

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

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

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

Referencia bibliográfica

Dominguez Aguero, S. (1976). *Ensayo de interpretación marxista de la novela "Todas las sangres" de José María Arguedas* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título:	Ensayo de interpretación marxista de la novela "Todas las sangres" de José María Arguedas
Autor:	Saul Domínguez Agüero
Año:	1976
Lugar de publicación:	Lima, Perú
Tipo de tesis:	Bachillerato
Palabras claves:	José María Arguedas, narrativa indigenista peruana, teoría marxista, interpretación literaria
Referencia en APA 7ma. ed.	Dominguez Aguero, S. (1976). *Ensayo de interpretación marxista de la novela "Todas las sangres" de José María Arguedas* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La tesis plantea una lectura interpretativa de la novela *Todas las sangres* del escritor peruano José María Arguedas, por medio de la aplicación de la teoría marxista al análisis textual. Se revisa el contenido ideológico y político de la novela vinculado con la corriente indigenista. A continuación, el trabajo indaga en los elementos que construyen el sentido político e ideológico vertido en la obra. Finalmente, se intenta ofrecer una interpretación y valoración generales de *Todas las sangres*, a través de un balance metacrítico de los estudios sobre la obra de Arguedas.

Palabras Clave: José María Arguedas, narrativa indigenista peruana, teoría marxista, interpretación literaria.

0025

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

PROGRAMA ACADEMICO DE LITERATURAS HISPANICAS

Ensayo de Interpretación Marxista de la Novela «Todas las Sangres» de José María Arguedas

TESIS PARA OPTAR EL GRADO DE BACHILLER

Saúl Dominguez Agüero

058

Lima - Perú
1976

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

284

NO SE PRESTA
A DOMICILIO



A la clase
trabajadora
del Perú

A la memoria
de Justiniano Minaya Sosa
Secretario General
de la Confederación Campesina del Perú,
hijo y combatiente militante
de la causa de la clase obrera
y del campesinado peruano,
muerto el 28 de mayo de 1973
en Quillo - Yungay (Ancash)
a manos del enemigo de clase

LL
058
LT

I N D I C E

INTRODUCCION I

I. Planteamiento de la cuestión I
2. Partes de la tesis 5
3. El deslinde del Indigenismo 8
4. Problemas básicos resueltos por el Indigenismo 15
5. Nuestras Bases Metodológicas 20

I

EL CONTENIDO 21

I. El tema de la novela Todas las sangres 21
2. El argumento 21
3. La teoría de la naturaleza humana y el parámetro de la lucha del bien y del mal 28
4. El dios de Rendón Willka 34
5. Rendón Willka, principal portador del contenido ideológico y político de la novela 39
6. La ideología corporativista de Rendón Willka y defensa del latifundio 52
7. El método narrativo del naturalismo burgués 68

II

LOS HEROES 73

I. El problema de la creacion del héroe típico y los héroes del Indigenismo 73
2. Don Andrés Aragón de Peralta y la "nueva ima-

058

gen" del gamonalismo 81
3. Don Bruno Aragón de Peralta y la "rehabilitación" de la imágem del gamonalismo 86
4. Héroes típicos y novela realista 102
5. Don Fermín Aragón de Peralta: la otra "alternativa" 111

III

EL AUTOR 127

I. Breve reseña biográfica 127
2. El contenido antifeudal de las obras de José María Arguedas 129
3. La teoría del "ensanchamiento" de las obras de Arguedas y las conclusiones de la crítica formalista 143
4. Las dos etapas de la obra narrativa de Arguedas y la enconada lucha entre los métodos de creación realista y naturalista 152
5. Tolstoi y Arguedas 161

CONCLUSIONES 166

NOTAS 171

BIBLIOGRAFIA 175



Mi testimonio es convicta y confesamente un testimonio de parte. Todo crítico, todo testigo, cumple consciente o inconscientemente, una misión. Contra lo que baratamente pueda sospecharse, mi voluntad es afirmativa, mi temperamento es de constructor, y nada me es más antitético que el bohemio puramente iconoclasta y disolvente; pero mi misión ante el pasado, parece ser la de votar en contra. No me eximo de cumplirla, ni me excuso por su parcialidad.

