novela plantea por el contrario una peculiar relación de complementariedad "natural" histórica de dominante y dominado, sobre la base del respeto mutuo, en una suerte de reformulación idealizada de la escisión de la "república de blancos" y la "república de indios". La pureza étnico-cultural comunitaria aymará se alza así frente al mestizo, al cholo en quien se sintetizan todos los males de la Bolivia contemporánea, pues "el cholo adinerado... trueca de casta y se hace "decente". Y para afirmar esta categoría, reniega de su cuna y llama cholo, despectivamente, a todo el que odia... Y de decente y diputado, puede llegar a senador o ministro... Y la suerte sonrió siempre a los cholos, como lo prueba el cuadro lamentable y vergonzoso de la historia del país..." (RB 221). De hecho, los hacendados que se consideran a sí mismos blancos, resultan ser mestizos, como se denuncia en el texto: "se apresuraban en sacar a lucir rancios y oscuros abolengos, cual si el pasar por descendientes de indios les trajese imborrable estigma, cuando patente la llevaban del peor y maleado tronco de los mestizos, ya no sólo en la tez cobriza, ni en el cabello áspero, sino en el fermento de odios y vilezas de su alma..." (RB 222).

El retrato comunitario que emerge de las páginas de Raza resulta sin embargo de una significativa complejidad y tensión internas. Por una parte, si atendemos a los protagonistas de la obra, la india Wata Wuara, su compañero Agiali o el anciano

Choquehuanka, los rasgos positivos y aun idealizados de su retrato -belleza en la primera, inteligencia y fortaleza en el segundo, sabiduría y gravedad venerable en el tercero- pudieran entenderse a primera vista como epítome de las virtudes de la raza y comunidad aymarás. Sin embargo, los valores que adornan a los protagonistas distan de reflejar una valoración igualmente positiva de la comunidad, y más que trasunto de aquélla se distancian de la misma, que es descrita por Arguedas de modo implacable y sin concesión alguna. Así, los rasgos negativos de los aymarás de Kohahuyo menudean en la novela: la gravedad venerable de Choquehuanka constituye un "rasgo nada común en la raza", los indios hablan en todo momento "con un tono bajo y servil", muestra "una absoluta insensibilidad ante el espectáculo de la naturaleza", etc. Es más, los aymarás se caracterizan por la dureza de carácter, un conservadurismo incapaz de innovación alguna y paralizante fatalismo. De hecho, y frente cualquier idealización de la figura del indígena, las limitaciones de su, digamos, eticidad, convierten al indio en su condición actual en un elemento negativo para el progreso del país, y cuya aparente valoración en la novela resulta vicaria de la brutal opresión por parte de los mestizos que resultan de aún inferior condición (Fernández 1988:524).

Por ello resulta de interés el rechazo que el narrador omnisciente realiza del único personaje que manifiesta una cierta sensibilidad por el elemento indígena, Suárez, eso sí, de la mano de la ensoñación pseudorromántica, de idealización del pasado precolombino: "...la leyenda pura y presente a los ojos de Suárez, no le dejaba ver la realidad de su momento, pues se empeñaba en querer prestar a los seres que le rodeaban los mismos sentimientos de los de esa Edad de oro y ya casi definitivamente perdidos en más de tres siglos de esclavitud humillante y despiadada" (RB 295).

El realismo arguediano se traduce en una narrativa "objetiva" y descarnada que, al tiempo que reconoce al indio las bien pocas virtudes de ser "trabajador, laborioso, económico" (RB 268), los retrata en conjunto como "hipócritas, solapados, ladrones por instinto. Mentirosos, crueles y vengativos" (RB 272). Aquí reside una característica literaria decisiva de Raza, que la diferencia de las obras de Matto, Vallejo y Mariátegui; a saber: que la configuración étnica de la comunidad indígena se traduce en su configuración ético-psicológica, como ya preanunciara en su obra Pueblo enfermo (1909). Los indígenas aymarás del tiempo presente en que se desenvuelve el relato son rutinarios, conservadores, sin iniciativa, opuestos a la innovación y el progreso; por su parte, los hacendados ya no son nobles señores de origen español, sino clase media

degradada y adventicia, ignorante, huérfana de liderazgo intelectual y moral.

Ahora bien, en las antípodas de Vallejo o Icaza, el etnicismo de Arguedas, que le permite atender a la dimensión comunitaria en términos indigenistas, se cobra un precio: son las características ético-psicológicas, derivadas de la raza aymará y el acholamiento, las que explican la actual situación de opresión, explotación y destrucción medio-ambiental del lago Titicaca que aparece una y otra vez en la novela. Pese a que el cometido de la obra, a criterio del autor, desborda con mucho los estrechos límites de la comunidad indígena de Kohahuyo -para "obrar lentamente en la conciencia nacional" (RB 348)- las condiciones estructurales económicas y políticas, el latifundismo feudalizante amparado en la debilidad del Estado nacional, no intervienen en el relato, de suerte que, a la postre, una mera regeneración pedagógica (asimilista) o un simple cambio de patrón por otro más justo y cabal resolvería el problema. Como quiera que el diagnóstico se realiza a partir de causas que en lo fundamental resultan de índole étnico- cultural y psicológica, parejos serán los remedios que la novela sugiere, el pronóstico, la solución al problema indígena o, a fuer de exactos, la imposibilidad última de la misma. Pues habida cuenta que la causa del problema indígena no es estructural, sino étnico-psicológico, el efecto de la humillación y la opresión no es sino el odio oculto, almacenado por siglos, que estalla disruptivo en sublevación eventual, como motín sin ideología, atávica violencia sin programa, mera venganza personalizada, inorgánica... y por ello mismo reproductora del círculo infinito de reacción y represión, antesala de su fracaso final. Aún más: caso de producirse un movimiento político general indígena, para el reformismo regeneracionista del autor resultaría tan de temer como la opresión misma, para la reproducción de una estructura social que debe permanecer indiscutida: "¡ay del día que esos dos millones (de indios) sepan leer, hojear códigos y redactar periódicos! Ese día invocarán esos principios de justicia e igualdad, y en su nombre acabarán con la propiedad rústica y serán los amos"(RB 273).

#### **4.- La pérdida de la comunidad: Ciro Alegría**

"Y enternecióse pensando que había comprendido lo que significaba el cambio de los tiempos como fin de la expulsión y vuelta a la vida de antaño..."

Con la novelística de Ciro Alegría, *Los perros hambrientos* (1939) y, sobre todo, con *El mundo es ancho y ajeno* (1941), su obra mayor y uno de los hitos de la novela indigenista y aun de la novela tout court latinoamericana, el indigenismo alcanza, pese al abuso de la focalización-cero, sus mayores cotas de complejidad, rozando sus propios límites como género. Por una parte, en *El Mundo* el indio ya no es el ser degradado y arcaico de Icaza o Alcides Arguedas, sino un ser humano inserto en el seno de la comunidad, portador de una identidad personal matizada que se constituye de manera contextualizada mediante el reconocimiento de los otros comuneros, y de ahí que la pérdida de la comunidad, que primero se vaticina y luego se produce, sea algo irreparable para los protagonistas. Pues las identidades individuales dependen de esta identidad colectiva comunitaria que les da su ser, las dota de sentido de la mano de una suerte de comunitarismo normativo que inspira la entera trama novelesca: "anotemos que Rosendo confunde un tanto las peripecias personales con las colectivas" (EM 123).

Por otra parte, los indígenas de Alegría no son sujetos prístinos, "auténticos", sino que están parcialmente aculturados, esto es, son cultural y étnicamente a veces mestizos: no hablan quechua, el mundo indio no se presenta aislado, incontaminado, ni enfrentado de modo holístico al blanco, como luego veremos en Jose María Arguedas, sino que el relato alumbra una realidad chola, cholificada como ocurría, de otro modo literario y bajo otros presupuestos, en Icaza. Así, en el capítulo XX, "Sumallactra y unos futres raros", se patentiza la perspectiva asimilacionista del autor, deudora de su progresismo aprista, a partir del reconocimiento de la suerte de la población indígena como un problema de integración: "Como si todo el mundo no supiera que en este nuestro Perú hay cinco millones de indios que viven bajo la miseria y la explotación más espantosas... Pero volviendo al indio -dijo el folklorista-, creo que la primera tarea es asimilarlo, incorporarlo a la cultura..." (EM 591).

En principio, el eje de la trama lo constituye la desposesión de la tierra a los comuneros por parte de los hacendados, primero, y el ejército después. Pero en este caso el gran drama de la lucha por la tierra no se lee desde una perspectiva exclusivamente social sino comunitaria, étnico-cultural, donde si no la lengua, son las instituciones tradicionales, las costumbres, los ritos y las relaciones con la naturaleza, las que ocupan un lugar central de una cosmovisión indígena específica. El centro de *El Mundo*, ya preanunciado en *Los perros hambrientos*, es precisamente la comunidad

indígena, Rumi, su destrucción a manos de los latifundistas, la ablación de un modo de vida: "Todos los dolores que padeció Benito en su vida, desembocaron en uno sólo: el de la pérdida de su comunidad... Una sola sensación de abandono lo aplastaba hasta dejarlo inmóvil. De pronto, se sintió húmeda la cara. Lloraba, quieto y callado, como esas viejas piedras de las montañas que rezuman humedad" (EM 600).