José Carlos Mariátegui

INTRODUCCION

I. PLANTEAMIENTO DE LA CUESTION

En los últimos diez años, a partir de 1964, año en que se publica TODAS LAS SANGRES (1), se ha escrito en el Perú y el extranjero numerosos libros, ensayos y artículos tendientes a explicar y valorar la narrativa arguediana en general, y la de TODAS LAS SANGRES en particular. En este sentido, son muchos los trabajos de exégesis que elogian la obra narrativa de José María Arguedas, por tratarse de un precioso e inestimable legado literario y cultural de nuestro país y de nuestra época. Estos trabajos abordan diversos temas y aspectos, unos describen el aspecto formal y otros los grandes cambios que opera TODAS LAS SANGRES respecto de las anteriores obras de la novelística indigenista.

Se podría decir que la aparición de TODAS LAS SANGRES sumió en un primer momento a los especialistas y críticos de la

materia en una verdadera incertidumbre. Por una parte repre - sentaba un vuelco del sentido narrativo indigenista, aúnque - no se sabía con precisión en qé consistía ese vuelco y, por o tra parte, parecería tratarse, según convencimiento del pro- pio autor y de numerosos críticos (Escobar, Dorfman entre o- tros) de la obra maestra. Pero esto es lo secundario. TODAS LAS SANGRES adviene como la obra de Arguedas que mayor polvareda crítica levanta y suscita las opiniones más dispares. Para mu chos estudiosos se trataba más que de una simple novela de un documento sociológico, tal vez por ello su publicación fue sa ludado con una 'mesa redonda' con la participación de especia listas en otros campos del saber humano como la sociología y la antropología, ya no solamente, como era usual en el panora ma de nuestra crítica literaria oficial, de críticos y teóri- cos literarios. Suponemos que la confusión fue terrible desde el momento que hubo quién pensó que se trataba de una "extra- ordinaria muestra de una novela marxista, que va más allá de los planteamientos tradicionales del realismo socialista"+. Es así cómo, sin embargo, a lo largo de estos diez años se ha ve nido construyendo todo un andamiaje crítico respecto de esta novela; por su puesto, con el aporte entusiasta de estudiosos de diversas latitudes y diversas corrientes del pensamiento. Podríamos decir ahora que la mayoría, sino la totalidad, de - los más connotados críticos y estudiosos de nuestras letras - cuenta con su propio estudio y valoración. Es precisamente en este sentido que también creemos en la capacidad de aportar - nuestro "testimonio de parte", como diría J. C. Mariátegui, en

---

+Esta frase que corresponde al chileno Ariel Dorfman nos parece la más asombrosa de cuantas se hayan emitido sobre To- das las sangres, por el uso arbitrario de categorías como "no vela marxista" y "realismo socialista", que en el caso de - nuestra novela ni lejanamente podemos usar.

este proceso por llegar a lo que muchos consideran como la interpretación justa. La polémica recién empieza y la disputa - teórica en torno a su valoración, creemos, ha de durar aún - por mucho tiempo.

En primer término, los estudiosos a quienes hemos aludido y que podríamos llamarlos, muy respetuosamente por cierto, "representantes de la crítica tradicional", discrepando entre ellos sobre cuestiones secundarias como, por ejemplo, cual de las obras de Arguedas, si LOS RIOS PROFUNDOS o TODAS LAS SANGRES, es la obra maestra de su autor, concuerdan en la cuestión esencial que plantea una obra como las que nos ocupa. Es en este sentido casi un consenso la conclución, de por sí correcta, de que TODAS LAS SANGRES rebaza los marcos de la corriente indigenista, es decir, que ya no es una novela indigenista. ¿Por qué TODAS LAS SANGRES ya no es una novela indigenista? es el problema central que de inmediato nos planteamos. Lo que podría ser formulado de esta otra manera: ¿En virtud - de que proceso, TODAS LAS SANGRES deja de ser una novela indigenista siendo, al menos aparentemente, su temática el indio?

Nuestros críticos, concuerdan también en sus respuestas a esta pregunta esencial, y cada cual aprestase a allegar los - materiales que abonen su formulación. Todos ellos concuerdan, y en esto hay unanimidad, en señalar que la característica de novela no-indigenista de TODAS LAS SANGRES está dada por los cambios operados a nivel formal, como los de "ampliación" de su temática o los de ensanchamiento de su mundo novelado, etc. Aúnque dichos estudiosos no lo dicen así claramente, más por el contrario hacen aparecer lo puramente formal como el contenido. Es, precisamente, desde las posiciones estéticas del formalismo que numerosos críticos, a raíz de la aparición de

TODAS LAS SANGRES, se han apresurado a diagnosticar la "muerte" del Indigenismo[+] batiendo palmas por ello. Nuestros dignísimos "representantes de la crítica tradicional" tienen un denominador común: el elogió a la novela TODAS LAS SANGRES, mientras que por otro lado dirigen las puntas de lanza de sus críticas a lo que ellos han dado por llamar "indigenismo tradicional" u "ortodoxo".