Ahora bien, la novela se vertebra sobre una tensión fundamental: de un lado la comunidad indígena idealizada, si bien no exenta de conflictos, como estructura político-social apta y compatible con la modernidad; de otro, el más amplio contexto nacional y urbano, en proceso de desigual modernización, desde el que procede el principio de su destrucción. Del encuentro de estos dos polos emana el antagonismo y la rebelión, de tal suerte la conciencia política resulta deudora de este doble eje: el cambio y dinamismo internos de la comunidad, y de otra su contextualización, más allá de la sierra, en la heteróclita nación peruana.

En primer lugar, El Mundo nos presenta inicialmente una comunidad indígena idealizada en su aislamiento, como suspendida en el tiempo, anclada y reconciliada en sus propias instituciones tradicionales, lo que ocupa los primeros cuatro capítulos de la novela, especialmente el primero, "Rosendo Maqui y la comunidad": "Era hermoso de ver el cromó jocundo del caserío y era más hermoso vivir en él. ¿Sabe algo la civilización?... Los seres que se habían dado la tarea de existir allí, entendían, desde hacía siglos, que la felicidad nace con la justicia y que la justicia nace del bien de todos. Así lo había establecido el tiempo, la fuerza de la tradición, la voluntad de los hombres y el seguro don de la tierra. Los comuneros de Rumi estaban contentos de su vida" (EM 118).

Esta comunidad ideal, intacta, justa, en paz interna y con el entorno natural se presenta en todo momento amenazada desde el exterior por algún peligro que se cierne ominoso sobre los actores y sus rutinas, proveyéndoles de la "emoción oscura del presagio". Pero no habrá que esperar a las maniobras del hacendado Amenábar para hacerse con las tierras comunales, pues existen factores, ora internos, ora del contexto que rodea la comunidad, que muestran la fragilidad congénita de la misma. Así, por ejemplo, las desigualdades sociales intracomunitarias, la economía capitalista y mercantil que introduce a los comuneros en el circuito de circulación de capital, la expansión del Estado y su administrativización del territorio constituyen otras tantas amenazas que pesan sobre la comunidad.

En efecto, va incorporando poco a poco toda una serie de elementos desestabilizadores. Por ejemplo, la ley de contribución indígena que afecta sólo a los comuneros- "¡carajo habrá que teñirse de blanco!" (EM 52); los impuestos -sobre la sal, la coca, los fósforos, la chicha, etc. La conscripción forzosa para el ejército -"un batallón en marcha era un batallón de indios en marcha" (EM 52)-, etc. El retrato de la comunidad cobra así unos perfiles mucho más complejos, contradictorios en su interior, precarios ante un mundo en cambio, que imposibilitan la autarquía económica tanto como la autonomía institucional. El rural mundo horaciano se desintegra ante los ojos del lector: los contactos comerciales con el exterior, la potencia corrosiva del dinero, la extensión de la propiedad privada no comunitaria. Esta tensión creativa que permite por un lado la idealización del mundo indígena y, de otro, mostrar su contingencia y precariedad ínsitas, constituye el acierto y el atractivo más fecundo de la novela (Tocilovac 1975, Cornejo Polar 1980).

Todo ello se sintetiza de modo palmario en el personaje Benito Castro, que reemplaza en la trama a Rosendo Maqui a la muerte de éste, muerte que lo es asimismo de un modo tradicionalista y apolítico de ver la realidad. Pues no son solamente las amenazas exteriores, sino las interiores, los mitos y las leyendas que atemorizan e inhiben la acción, las que amenazan a la comunidad. Benito Castro tiene que salir de la comunidad e irse a la ciudad, donde aprende del mundo ancho y ajeno otras ideas y experiencias, y regresa convertido en un líder político que se enfrenta a los gamonales y al ejército, con la misma decisión que a las supersticiones que atenazan a la comunidad y la impiden adaptarse, luchar y sobrevivir: la voladura de la presa, saltando por los aires la roca que impide fluir al río, al tiempo que los temores atávicos de los comuneros, ejemplifica esta necesaria ruptura con la tradición. La supervivencia de la comunidad requiere para el autor -de la mano de un discurso indirecto libre en el que el yo del narrador resulta contaminado por el yo del protagonista-, más allá de una óptica conservacionista naif, su transformación cultural, económica y política. Pero entonces dejará en buena medida de ser ella misma: la pérdida de su esencia comunitaria deviene así precio de su supervivencia.

El desplazamiento de los protagonistas de Rosendo Maqui a Benito Castro, lo es también de dos mundos y dos narrativas. Así, a un mundo mágico inicial (augurios y presagios, leyendas la idealización realmaravillosa del pasado indígena comunitario), sucederá un mundo y narrativa realista (asesinato de Maqui, muerte y persecución de

los comuneros y dispersión de la comunidad, lucha armada en defensa del nuevo ayllu en las alturas). Se ha señalado que, al hilo de lo anterior, en la peripecia de la novela incluso los cuentos orales varían sustancialmente de tono: nostálgicos inicialmente, críticos y desencantados en la última parte (Villanes 56).

Benito Castro sintetiza en sí mismo el complejo mundo, ancho y ajeno, de la novela: 1) no es indio, sino mestizo, hijo de una violación, tema colonial e indigenista por excelencia; 2) no habla quechua, como muestra su encuentro en el callejón de Huaylas en Huaraza; 3) nace a la conciencia política cuando se marcha en viaje iniciático lejos de los límites comunales, un deambular por todo el Perú, que adquiere caracteres de verdadero periplo nacional. De la pluralidad de parajes, microclimas, que aparecen en la novela, constituye buena muestra el hecho de que se aluda por vez primera, más allá de la canónica contraposición sierra/costa, a un espacio ausente en la literatura peruana indigenista: la selva amazónica; 4) en la ciudad de Lima deviene cholo "leído", trabaja en diversos oficios urbanos, pero sobre todo, conoce de la mano de Lorenzo Medina los rudimentos del sindicalismo y participará en las huelgas generales de 1919; 5) vive en propia carne el ejercicio del monopolio la violencia legítima del Estado, enrolándose en el ejército, y constata que el Perú es en buena medida un Estado al servicio de los propietarios territoriales; 6) a su regreso, en la comunidad no ha de enfrentarse solamente con los hacendados y el poder del ejército, sino con el liderazgo caduco, el fatalismo resignado y la propia cultura indígena tradicionales (leyenda de la mujer encantada de la laguna, el demonio Chaco de las punas...).

El regreso de Benito, anunciado por el narrador, de la mano de una omnipresente focalización externa y un discurso indirecto libre, durante toda la novela, tras su peripecia -"Desde el momento que se fue, estuvo regresando y al fin volvía" (EM 595)- deviene a la postre imposible, la comunidad anhelada si alguna vez ha existido, ya no existe y deviene así, para el narrador omnisciente, indecible: el problema de la comunidad lo es de fuerzas y relaciones que la desbordan en un ámbito espacial mucho más vasto, la nación peruana. El tránsito de Rumi al Perú, deviene explicitado en la propia palabra de los protagonistas en el transcurrir de su vagabundeo; si en el capítulo I de la novela se afirma que "antes todo era comunidad" (EM p. 125), en el capítulo XVII se constata, finalmente, que "no todo es la comunidad" (EM p. 552).

El retorno a la comunidad perdida resulta, así, finalmente frustrado, pues aquélla ha devenido un no lugar, una utopía, o si se prefiere, una ucronía, tanto porque la comunidad ha sido destruida y precariamente recompuesta en otro entorno antes de su liquidación definitiva, cuanto porque Benito ya no es el mismo que en su día abandonó el paraíso perdido y su liderazgo, luchando con la desconfianza de los comuneros, a diferencia de Rosendo conduce a los restos de su antiguo mundo hacia la confrontación final. El indio, que se reconocía a si mismo en cuanto compartía una urdimbre colectiva con los otros miembros de la comunidad, ha dado finalmente paso a la figura errante del yanakuna desarraigado, sólo y, toda vez que el útero comunitario ha devenido tumba de todo un pueblo, superviviente sin destino: "A dónde iremos?¿Adónde?" (634).

##### 5.- Las voces de la Nación: Rosario Castellanos

"Yo, dividida, voy como entre dos orillas  
Entre el fuego y el agua;  
Mitad sangre, mordida de taciturnos peces  
Y mitad sangre rota de fiera llamada"  
R.C.

Las obras de Rosario Castellanos *Balun Canan* (1957) (BC) y *Oficio de Tinieblas* (1962) (OT) suponen un punto y aparte en la literatura mexicana indigenista. En efecto, a diferencia de obras previas como *El Indio* (1935), de López y Fuentes, o *El resplandor* (1937), de Mauricio de Magdalena, donde predomina la preocupación social sobre la étnico-cultural, en razón de su pertenencia al subgénero de novelas de la revolución mexicana, Castellanos aborda la dimensión indígena con llamativa sustantividad. Pero asimismo, frente a obras como *Juan Pérez Jolote* de Ricardo Pozas (1952), donde se pretende lograr la verosimilitud narrativa del indígena como sujeto mediante técnicas deudoras de material antropológico sobre los indios totziles, el empeño de Castellanos es la explícita recreación artística, autónoma y de trasfondo mítico de la comunidad indígena (Gil 1999).

La original pretensión de Castellanos es vérselas con el primer problema de la literatura indigenista, su heterogeneidad como polisistema, consiguiendo dar voz al propio indio desde su interioridad comunitaria. Esto se realiza técnicamente prescindiendo o relativizando al narrador omnisciente, que alcanza su máxima expresión en *Alegría*, y

pluralizando su monodia en una más rica polifonía de diferentes voces y puntos de vista.