Ahora bien, citemos algunos autores. Alberto Escobar, por ejemplo, en su artículo "La guerra silenciosa de Todas las sangres", aclamado como uno de los mejores, dice:

> "Todas las sangres indica además un fenómeno especialmente significativo: el afinamiento del aparejo técnico que demanda el canon novelesco, y la ampliación enriquecida del mundo imaginario que descubre el escritor (...) El estrato semántico de la novela se resiste a la identificación temática apriori; su clasificación en las categorías tradicionales de 'indigenismo', 'ruralismo', 'lucha por la tierra', 'por el poder', empalidece la multiforme postulación que emerge del flujo fabulado"[++] (2)

Para el crítico chileno Ariel Dorfman la "originalidad genial" de Arguedas radica precisamente en el contraste con el indigenismo que "él (Arguedas) ha superado definitivamente". Para afirmar tal cosa, Dorfman en su artículo "Arguedas y la epopeya americana" (3), se precave previamente de tachar a la

---

[+]La discución sobre la"muerte" del indigenismo tuvo su manifestación pública, por ejm., en el PRIMER ENCUENTRO DE NARRADORES PERUANOS, realizado en Arequipa en 1965, donde creadores y críticos concordaron en tal sentido, epilogándose las discuciones con la frase "¡Ha muerto el indigenismo, viva el indigenismo!" de Sebastian Salazar Bondy.

[++]El subrayado es mió. S. D.

narrativa indigenista como influenciada por el "determinismo naturalista". La actitud de estos autores, como podemos apreciar, es la descalificación extrema de la clásica y auténtica narrativa indigenista, en este caso, con la finalidad de ensalzar la penúltima novela de Arguedas en los puntos en los que precisamente ésta niega los postulados fundamentales de toda la corriente indigenista. Por lo demás, los ejemplos se multiplicarían y nuestra intención es sólo mostrar el clima preponderante en la valoración de TODAS LAS SANGRES. En cuanto a nosotros, en el presente trabajo, sustentamos una tesis radicalmente opuesta y discrepante con las tesis ecléticas y formalistas, por lo mismo que afirmamos que la novela TODAS LAS SANGRES constituye la negación del indigenismo, no por los cambios formales o los llamados "ensanchamientos" y "complejizaciones" como cuestión fundamental, sino por el viraje o vuelco del contenido ideológico, estético y político progresista y pro-indígena hacia posiciones reaccionarias pro-feudal terratenientes.

2. PARTES DE LA TESIS

La presente tesis se divide en cuatro partes: La primera, desarrollada en esta misma introducción, toca los siguientes puntos: Planteamiento de la cuestión, el deslinde del indigenismo (punto obligado para todo crítico de Arguedas), los problemas básicos resueltos por el indigenismo (la posición de clase y la actitud de los autores indigenistas, el problema del público, del estudio, etc.), el esquema de interpretación y el método.

El primer capítulo desarrolla el contenido ideológico y

político de la obra relacionado con los del indigenismo. Está dividido en subcapítulos que tocan los siguientes puntos: el tema, el argumento, la teoría de la naturaleza humana, el - "dios" de Rendón Willka, Rendón Willka como el personaje portador de la ideología de la novela, la defensa del latifundio como praxis política plantado por TODAS LAS SANGRES, y el método de creación del "naturalismo burgués" y la teoría de la "resistencia pasiva", respectivamente.

El segundo capítulo estudia a los héroes de la novela, como creaciones novelescas y como portadores del contenido estático, ideológico y político de la obra. Igualmente está dividido en sub-capítulos: los héroes del indigenismo, don Andrés Aragón de Peralta y la nueva imagen del gamonal, don Bruno Aragón de Peralta y la "rehabilitación" de la imagen del gamonalismo, algunos ejemplos de héroes de novelas realistas, y - don Fermín Aragón de Peralta como la otra "alternativa", respectivamente.

El tercer capítulo está destinado al autor; es decir, presentamos una somera reseña biográfica, discutimos los esquemmas de interpretación de su obra y, finalmente, ensayamos un intento de interpretación y valoración de la obra narrativa - global de Arguedas. La intención de este capítulo no es de - ninguna manera dar una visión acabada de Arguedas y sus obras que es materia, como lo han hecho ya otros autores, de un trabajo autónomo, sino únicamente esbozar una visión general de esta obra basándonos en lo que ya han hecho otros, con la finalidad de mejor ubicación de la materia de nuestro estudio : TODAS LAS SANGRES. Por lo demás, este capítulo es esencialmente crítica a la crítica.

La parte de las conclusiones viene a ser la síntesis de -

las ideas sustentadas y desarrolladas a lo largo de la presente tesis.

En cuanto a la bibliografía, ésta tiene un triple carácter. Una es de carácter teórico y metodológico; consignamos en esta lista bibliográfica, los textos marxistas usados con mayor frecuencia por nosotros. Obviamente, como en el resto de los casos, no es ni mucho menos completa. Pues, de una parte, las condiciones precarias en que se desenvuelve en nuestro país la cultura proletaria es una valla poco menos que infranqueable para cualquier estudioso y hace difícil cumplir este requisito y, de otra parte, lo que nos alienta no es precisamente un afán eruditista, sino, por el contrario, conforme también al espíritu marxista, asir el alma viva de ella, que es el método dialéctico. Una segunda bibliografía, contempla la literatura crítica, es decir, es una bibliografía, en general, sobre la narrativa de Arguedas y sobre TODAS LAS SANGRES, en particular. Cuenta de artículos periodísticos, ensayos y libros. Por factores ajenos a la voluntad del estudioso nos ha sido también imposible usar una bibliografía crítica completa. Obras como "Los universos narrativos de José María Arguedas" de Antonio Cornejo Polar, los hemos tenido en mano recién tardiamente, y otros como los de Sara Castro Klaren y Antonio Urrello no nos ha sido posible hallar. Confiamos que la omisión de esta lista de obras no amengüe el valor de nuestra investigación y crítica. A parte de estos dos tipos de bibliografía, incluímos una bibliografía básica del autor y de las más importantes obras de la corriente indigenista.

Finalmente, usamos dos tipos de notas: unas al pie de página con carácter explicativo, y otras al final del texto sobre artículos, ensayos y libros, críticos, teóricos o de creación con el respectivo pie de imprenta.

3. EL DESLINDE DEL INDIGENISMO

Un punto obligadop para todo crítico de Arguedas es el - deslinde del indigenismo, y con mayor razón para el estudioso de TODAS LAS SANGRES. Pues, de otra manera, ¿como podría en - tenderse esta novela en su justa ubicación histórica, abstraí da de la corriente indigenista, al cual está ligada por más - de un concepto?. Entre otras cosas, a saber, por el hecho de ser Arguedas un autor indigenista (que no es lo importante), y segundo, que es lo importante, por construir TODAS LAS SAN- GRES su andamiaje creativo, aúnque, como hemos dicho, sea sólo aparentemente, sobre el indio, y el mundo andino.

Los trabajos que han obviado esta básica labor exegética han caido en una flagrante contradicción. Una buena ilustra - ción de esto nos ofrece el trabajo de Miguel Gutiérrez Correa "Estructura e ideología de "Todas las sangres"", que constitu ye uno de los últimos trabajos sobre la novela de Arguedas, - que analiza ésta obra como si ella hubiera caido del cielo,- desligado por completo de sus naturales implicancias con la - corriente indigenista[+].

Es por eso que el deslinde del indigenismo cobra para no- sotros pleno viror como actitud metodológica de señalar sus - límites, colocar los hitos de esta heredad, aclarar su conte- nido poniéndola en sus propios términos y establecer la debi-

---

[+]"Todas las sangres" no es el caso de una obra reaccionaria franca, despojado de toda retórica y demagogía "populista" La presencia de estos elementos ha dado pie para que algunos críticos hayan tratado de justificar su anti-indigenismo, aduciendo que la novela hace las "ampliaciones" y "complejizaciones" sin olvidar la "denuncia" y la "protesta" (A. Escobar) e incluso el trabajo de Gutiérrez, con metodología presunta - mente "marxista", afirme que "Todas las sangres" puede inscri

da separación entre lo que es indigenista y lo que no lo es. Esta labor, tratandose de la corriente indigenista, no es nada nuevo por cierto. Como es concenso en la crítica nacional la visión de conjunto, esto es, los inicios, el sentido, prespectivas y mensajes, más lúcidos los da J. C. Mariátegui. Sin embargo, en cuanto a su terminación entramos en un terreno de imprecisiones. La crítica oficial, da por tramentado esta corriente, la más importante, a nuestro juicio, de nuestro proceso literario, señalando sus límites, bajo el rótulo de "neo indigenismo", en LOS RIOS PROFUNDOS y algunos cuentos de Zavaleta y Eleodoro Vargas Vicuña. ¿Y después, qué?. La crítica oficial nos responde con algunos términos: ensanchamiento, ampliación, complejización.