Realista, Castellanos se sitúa, sin embargo, en los límites mismos de este estilo bajo la influencia de obras como *Hombres de Maíz* (1949) de Miguel Angel Asturias, que no siendo una novela perteneciente al realismo indigenista, reelaboraba un especio mítico indígena como cimiento de la narración y se tejía en torno a una pluralidad de registros, prestando voz propia a la comunidad indígena desde el propio comienzo, independiente del narrador:

" - El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le roben el sueño de los ojos.

- El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le boten los párpados con hacha..."

...

"Negar, moler la acusación del suelo en que estaba dormido con su petate, su sombra y su mujer y enterrado con sus muertos y su ombligo, sin poder deshacerse de una culebra de seiscientas mil vueltas de lodo, luna, bosques, aguaceros, montañas, pájaros y retumbos que sentía alrededor del cuerpo" (HM 5).

El discurso mítico se expresa aquí mediante un orador colectivo ancestral, la comunidad indígena, de forma diferenciada y contrapuesta al narrador. De hecho, en Asturias la densidad indígena de su escritura es "el resultado de un conjunto de técnicas: retórica repetitiva, alusiones a creencias y ritos de los indios, México regional, montaje vanguardista", etc., si bien su preocupación no es indigenista sino guatemalteca, esto es, mestiza, ladina (Lienhard 1992: 580). Similares procedimientos pueden verse en obras que incorporan transformándola, acrisolándola, la voz indígena como parte de un fresco más amplio que acaba por convertirla en un elemento más, si bien decisivo, del complejo textual: en *El hablador* (1987) de Vargas Llosa, en la incorporación de un contador de historias que transmite la memoria colectiva de los indios machiguengas de la amazonía, la voz de la comunidad pretérita: "Los que se van han vuelto, están aquí. Son nosotros" (Llosa 1987: 39); en *Hijo de Hombre* (1960) de Roa Bastos, donde los rastros guaraníes se subvierten al servicio de la lucha contra la dictadura; y aun, si se quiere, como llamativa ausencia o sombra, como elipsis, en *Los pasos perdidos* (1953) de Carpentier en la búsqueda de la realidad auténtica, rousseauiana de América Latina.

Podemos leer así a Castellanos, desde su objetivo sustantivamente indianista y sin

abandonar nunca la perspectiva de fondo del realismo, en Balun Canan, cuyo comienzo no puede ser más explícito en su distancia respecto al verismo más estrecho:

"... Y entonces coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria. Desde aquellos días arden y se consumen con el leño de la hoguera. Sube el humo en el viento y se deshace. Queda la ceniza sin rostro. Para que puedas venir tú y el que es menor que tú y les baste un soplo, solamente un soplo...

" No me cuentes ese cuento, nana

" ¿Acaso hablaba contigo?" (BC 19).

La voz colectiva de la comunidad indígena, relato deudor de otros relatos, abre una novela cuya acción se ubica durante la reforma agraria de Cárdenas, con el argumento novedoso en el indigenismo de un gobierno procampesino, la insurrección de los peones tzeltal, y se instancia mediante un dúo de voces fundamentales: la niña narradora (trasunto de la propia autora) y la voz de la comunidad indígena plural, que habla a través de la nana unas veces, otras de textos indígenas, de tal suerte que se establece una ficticia continuidad entre los textos y tradiciones orales quichés y la narración de los acontecimientos del presente novelístico.

La comunidad indígena de Chactajal se presenta, de un lado, enfrentada al hacendado y, de otro - novedad frente a la omnipresente corrupción política en relatos previos mexicanos, como *El Resplandor* de Mauricio Magdalena-, dotada de relativo apoyo gubernamental: "Las épocas son difíciles para las gentes de orden y el mismo gobierno azuza a los indios contra los patrones, regalándoles derechos que los indios no merecen ni son capaces de usar" (BC: 81). Además de la presión sobre los comuneros de Chactajal, en la novela se muestra la convulsión producida por las políticas cardenistas contra los latifundistas, el debilitamiento de éstos, la mercantilización de los latifundios y el aburguesamiento de la oligarquía terrateniente ejemplificada en su desplazamiento a Mexico DF.

La comunidad se ve así afectada por los cambios de legislación federal y las políticas reformistas que, pese a la lejanía del Estado, abren una ventana de oportunidad para la movilización en defensa de los derechos indígenas: "-En Tapachula fue donde me dieron a leer el papel que habla. Y entendí lo que dice: que nosotros somos iguales a los blancos.

....

" ¿Sobre la palabra de quién lo afirma?

" Sobre la palabra del Presidente de la Republica

" ¿Y dónde está tu presidente?

" En México

" ¿Qué es México?" (BC 87)

Pero asimismo, en la tradición social del indigenismo, Castellanos nos muestra la comunidad dividida ante el desafío al patrón, pues hay muchos indios que desconfían de las reformas cardenistas, y el endémico fatalismo les conduce, como en Huasipungo, a desconfiar de quien les incita a la revuelta, aun cuando ésta sea para hacer que se cumpla la ley y se dote una escuela para la comunidad. Y en este aspecto la posición del personaje de Felipe es decisiva: pues también aquí, se alientan las exigencias de los indígenas y elevan sus expectativas tras haber salido de la comunidad, hablar español, haber estado en Tapachula y conocer fugazmente a Cárdenas.

Ahora bien, paralelamente a lo anterior se desarrolla otra dimensión del relato, la etnoficcional, que trascendiendo el realismo indigenista trata de dar voz y reconstruir (literariamente) desde dentro la cosmovisión indígena, alumbrando una original polifonía y dialogismo.

De esta suerte la reivindicación indigenista, presente por ejemplo en el texto que redacta Felipe para recordar la fundación de la escuela, no se limita a la dimensión social y al problema de la tierra (en especial al impago del trabajo forzoso o baldío, la marcha a buscar trabajo remunerado a otros lugares sin permiso del patrón, la quema intencionada del cañaveral), sino que se conecta con la memoria de la propia cultura maya quiché: "Aquí la memoria que perdimos vendrá a ser como la doncella rescatada a la turbulencia de los ríos. Y se sentara entre nosotros para adoctrinarnos. Y la escucharemos con reverencia." (BC 104).

Resulta de interés comprobar como el tema subyacente en Balun Canán es de alcance nacional: la escisión irreparable entre dos mundos, el indígena y el blanco, postulando con ello todo un desafío a la teoría del mestizaje fundacional de México. En Castellanos,

la incomunicación radical de las dos comunidades escinde irreparablemente e imposibilita la creación de un alma nacional común mestiza, la otra cara de la invisibilidad del indio, construida sobre diversos aportes étnicos, cuyas huellas se borran el decurso del tiempo, en la fundación del Estado nación. Tal sucede, por ejemplo, en el "crisol de las razas" de Forjando patria (1916) de Gamio o en La raza cósmica (1925) de Vasconcelos. Mestizaje que alcanza en El laberinto de la soledad (1974) de Octavio Paz rango de sublimación cosmopolita y universal: "El mexicano no quiere ser indio, ni español. Tampoco quiere descender de ellos. Los niega. Y no se afirma en tanto que mestizo, sino como abstracción: es un hombre. Se vuelve hijo de la nada". (Paz OC VIII 102). Porque el discurso oficial de la nación mestiza se traduce en reconocimiento del "indio muerto", base precolonial de la diferencia frente a Europa, y olvido, ausencia de reconocimiento del "indio vivo", del "México profundo", de esas comunidades que malviven en el seno de la Comunidad nacionalitaria, y cuya cultura, lengua e intereses se extirpan finalmente de la nación, tal y como se tematiza de modo inmejorable en los últimos párrafos de la novela:

"...vamos por la calle principal. En la acera opuesta camina una india. Cuando la veo me desprendo de la mano de Amalia y corro hacia ella, con los brazos abiertos. ¡Es mi nana! ¡Es mi nana!. Pero la india me mira correr, impasible, y no hace un ademán de bienvenida. ...Dejo caer los brazos desalentada. Nunca, aunque yo la encuentre, podré reconocer a mi nana. Hace tanto tiempo que nos separaron. Además todos los indios tienen la misma cara." (BC 227).

Por eso, más que como continuación, Oficio de Tinieblas (OT) debe leerse como relativa ruptura respecto a Balun Canan, pues aquí la perspectiva nacional, y a la vez plural, multicultural mexicana deviene central en la novela. La eventual conciliación de la pluralidad de narraciones que confluyen en México se alza en sustrato del relato: el discurso mítico tzotzil (Catalina, nana Teresa), el discurso de la conquista y la colonia, el discurso latifundista postcolonial (Leonardo Cifuentes), el discurso de la revolución mexicana (Fernando Ulloa y en otro plano, Pedro). Y así, sobre el relato histórico la guerra de las castas de Chiapas (1867-1870), rebelión indígena contra los terratenientes blancos y la ley de reforma agraria de Lázaro Cárdenas (1936-1941), la autora superpone dialógicamente narraciones orales y escritas indígenas y ladinas al narrador omnisciente realista, desde el punto de vista de la comunidad chamula.

Los efectos del dualismo fundador se mantienen aquí incólumes mostrando, pese a los esfuerzos, las dificultades y aun fracasos del mestizaje y el multiculturalismo: la pareja formada por Pedro (trasunto de la Revolución mexicana) y Catalina (voz mágica de la etnia chamula) resulta estéril, apuntándose así de nuevo la radical incomunicación entre ambos ámbitos étnico-culturales. Asimismo, el retrato de la comunidad sometida a la interferencia colonial, se construye desde un dualismo colonizador/colonizado, y de nuevo la imposibilidad del mestizaje se hace patente ante la posición de dominio y explotación de los "coletos", los finqueros y la Iglesia. La propia fundación mítica de San Juan Chamula deviene extraña, una imposición exógena a los aborígenes: "Pero las propias tribus pobladoras del valle de Chamula, los hombres tzotziles o murciélagos, no supieron interpretar aquel prodigio. Ni los ancianos de mucha edad, ni los varones de consejo, acertaron a dar opinión que valiera. Todo les fue balbuceo confuso, párpados abatidos, brazos desmayados en temeroso ademán" (OT 363).

La configuración literaria de la comunidad tzotzil en su enfrentamiento con los blancos se realiza sobre una dimensión a la vez social y étnico-cultural, donde el problema de la tierra se articula en un contexto más amplio en el que se incluyen los relatos míticos, la historia, las costumbres, etc. En el diálogo entre Fernando Ulloa (funcionario que defiende las reformas agrarias la revolución) y Leonardo Cifuentes (terrateniente y contrarrevolucionario), irrumpen una tercera voz, la de la narradora omnisciente, que resitúa el tema en sus dimensiones más hondas, la pérdida de la identidad indígena que acompaña la explotación y la dominación

"- Viven en la miseria.

" Son como animales ¿Qué le vamos a hacer ingeniero?

" Lo que vamos a hacer es devolverles lo que les pertenece.

Leonardo esperó, casi sin respirar, el final de la frase.

" La tierra

...

¡Qué equivocado estaba Fernando Ulloa! Ser patrón implica una raza, una lengua, una historia que los coletos poseían y que los indios no eran capaces de improvisar ni de adquirir" (OT 497).

Y es que, en efecto, la pérdida de la memoria histórica colectiva como pueblo, constituye el correlato de la expoliación del blanco. La comunidad se ha

desestructurado hasta el extremo de su degradación más absoluta: la falta de memoria, de raíces, la pérdida en suma de la comunidad, se traduce en la falta del más elemental autorrespeto y con ello de los recursos intelectuales y morales para la rebeldía ante la opresión: "Solos, estos hombres olvidan su linaje, la dignidad que ostentaban, su pasado. Aprenden de los animales cobardes las ciencias de la furtividad. Se deslizan sobre la hojarasca sin suscitar un rumor, dan un rodeo para no caer en la trampa, imitan la muerte ante la inminencia del peligro... han abolido el tiempo que los separa de las edades pretéritas. No existe ni antes ni hoy. Es siempre. Siempre la derrota y la persecución. Siempre el amo que no se aplaca con la obediencia más abyecta ni con la humildad más servil. Siempre el látigo cayendo sobre la espalda sumisa. Siempre el cuchillo cercenando el ademán de insurrección" (OT 704).

El auto-odio del colonizado, la falta de sentido de la propia dignidad por parte de los chamulas, constituye un elemento omnipresente en la novela, tanto como su correlato, el reconocimiento de la superioridad natural del blanco, interiorizada por los propios indígenas, causa y efecto a su vez de la infinita cadena sumisión: "Indio. La palabra se la habían lanzado muchas veces al rostro como un insulto. Pero ahora, pronunciada por uno que era de la misma raza de Pedro, servía para establecer una distancia, para apartar a los que estaban unidos desde la raíz..." (OT 404).

En este orden de cosas el personaje de Catalina, deviene clave ya que sirve a la autora para introducir un punto de vista indígena que no es el de la actualidad, sino el del mito de la Eddad de Oro pues en su voz resuenan ecos de leyendas y relatos orales míticos mayenses. Y es precisamente a través de Catalina y su recuperación de las narraciones mayas como fragua una identidad indígena mediante una suerte de inconsciente colectivo que reverbera con la cadena de significación del mito, como se cataliza una comunidad activa, donde se funda en fin, brutal y desnortada, la revuelta: "Está madurando el tiempo; se acercan los grandes días, los días nuestros. El hacha del leñador esta derrumbando el árbol que ha de caer para destruir a muchos. Te lo digo a ti y a ti. Que lo que se acerca no te coja desprevenido. Alístate, prepárate. Porque se aproxima un gran riesgo" (OT 445).

Decíamos antes que la novela recoge una pluralidad polifónica de voces y de narradores, como muestra del inextricable laberinto de la formación de la nación mejicana. Pues bien, el mensaje del texto es nítido a este respecto: ni el discurso

colonial, ni el sólo discurso mítico indígena pero, sobre todo, tampoco el discurso reformista agrario de la revolución mexicana, el discurso de un mestizaje y aculturación que supone el blanqueo social del indio, de la mano de reformas agrarias, constituye el camino indicado. Pues el peculiar crisol de las razas que postula Castellanos tiene que partir del reconocimiento de la realidad de la existencia de dos componentes étnicos y culturales: el mestizo y el indio, y una fusión de ambas culturas, no la aculturación del indio el olvido de su diferencia y su lengua, para convertirse en ciudadano, mestizo blanqueado. En suma, no asimilacionismo, sino multiculturalismo como fuente de la nación mexicana, en cuanto comunidad de comunidades, y ello implica cambios tanto en la identidad indígena contemporánea, cuanto en la identidad mestiza: "Separado de la de la clase mestiza que representaba el antiguo indigenismo, el mestizo-indigenista contemporáneo busca la unión con el indio. Este ya no es lo separado, lo ajeno. Sino que se asume como algo propio" (Villoro 1950: 272). Pero para Castellanos este mestizaje decantado hacia el reconocimiento social y cultural del indígena no estaba cerca, pues en México y en Chiapas: "Faltaba mucho tiempo para que amaneciera" (OT 710).

## **6.- La patria de las dos naciones: Jose María Arguedas**

"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"

J. M. Arguedas Warma Kuyay

Finalizando el recorrido por la novela indigenista, en la obra de Jose María Arguedas encontramos no sólo la máxima expresión literaria del género, sino, al mismo tiempo la conflictiva suma de su complejidad, contradicciones y dificultades constitutivas a la ora de recrear al indio como objeto literario autónomo.

En apretada síntesis, estas tensiones creativas de la novela indigenista serían:

1) Por un lado, la construcción estética de la Comunidad ideal, el Indio como deudor de su contexto, no como persona aislada (autenticidad); por otro, necesidad de

proporcionar complejidad psicológica a los personajes, toda vez que si se reducen por entero al fondo natural, comunitario, pierden sustantividad y devienen portadores vicarios de un rol (autonomía).

2) Imperativo Etnicismo, por una parte, esto es, necesidad de poner en primer plano la dimensión étnico-cultural, para superar la invisibilidad del indio como campesino, proletario o ciudadano; e irrupción realista del mestizaje por otra como factor omnipresente que disturba el ámbito prístino de una etnicidad incontaminada.

3) Comunitarismo, como asunción normativa básica, a saber, el retrato de una comunidad indígena internamente homogénea, estática, cristalizada, reconciliada consigo misma y la naturaleza; pero de otro lado necesidad de dar cuenta de las desigualdades, conflictos y dinamismo interno y externo.

4) Apuesta por la conservación de la comunidad ideal del ayllu que, sin embargo, requiere capacidad de lucha, movilización y conciencia, que sólo puede proceder de fuera, del espacio urbano y de la modernidad que se rechaza y de la que deviene deudora.

5) Construcción de la comunidad como espacio étnico mítico autónomo; proyecto sin embargo imposible, pues debe remitirse al contexto nacional más amplio en el que aquélla se inserta, para abarcar "la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país".

Realicemos un breve recorrido por las principales novelas de Arguedas para analizar con cierto detalle estas tensiones, así como su evolución a lo largo de su trayectoria, y el trágico fracaso final en la resolución de las mismas.

Yawar Fiesta (1941) (YF) constituye un comienzo de extraordinario interés en el seno de la novela indigenista y de la evolución de la propia obra de Arguedas. Aquí, el narrador omnisciente construye una comunidad idealizada tradicional como horizonte interpretativo de una comunidad real -Puquio- y defiende la dimensión étnica de la cultura indígena privilegiándola frente a la cuestión social de la dominación y la explotación económica. La defensa de la yawarpunchay (una suerte de corrida de toros indianizada) se convierte en alegato en favor de la cultura indígena frente a la modernización costeña y capitalina, así como frente a la asimilación de lo indígena por

la cultura blanca.

En primer lugar, se retrata el trasfondo mítico de una comunidad indígena arcádica, idealizada en el pasado de una Edad de oro -que por una parte se añora en su completud perdida y de otra se defiende en sus restos con uñas y dientes- como un mundo justo, fraternal, altruista, respetuoso con la naturaleza, basado en el trabajo comunal, ajeno a la propiedad privada: "En otros tiempos, todos los cerros y todas las pampas de la puna fueron de los comuneros... La puna grande era para todos. No había potreros con cercos de piedra, ni de alambre. La puna grande no tenía dueño. Los indios vivían libremente en cualquier parte... y nunca hubo pleitos entre los barrios por causa de las tierras... en cualquier tiempo, esas chukllas con su humo azul, con el ladrido de sus chaschas, con el canto de sus gallos, son un consuelo para los que andan de paso en la puna brava... en esos pueblos no hay alborotos" (YF 22).

Ahora bien, tras la Edad de Oro llegaría la Decadencia: la generalización del mercado, las demandas de ganado desde Lima, presionaron sobre este mundo comunal arcádico. Fue entonces cuando los mistis, los hacendados, con el apoyo de los funcionarios del Estado, los gobernadores, los jueces y la Iglesia, procedieron al saqueo, a la violencia, a la desposesión del indio y a la sustitución de la propiedad comunal por la propiedad privada, ejemplificada en el cercamiento de la tierra: "Empezaron a barrer para siempre las chukllas, los pueblitos; empezaron a levantar cercos de espinos y de piedras en la puna libre. Reventaban su balita los mistis en todas las calles; en todas las calles se emborrachaban y amenazaban a los comuneros. Entraban a una casa, a otra; pateaban a las criaturas, sacaban sangre de la boca, de la nariz, de la frente de los indios" (YF 23).

Sin embargo, por detrás del problema de la tierra, Arguedas concede mucha más importancia a la pérdida de la identidad cultural que a la identidad social de los indios como expoliados y, de hecho, el eje que cohesiona la novela es una relectura drástica y un desplazamiento completo (vid. figura 1) desde la identificación campesina de los comuneros (explotados, dominados, sujetos a la violencia) hasta su identificación cultural indígena. Resulta llamativo el definitivo tránsito que en el seno de la novela indigenista opera esta obra desde unos protagonistas eminentemente campesinos - Henri Favre le criticaría años después a Arguedas: "En Huancavelica no encontré indios, sino campesinos explotados" (Arguedas 1965: 38)- a unos protagonistas

indiscutiblemente indios (quechuas dotados de propia cultura, lengua, costumbres y tradiciones). étnico es el cemento identitario que dota a los comuneros de personalidad colectiva y les vuelve capaces de los grandes hechos que se relatan en la novela: la construcción de la plaza del mercado en dos meses o la construcción de la carretera de Nazca en 28 días.

En este sentido, resulta en extremo significativo que el problema de la tierra (problema socioeconómico y político, de dominación y explotación), deje paso en Yawar al problema del territorio comunal (al ámbito geográfico-mítico de la sierra -"sentarse un rato en la cumbre para cantar de alegría"- que remite al medio ambiente natural de la comunidad ante la que al autor guarda una relación de sublimidad romántica, a la vez de atracción y de sobrecogimiento ante el abismo). Esta redefinición etnicista de la comunidad resulta tan radical y completa que en la novela se llega a valorar positivamente a personajes explotadores, del mundo dominante (mestizo Jiménez, terrateniente Aranguëna) por mostrar apoyo o comprensión con la cultura local. Y en cambio se valora negativamente a los "cholos leídos" del "Centro Unión Lucana" (estudiante Escobar, sastre Gutierrez, conductor Rodríguez) que, desde Lima, proceden a una defensa socioeconómica progresista lineal de la modernidad, a postular el abandono de las "supersticiones indígenas" -el Misita, el toro mágico-, presididos significativamente en sus reuniones... por una fotografía de Mariátegui (YF 101). La buena intención de los miembros del Centro de apoyar que se cumpla la prohibición del sangriento espectáculo del Yawar - pues "así no morirán indios en la plaza Pichkachuri para el placer de estos chanchos"-; la osadía de enfrenarse a los opresores como al gamonal don Julián -"Usted es un gamonalcito de porquería... un ladrón que anda libre por las calles" (YF 17)- apenas cuentan para el autor ante su alineamiento traidor con el bando de lo "otro" comunitario, con la modernidad, la costa, la capital, el mundo blanco ajeno, enemigo de la sierra. En cuanto protagonistas Arguedas los sentencia a una inequívoca ubicación en la cadena significativa contrapuesta a la comunitarista (vid. cuadro 1).

El punto de vista del narrador, en cuanto autor implícito no representado, queda meridianamente claro enseguida: aún irracionales, las creencias de los indios de Puquio, representadas en el culto atávico y muerte ritual del toro Misitu constituyen su patrimonio cultural, su identidad colectiva auténtica. Y al servicio de esta causa, Arguedas reintroduce constantemente en sus narraciones lo mitos procedentes del

rescate etnográfico de la tradición indígena. Las diferencias en este sentido con *Hombres de Maíz* (1949) de Asturias o *Pedro Páramo* (1960) de Juan Rulfo son patentes: en ambos casos, si bien de modo muy diferente, la mitología indígena es un constructo mítico-estético del propio autor al servicio de la "guatemaltequidad" o "mexicanidad". Pero asimismo esta es una fundamental diferencia con la muy interesante narrativa indigenista del peruano Manuel Scorza en la tetralogía *La Guerra Silenciosa*, especialmente en *Redoble por Rancas* (1970) o *Historia de Garabombo, el invisible* (1972): pues aquí se trata de representar de forma figurada, y no como documento antropológico, la mentalidad y la cultura de las comunidades indígenas. Y así, Rancas constituye el espacio imaginario y autónomo de una geografía mítica, un mundo de ficción universalizable (Gras 2002). Arguedas, en cambio, está muy mediatizado por el material etnográfico y desatiende en muchas ocasiones, con evidentes excesos de realismo y aun estrecho verismo, el vuelo libre de la imaginación creativa en el retrato de su propio mundo. Logrará distanciarse y cobrar autonomía en su mejor novela, *Los ríos profundos*, pero antes y después de la misma el naturalismo realista se cobra un precio muy alto.

Y ello está en estrecha relación con el radical rechazo del mestizaje por parte de Arguedas, en las antípodas en esto de *Ciro Alegría*, el descrédito del discurso capitalino de los progresistas lucasinos -"el día en que se conviertan los indios en chalos renegados llevaremos a este país a una gloria que nadie calcula"- es total, de la mano de una defensa acrítica y sin fisuras de la cultura indígena. En esto, el Arguedas novelista contradiciendo en buena medida al Arguedas ensayista (Arguedas 1975), se muestra en sintonía con la obra etnicista de Luis Valcárcel (Vich 2000) y en diametral oposición a autores como Uriel García : "el mestizo es la larva del nuevo indio". Así, la figura de don Julián, defensor de las tradiciones locales no puede entenderse a nuestro juicio, a diferencia de lo sostenido por Forgues (Forgues 1982: 343), como indicador de asumido mestizaje. En efecto, las evidencias de elementos culturalmente externos que aparecen en la novela -al fin y al cabo el Yawar es una corrida de toros sui géneris y por más que indianizada procede de una fiesta española, y además se celebra todos los 28 de julio, Fiesta de la independencia nacional del Perú- pasan a segundo plano ante la defensa sin concesiones de la cultura indígena. La adhesión incondicional a la tradición no deja lugar apenas a ambivalencia o complejidad narrativa alguna, y viene sentenciada por la frase del alcalde al final de la fiesta de sangre y muerte del honrao Rojas: "Ve Usted, señor subprefecto? Estas son nuestras corridas ¡El yawar punchay

verdadero! - (YF 202).

En *Los Ríos Profundos* (1958) (RP), según los críticos su mejor novela, el panorama es mucho más complejo tanto desde el punto de vista de la trama, cuanto del estilo y el punto del vista del narrador. De la trama, en primer lugar, porque el personaje central, Ernesto, es hijo de blanco criado por los indios y se ubica escindido entre los dos mundos: destinado al mundo blanco, entra en crisis al hilo del rito de pasaje escolar en Abancay, y añora sin remedio el mundo indígena del ayllu de su infancia: "me criaron los indios, otros más hombres que éstos" (RP 87). Del narrador, en segundo lugar, porque a la perspectiva omnisciente acompaña ahora, como desdoblado el autor, Ernesto, el adolescente solitario. Y será el juego implícito de ambos narradores (como puede verse en el cap. VII: "El motín"), la tensión entre el autor real y el autor implícito representado y no representado, el que constituya uno de los aciertos estilísticos de la novela en cuanto la verosimilitud del relato y sus indudables logros narrativos.

En esta obra, la comunidad imaginada como un paraíso perdido con la infancia- "Hijo mío has de volver!" (RP 203)- quizás, de nuevo, Puquio, resulta objeto de nostalgia infinita en cuanto útero materno étnico-cultural: "Los jefes de familia y las señoras, las mamakinas de la comunidad me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo (RP 201)". Y constituye así toda una amorosa urdimbre de recuerdos afectivos, cromáticos y sonoros -"Iba a las chicherías, por oír música y recordar" (RP 211)- en el que Ernesto lleva una existencia autista y desarraigada, paralela e ideal, frente a la vida cotidiana en Abancay, en el internado: "No podía acomodarme ¿junto a quien, en dónde" (RP 97).

Es la naturaleza intocada en su wilderness, especialmente los ríos profundos andinos, el cordón umbilical que enhebra al protagonista con la comunidad perdida. Así, de la mano de una cultura mágico religiosa ancestral, Ernesto dialoga con los ríos - Apurímac Mayu ("Dios que habla"), Pachachaca- como si de seres vivos se tratase, de la mano de un explícito animismo indígena. Hasta doña Felipa, la líder de las chicheras rebeldes, semeja al protagonista una encarnación de los ríos profundos (RP 353), y los cantos, los huaynos, la danza, en cuanto actualización de la comunidad mítica, y mágico religiosa no son sino la voz de los ríos profundos (RP 461). Los ríos, en fin, son los dioses guardianes de Ernesto en su enfrentamiento con el mundo blanco: "Padrecito no me ensucie, que los ríos lo pueden llevar, están conmigo" (RP 432). Ahora bien, la

chichera Felipa, a la vez, representa la sublevación, la rebelión al tiempo que el despertar político de Ernesto. Y aquí surge una paradoja para el purismo étnico de Arguedas: son las chicheras mestizas quienes protagonizan la asonada ante el reparto de la sal, frente a la pasividad resignada y fatalista de los colonos indígenas de Patibamba...

Con *El Sexto* (1961) (ES), la tensión indios/mistis se prolonga en la oposición costa/sierra, ciudad/campo -"Todo lo que hay de depravado, inmundo y vil en la prisión es costeño" (Vargas Llosa 1996: 215)- en una reformulación que, más allá de la evocación comunitarista de *Yawar* y de *Los Ríos* apunta, en un salto cualitativo que se despliega en las tres últimas novelas de Arguedas, a la refundación indigenista de la entera nación peruana. Aquí Gabriel, preso político en la prisión de *El Sexto* en Lima, se distancia asimismo, como Ernesto respecto de sus condiscípulos del colegio de Abancay, de los militantes de la izquierda peruana, en cuanto éstos, a su militancia aprista o comunista, aunaban un palmario desconocimiento, cuando no desprecio, de la cultura serrana quechua. Sólo el comunista Cámac sintoniza con el protagonista y ello por su primitivismo ruralista antiurbano y su procedencia serrana. Nos encontramos de nuevo con un retrato de las dos naciones, la andina y la costeña, la defensa de la cultura quechua prístina frente a la degeneración que la modernidad conlleva, la ciudad como ámbito de pérdida de raíces y corrupción, el comercio, el dinero, el trabajo asalariado.... el código binario de oposiciones de Arguedas sigue su curso de construcción (vid. Cuadro 1).

En este dualismo constitutivo no hay puente posible, no hay lugar alguno para la fusión de las razas, para el mestizaje, toda vez que la hibridación no entraña más que peligro de desaparición para el mundo comunitario premoderno, precapitalista, incluso prepolítico que es el espacio mítico andino y su *Volksgeist* lingüístico-cultural que debe, a toda costa, permanecer incólume: "Se empeñan en corromper al indio, en infundirle el veneno del lucro y arrancarle su idioma, sus cantos, sus bailes, su modo de ser, y convertirlo en miserable imitador, en infeliz gente sin lengua y sin costumbres" (ES 123).

Los cantos -música ritual, en rigor estética: de acceso inmediato al mundo- constituyen el referente étnico y cultural, la dimensión profunda del ser andino, frente a la superficialidad de la política y las ideologías, de tal suerte que el par cultura/política se

desdoble en una más larga cadena de equivalencias: naturaleza/artificio, arcaísmo/modernidad, etc. Además, como ya se ha dicho, el concepto de cultura posee para Arguedas un profundo significado ecológico, la naturaleza se aprehende como medio ambiente del mundo quechua, frente a la civilización, la modernidad y la urbe. La barbarie y la explotación por parte de los blancos, no lo es sólo de los indígenas, sino de la propia naturaleza que constituye su nicho ecológico, su ámbito sagrado de residencia y vida: "Los ríos, las montañas, los pájaros hermosos de nuestra tierra, la inmensa cordillera pelada o cubierta de bosques misteriosos, se reflejan en esos cantos y esas danzas" ( ES 132).

Pero más allá del discurso comunitarista y tradicionalista, El Sexto se postula abiertamente como una novela nacional. Y ello por dos razones: en primer lugar, por cuanto se propone una nueva, si bien improbable, síntesis étnico-cultural para Perú, que invierta radicalmente la construida desde la independencia; a saber: una etnicidad nacional que en lugar de hacia fuera, hacia el mar, hacia lo costa, mire a las montañas y a la tradición incaica. Emerge aquí, a la sombra del incario, un nacionalismo indianista y andinista, una nación esencial que se remonta en la noche de los tiempos -"El Perú es más antiguo, no le han arrancado la médula"- y predica la recuperación de la mismidad perdida en lo profundo que perdura, Volksgeist primigenio que permanece inmutable, idéntico a sí mismo, por debajo de los tiempos nuevos de la colonia o la república, y aflora en la tradición musical popular andina: "Sientes hermano que en esos cuerpos humanos que danzan o tocan el arpa, el clarinete o el pinkullu 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" (P. 79).

Pero, además, el nacionalismo andinista se desglosa en un rechazo de la articulación costeña de la nación por cuanto ésta remite al gringo, al extranjero y en última instancia a la colonización y desnacionalización del Perú, los extranjeros, los "apátridas" y las multinacionales (en la novela, la Cerro Pasco Corporation): "Los gringos, pues, no son de aquí ni de allá, son del billete, esa es su patria" (ES p. 23). La reconstrucción de una nación peruana sólo tiene un camino, ser fiel a sus raíces indias, pues sólo "entonces, sobre las cumbres de nuestros cerros, en el nevado, temblando, la bandera peruana no tendrá igual" (ES 35). Ahora bien, esta nueva fraternidad de base andina, indigenista, nacional-populista, convirtiendo la comunidad mítica en cimiento de la nueva comunidad nacional imaginaria, se situará además por encima de los

partidos políticos, de esos "fanáticos de alma oscura" que vienen a dividir el cuerpo de la nación con sus dogmatismos apristas o comunistas.

Todas las sangres (1964) (TS) llevará a su extremo (y al fracaso literario) esta narrativa de un proyecto nacional del Perú andinista frente a la degradación mercantilista de la costa y la omnipresencia de las multinacionales. Aquí, la llegada de la minería destruye los fundamentos todos de la comunidad de Lahuaymarca, los poblados, las relaciones sociales, las agricultura, esclaviza como asalariados a los indios, al tiempo que hiere de muerte su cultura y su paisaje, el territorio en el que viven en armonía...

En principio, Todas las sangres hace referencia a la "todas las patrias", a todas las razas, culturas, clases y regiones que habitan Perú. Y los personajes centrales cumplen ese propósito: Bruno Aragón (gamonal a la antigua); Fermín Aragón (empresario partidario de un capitalismo nacional moderno); Rendón Willka (indígena "leído" que regresa tras pasar varios años en la capital, pero fiel a su ayllu -"Yo comunero leído; siempre, pues, comunero" (TS 35)-; el ingeniero Cabrejos (representante de la multinacional Wisther & Bozart que desea hacerse con la propiedad de la mina). La comunidad de Lahuaymarca, San Pedro, está a su vez irremediabilmente escindida y absorbida en un universo más amplio que la desborda, incluyéndola en un horizonte definitivamente nacional.

Sin embargo, esta pluralidad de puntos de vista no da lugar a un crisol en el que todos estos elementos se fundan para alumbrar una nueva síntesis. En Todas el dualismo indio/blanco se refuerza aún más si cabe respecto a obras anteriores de Arguedas en una cada vez más sólida cadena de equivalencias, que va tejiendo dos mundos de difícil, por no decir imposible, sutura: bueno/malo (los personajes malvados suelen ser blancos y los bondadosos, indios); indio/mestizo (los mestizos son siempre el personaje más siniestro del relato, ejemplificados en Adalberto Cisneros, y las constataciones de ello proliferan: "los mestizos a veces traicionan"); comunidad/individualismo (la defensa altruista de la comunidad por parte de Rendon, frente a la solución individualista y cínica de Cabrejos); Sierra/costa (el azotador de Jerónimo es un costeño, y una vez más, en esta novela todo lo negativo proviene de la costa); aislamiento/comunicación (la carretera de San Pedro a Lima es el vehículo que introduce la corrupción, la explotación minera, el dominio de los gringos); Mito/razón, Agricultura/industria (tal es el dualismo de mundos de los hermanos Bruno/Fermín

Aragón); Antigüedad/ Presente ("mantente antiguo" le dice Matilde a Fermin Aragón, antes de partir para la costa; "no destruir lo que tenemos de antiguo" dice Hidalgo Larrabure); Nacional/extranjero, apátrida (Cabrejos resulta constitutivamente "incapaz de dar vida a un espíritu; es decir a una patria (TS 167); trabajo comunitario/explotación obrera (Cooperativismo de Rendón/"mita" o trabajo forzado en la mina); castidad (Rendon)/ lujuria (Bruno, Cabrejos)...

Tal contraposición de universos semánticos desemboca en una diagnosis implacable; a saber: el progreso y la modernización se presentan como proyectos abiertamente etnocidas, como se expresa de modo meridiano en las palabras de Cabrejos: "Son peligrosos (los indios) porque forman parte de una banda por siglos segregada. Forman otro mundo. Hay que destruir primero esa banda. Esa...¿cómo le diría? Esa nación metida dentro de otra...Debemos de integrar esa baja masa que hemos mantenido por siglos unida. Aguijemos primero el sentido de la ambición; unos contra otros, y luego el predominio del individuo... Y hay que quitarles esa lengua antigua en que tan bien se comunican, se enardecen, se confabulan" (subrayado R.M.) (TS 162).

Arguedas en alguno de sus ensayos aborda con mayor optimismo esta constitutiva escisión: "las dos naciones de las que provenía estaban en conflicto" pero "el caudal de las dos naciones se podía y debía unir...Y el camino no tenía por qué ser... que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente y tome la de los vencedores, es decir, que se aculture. 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" (ZA 257).

Sin embargo, en el género novelístico, como se constata en Todas, la síntesis deviene imposible. La dicotomía de los dos mundos, de las dos naciones construida sobre sendas cadenas de equivalencias mutuamente excluyentes, difumina la complejidad de los personajes que solamente pueden militar en uno de los bandos, o en el mejor de los casos transitar de un lado al otro, del lado malo al lado bueno, mediante una mutación global que, como han observado los críticos, reviste caracteres de "conversión milagrosa" (Vargas Llosa 1996: 146), cuando no "epifanía" (Rodríguez Luis 1980: 189). En efecto, Bruno Aragón se transforma en terrateniente indianizado mediante súbita mutación ocurrida tras su relación con Vicenta: distribuye las tierras entre los indígenas, ayuda a los comuneros, colabora con Rendón, entrega el cadáver de su madre a los indígenas para que la entierren de acuerdo con las tradiciones comunales,

etc. Fermín se vuelve sensible y justo, deviene nacionalista y se enfrenta a personajes varios del gobierno, vuelve de la ciudad e invierte su dinero en modernizar la agricultura y ganadería, llegando incluso a retribuir el trabajo de los indígenas...; Rendon Willka elimina cualquier contaminación con el lado oscuro renunciando a la revolución, mediante un cooperativismo reformista -"ya no habrá tierras del patrón y tierras de los colonos" (TS 487)- en alianza con Bruno, y renuncia al ateísmo inicial que traía de la ciudad, adoptando un discurso de resonancias ético-religiosas.

Nace así, tras la conversión y pasaje de todos los personajes hacia el lado positivo de la cadena de equivalencias, una nueva fraternidad local -"Nosotros cortaremos su tenaza de alacrán, su veneno. Entonces serán hermanos" (TS 345)- de base comunitaria y serrana, enfrentada al mundo de la costa, la ciudad, la modernización industrial. Esta nueva idea de comunidad, autosostenida en la tradición y ampliada a la nación peruana, se postula abiertamente enfrentada, sobre todo, a los gringos "que no tienen patria"; pero también a la izquierda peruana: "He visto comunistas, apristas, socialistas en Lima. Ningunos saben de indio" (TS 433).

Pues la alternativa que Todas presenta no es la recuperación de una comunidad idílica, sino un modelo para la entera nación, como nación de base indígena rearticulada y desplazada del eje del mal (ciudad, cultura blanca, industria, etc.) hacia un nacionalismo que toma partido por la "nación acorralada", por la nación quechua. Por eso en su diarios Arguedas celebra que "en esa novela vence el Yawar Mayu (río de sangre) andino y vence bien. Es mi propia victoria" (ZA 79). Una nación peruana que se articula sobre una alianza político cultural entre dos identidades colectivas autónomas y separadas, blancos e indios, y de la que resultan excluidos los mestizos, pues el cholo y la "cholificación" representan el fin de esa etnicidad que de debe convertirse el eje vertebral de la nación. El mito nacional fundador de una comunidad indígena como "mythomoteur" de la nueva síntesis nacionalitaria que Arguedas propugnaba, sería contestado, sin embargo, por los intelectuales conocedores de la realidad del Perú: para unos "lo indio no existe en la realidad de esa manera tan pura, tan intergerrima, unívocamente diferenciada de lo blanco"; para otros "lo indio aparece como demasiado total y culturalmente distinto a la versión criolla de la cultura occidental" (Arguedas 1985).

Esta nación no urbana, no mestiza, no industrializada de Arguedas, no refleja, pues,

como a veces se ha dicho, el mestizaje de todas las sangres y culturas del Perú, sino todo lo contrario; esto es: 1) la escisión irreparable de dos mundos, de dos naciones, el costeño y el serrano, el indio y el blanco; y 2) la indianización cultural, económica, comunitarista y ecológica del país como única salida admisible a los problemas de la patria peruana: la refundación de la nación sobre base andina, comunitaria, agrícola, en respeto a la naturaleza.

El intento comunitario de Todas, sin embargo, en la mejor tradición indigenista, será brutalmente reprimido por las fuerzas de orden público, concluyendo la novela con una gran masacre, que sirve para mostrar más allá de la muerte de los comuneros, la intangibilidad última del cuerpo místico de la nación inmortal, en cuanto fundada en la tradición y la naturaleza, que resuena en las palabras de Rendón ante el pelotón de fusilamiento: "Hemos conocido la patria al fin. Y usted no va a matar a la patria, señor..." (TS 472).

Pero la verosimilitud narrativa de esta solución mítica de la salvación y permanencia esenciales de la nación-comunidad, a despecho de todas las contingencias de la historia, requiere la superación estilística del horizonte sólito del realismo indigenista, y con ello la irrupción del realismo maravilloso, del simbolismo místico que otorga al texto en sus líneas finales resonancias entre bíblicas y quechuas, mediante un pachacuti final, un cataclismo que transforma el fin en un comienzo a partir de la destrucción de un mundo para construir otro: "El oficial lo hizo matar. Pero se quedó solo. Y él, como los otros guardias, escuchó un sonido de grandes torrentes que sacudían el subsuelo, como si las montañas empezaran a caminar..." (TS 473).

Por último, *El Zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) (ZA) supone la consagración de ese universo escindido de Arguedas, el balance póstumo e inconcluso de unas tensiones no sólo ideológicas y literarias, sino vitales que le conducirían finalmente al suicidio: el conflicto entre el autor real, el autor implícito no representado y el autor implícito representado deviene insoluble. Los zorros representan en efecto, los dos mundos del autor, el indígena y el español, el antiguo y el moderno, el campo y la ciudad, la montaña y la costa... y, asimismo, dos narradores, dos estilos. La cohesión de este texto collage e inacabado residirá precisamente en el anudamiento narrativo y ensayístico de las contradicciones más profundas del autor (Cornejo Polar 1990).

Arguedas asume aquí el fatal desafío de adentrarse en lo totalmente otro - "parece que

se me han acabado los temas que alimenta la infancia" (ZA 81)- esto es, en el mundo de las sombras, Chimbote, la ciudad costera donde "doscientos mil, viven en la basura y bajo la luz de las estrellas" (ZA 115). Crecida desmedida y caóticamente de la mano de la industria conservera, esta babel de todos los contravalores de la obra arguediana, supera el universo imaginario del autor: "no entiendo a fondo lo que está pasando en Chimbote y en el mundo" (ZA 79). Ante todo, la destrucción de la naturaleza por las fábricas y sus vertidos contaminantes ("el mar se ha convertido en una gran zorra") alcanza proporciones de pesadilla, estremosa mise en abîme: "El agua espumosa cae al canal, cría gusanos algo tibios de vida precaria" (ZA 123); los niños matan a los alcatraces, los descuartizan y bailan sobre sus restos; Chaucato mata miles de lobos marinos... de la mano Arguedas todo un submundo de hediondez y detritus se laza en telón de fondo de los protagonistas: "La fetidez del mar desplazaba el olor denso del humo... el olor de los desperdicios, de la sangre, de las pequeñas entrañas pisoteadas en las bolicheras y lanzadas sobre el mar a manguerazos, y el olor del agua que borbotaba de las fábricas a la playa hacia brotar de la arena gusanos gelatinosos; y esa fetidez avanzaba a ras del suelo" (ZA 40).

En segundo lugar, la ciudad misma se presenta como epítome de los males todos, babel del horror, síntesis esperpéntica de todas las sevicias de la modernidad: la explotación, los conflictos, la violencia urbana, la delincuencia organizada, la miseria humana material y espiritual, el mestizaje, la prostitución... la urbe, en fin, como la contra-comunidad: "Con los apuros y hambres que causaron las huelgas se avivaron los pescadores. Las borracheras y putas que les metíamos por las narices... pero a cambio de gastos y endiablamientos, los manteníamos con la bolsa al ajuste. La mafia antigua hizo correr la voz de que en Chimbote se encontraban tierras buenas para hacer casa gratis, que había trabajo en fabricas y lanchas bolicheras, mercados, ladrilleras, tiendas, bares, restaurantes. Y así fue... se mean en la boca y conciencia de los indios y les sacan el jugo... los balean de vez en cuando y ascienden inmediatamente a los oficiales que ordenan hacer fuego" (ZA 91).

En tercer lugar, la pérdida absoluta de las raíces, de la cultura, la lengua, la comunidad... del autorrespeto y la dignidad de los indios devenidos trabajadores. El mensaje aquí no deja lugar a dudas, es el reverso de las comunidades de Yawar o incluso Todas, cualquier vida serrana pasada fue mejor; pese al hambre, la violación y la explotación de los gamonales, no es comparable a la degradación lacerante de este

pestilente detritus ético y físico de la vida en la ciudad: "aquí está desabandonada del Dios y mismo de la tierra, porque ya nadie es de ninguna parte-pueblo aquí en Chimbote" (ZA 179).

Así, la pérdida de la comunidad, la destrucción final de la "nación acorralada" (ZA 256) a manos de la modernización, deviene a la postre pérdida de la patria misma, pues sin las raíces andinas, sin la memoria del incario, todo deviene mestizaje, alienación, destrucción de las gentes y de la naturaleza. La comunidad indecible es, ahora, la entera nación; el Perú de "todas las patrias" ha resultado, a la postre, una quimera: "Sólo desde estas alturas se manda, se dispone, se pone en vereda a mezcolanzas tan peores... que mierda de chancho de barriada, como ésta... país.

- ¿Qué iba a decir en vez de País, don Angel?

- Iba a decir una mala palabra, don Diego

- ¡Patria! ¿No es cierto?

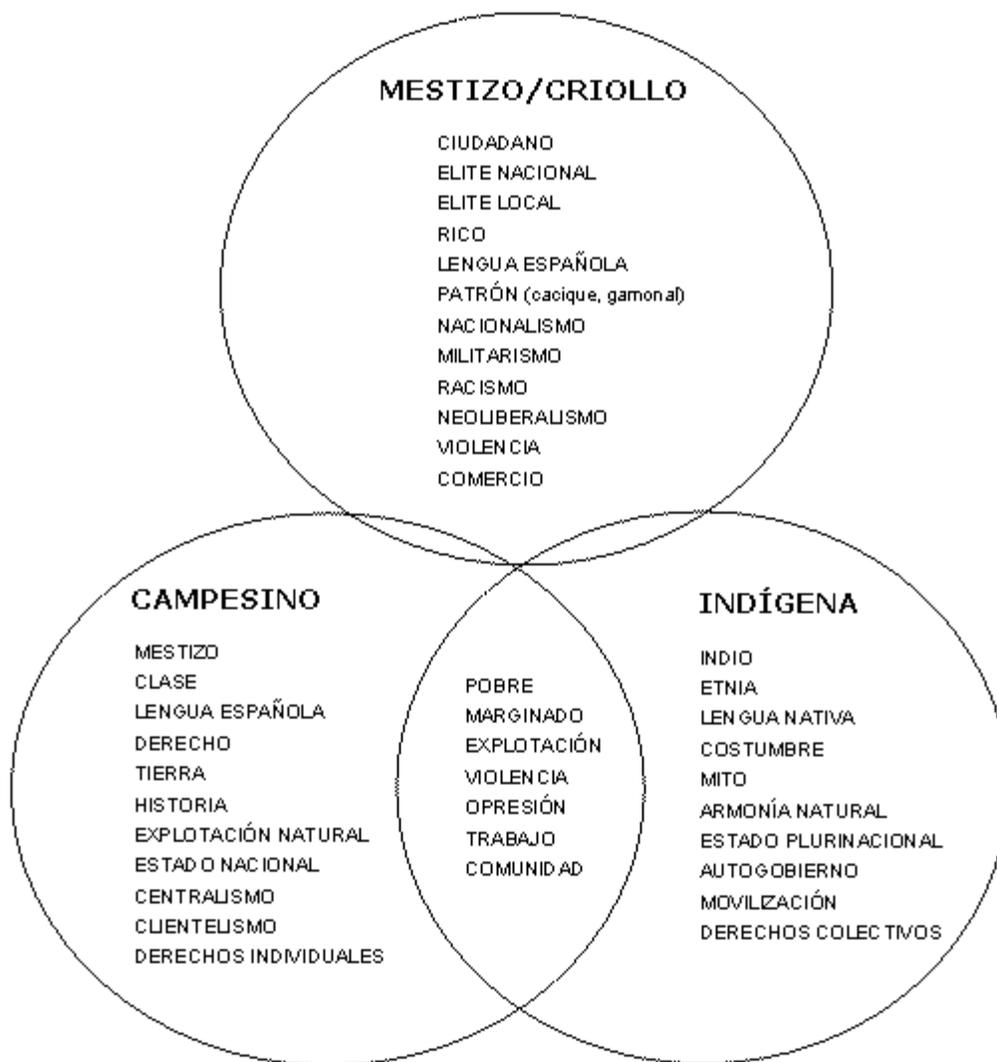
...

- Ningún indio tiene patria ¿no? Me consta... ningún cholo, ningún negro verdadero, zambo o injerto, tienen concierto entre ellos... ¿Dónde está la patria amigo?" (ZA 116).

El fracaso literario de esta novela escindida e inconclusa posee, trágicamente entreverados, rasgos del autor implícito y del autor real de la obra. El triunfo del "zorro de abajo" sobre el "zorro de arriba" lo es del olvido sobre la memoria, de la cruda realidad sobre la utopía soñada, de la muerte sobre la vida, de la madurez derrotada, en fin, sobre la infancia perdida (vid. cuadro 1). Nunca como en Arguedas fue más cierto, como quería Rilke, que, a la postre, la verdadera patria es la infancia. Y así, el destino frustrado de la comunidad indígena en la nación peruana, indecible en su fractura constitutiva esencial, deviene imposibilidad última de la vida misma del escritor: "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" (ZA 246).

## **Figura 1**

CONFLICTO DE IDENTIDADES COLECTIVAS EN AMÉRICA LATINA:



### Cuadro 1

#### LOS DOS MUNDOS DEL INDIGENISMO EN LA OBRA DE ARGUEDAS

Indio	Blanco
Quechua	Español
"República de indios"	"República de españoles"
Oralidad	Escritura
Comunidad	Individuo
Sierra	Costa
Cuzco	Lima
Puquio	Chimbote
Pasado	Futuro
Campo	Ciudad

Mito	Razón
Costumbre	Derecho
Agricultura	Industria, Comercio
Ayllus	Factorías
Ganadería	Minería
Naturaleza	Artificio, Técnica
Organismo	Mecanismo
Tradicón	Modernidad
Tiempo cíclico	Tiempo lineal
Edad de Oro	Decadencia
Incario	Colonia
Cultura (indígena)	Civilización (occidental)
Antigüedad	Presente
Orden inmutable	Revolución
Origen	Progreso
Raíces	Desarraigo
Espacio mítico	Espacio geográfico
América	Europa
Perú	Multinacionales, gringos
Patria	Extranjero
Nacional	Gringo
"Nación cercada"	Estado
Comuneros	Mistis
Debilidad	Poder
Inmutabilidad	Revolución
Animismo	Cristianismo
Trabajo comunitario	Explotación (mita, pongo)
Trueque	Dinero
Pureza racial	Mestizaje
Autenticidad	Alienación
Libertad	Dominación
Víctimas	Explotadores
Sencillez	Complejidad
Superior	Inferior

Profundidad	Superficialidad
Bien	Mal
Alma	Cuerpo
Paraíso (perdido)	Infierno
Castidad	Lujuria
Ternura	Violencia
Limpieza	Suciedad
Hombre	Mujer
Virgen	Prostituta
Utopía	Realidad
"Zorro de arriba"	"Zorro de Abajo"
Memoria	Olvido
Infancia	Madurez
Vida	Muerte

## REFERENCIAS (Ediciones citadas)

- Aibar Rai, E. (1992) *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas* Lima: Univ. Pontificia
- Alegría, C. (1996) *Los perros hambrientos* Madrid: Cátedra
- (2000) *El Mundo es ancho y ajeno* Madrid: Ediciones de La Torre
- Arguedas, A. (1988) *Raza de Bronce. Wuata Wuara* Madrid: Archivos, CSIC
- Arguedas, J.M. (1974) *Relatos completos* Madrid: Alianza
- (1972) *Yawar Fiesta* La Habana: Instituto cubano del libro
- (1974) *El Sexto* Buenos Aires: Losada
- (1975) *Formación de una cultura nacional Indoamericana* México: Siglo XXI editores
- (1995) *Los ríos profundos* Madrid: Cátedra
- (1990) *El zorro de arriba y el zorro de abajo* Madrid: Archivos, CSIC
- Asturias, M.A. (1992) *Hombres de Maíz* Madrid: Archivos, CSIC
- Aven-Zohar, I. (1990) "Polysystems studies" *Poetics Today* 11:1
- Castellanos (1989) *Balún Canán Obras completas I* México: FCE

(1989) Oficio de Tinieblas Obras Completas I México: FCE

Cornejo Polar, A. (1980) Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista Lima: Lasontay

(1994) Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas Lima: Horizonte

Fernández, T. (1988) "Las tensiones ideológicas de Arguedas en Raza de Bronce" en A. Arguedas Raza de Bronce ed. Cit.

Forgues, R. (1982) Jose María Arguedas: de la pensée dialectique a la pensée tragique Toulouse: France-Iberie

Franco, Jean (2002) Historia de la Literatura hispanoamericana Barcelona: Ariel

(2003) Decadencia y Caída de la Ciudad Letrada Barcelona: Mondadori

Gamio, M. (1916) Forjando Patria, México: Porrúa

Gil, M.L. (1999) Testamento de Hécuba. Mujeres e Indígenas en la obra de Rosario Castellanos Sevilla: Universidad de Sevilla

Gras, Dunia (2002) " Introducción " a M. Scorza Redoble por Rancas cit.

Icaza, J. (1994) Huasipungo Madrid: Cátedra

(1988) El Chulla Romero y Flores Madrid: Archivos, CSIC

Lienhard, M. (1990) La Voz y su huella La Habana: Casa de las Américas

Magdaleno, Mauricio (1950) El resplandor Buenos Aires : Austral

Máiz, R. (2004) "Yawar Mayu: La construcción política de las identidades indígenas en América Latina", en S. Martí y J. Sanahuja (eds.) Etnicidad, Autonomía y Gobernabilidad en América latina Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca

Mallon, F. (1995) Peasant and Nation. The Making of Postcolonial México and Peru. Berkeley: California U. Press

Mariátegui, J.C. (1928) Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana Lima: Amauta

Matto de Turner, C. (1968) Aves sin nido Buenos Aires: Solar

Nugent, D. (1997) Modernity at the Edge of Empire. State, Individual, and Nation in the Northern Peruvian Andes (1885-1935) Stanford: Stanford U. Press

Paz, O. (1990) El Laberinto de la Soledad. Obras Completas Vol . VIII Madrid: Círculo

Pozas, Ricardo A. (1952) Juan Pérez Jolote México: FCE

Ricoeur, P. (1985) Temps et récit III Paris : Seuil

Rodríguez-Luis, J. (1980) Hermenéutica y praxis del indigenismo México: FCE

Scorza, M. (2002) Redoble por Rancas Madrid: Cátedra

- (1972) Historia de Garabombo, el Invisible Barcelona: Planeta
- (1984) El Jinete Insomne Barcelona: Plaza y Janés
- (1988) La Tumba del relámpago Barcelona: Plaza y Janés
- Tocilovac, G. (1975) La Comunidad indígena y Ciro Alegría Lima: Biblioteca Universitaria
- Vallejo, C. (1984) El Tungsteno Barcelona: Plaza y Janés
- Vargas Llosa, M. (1987) El Hablador Barcelona: Seix Barral
- (1996) La Utopía arcaica México: FCE
- Vasconcelos, J. (1925) La Raza Cósmica México: Espasa
- Vich, C. (2000) Indigenismo de vanguardia en el Perú Perú: Univ. Católica
- Villanes Cairo, C. (2000) "Introducción" a Alegría, C. El Mundo es Ancho y Ajeno ed. Cit.