Pero veámos préviamente cómo se inicia esta problemática, y en qué términos se establece el deslinde. Es clásica, en este sentido, la cita de J. C. Mariátegui:

> "El "indigenismo" no es aquí un fenómeno esencialmente literario como el "nativismo" en el Urguay. Sus raíces se alimentan de otro humus histórico. Los "indigenistas" auténticos —que no deben ser confundidos con los que explotan temás indígenas por mero "exotismo"— colaboran con - cientemente o no, en una obra política y económica de reivindicación —no de restauración ni resurección." (4)

¡Y no hay más vueltas que dar! El indigenismo en nuestra literatura es una corriente literaria contemporánea opuesto a

---

birse en la tradición de la novela americana "antifeudal y antiimperialista", atenuando y adelgazando oportunistamente el carácter pro-terrateniente de la novela de Arguedas: "Por otro lado, y en un sentido más amplio —dice Gutiérrez—, en "Todas las sangres" se encuentra ecos de la novela social hispanoamericana. Por su asunto, "Todas las sangres" puede inscribirse en la tradición de la novela antifeudal y antiimperialista de nuestro continente"("Estructura e ideología de "Todas las sangres"". Tesis de bachillerato, UNMSM, Lima 1974.)

la vieja corriente colonialista, al cual niega y extirpa desde sus raíces, y que fundamentalmente tiene el sentido de una reivindicación de lo autóctono, la reivindicación del indio. Este, antes que ser para el indigenismo literario "un tipo, un tema, un motivo, un personaje", representa un pueblo, una raza, una tradición, un espíritu.

Igualmente, en cuanto a sus inicios, éstas están lúcidamente precisadas en el ensayo mariateguino, ya sea en cuanto a la poesía y en cuanto a la narrativa. Fijando sus inicios en Vallejo y López Albújar, dice Mariátegui:

"Vallejo es un creador absoluto. Los Heraldos Negros+ podía haber sido su obra única. No por eso Vallejo habría dejado de inaugurar en el proceso de nuestra literatura una nueva época. En estos versos del pórtico de Los Heraldos Negros+ principia acaso la poesía peruana. (Peruana, en el sentido de indígena)++ (5)

"Este arte (la de Vallejo) señala el nacimiento de una nueva sensibilidad. Es un arte nuevo, un arte rebelde, que rompe con la tradición cortesana de una literatura de bufones y lacayos." (6)

Y en cuanto a la narrativa:

"El libro de Enrique López Albújar, escritor de la generación radical, Cuentos Andinos, es el primero que en nuestro tiempo explora estos caminos. Los Cuentos Andinos aprehenden, en sus secos y duros dibujos, emociones sustantivas de la vida de la sierra, y nos presentan algunos

---

+En negrilla en la orininal.

++Entreparénticis del autor.

escorzos del alma del indio." (7)

El indigenismo tiene para Maríategui sus raíces históricas vivas en el presente: "extrae su inspiración, dice, de la protesta de millones de hombres". Por otra parte, Maríategui encuentra semejanzas con el "mujikismo" de la literatura rusa prerrevolucionaria ("—salvadas todas las diferencias de tiempo y de espacio—"), que llenó una misión histórica; constituyó un verdadero proceso del feudalismo ruso, del cual salió éste inapelablemente condenado. Análogamente, podemos coconstatar hoy, la certeza de las observaciones de J. C. María tegui, al constatar que el feudalismo peruano, llamado también "gamonalismo", sale inapelablemente condenado de la requisitoria del indigenismo. Maríategui, dice también, lo siguiente:

> "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 grado de producirla." (8)

Es así, precisamente, cómo entendemos la narrativa indigenista, diferenciado, por un lado, de la literatura de los que toman al indio por mero afán exotista (V. García Calderón, y Cia., para poner un ejemplo), y también del simple criollismo pintoresquista o el anativismo criollista, fenómeno púramente literario como en el caso del Urguay. Y, Por otro lado, como una literatura social de los "mestizos" (burguesía liberal, pequeñaburguesía y terratenientes sensatos) que toman partido por el indio contra su enemigo natural de clase, los gamonales sin ley, conceptuando al indio sobre todo como un pueblo, es decir, como clase dominada, como campesinado indí-

gena que, circunstancialmente, constituye la mayoría absoluta de la población peruana (cuatro quintas partes).

Mariátegui al plantear el problema del indigenismo, en estos términos netos e inequívocos, no obvia ni mucho menos el problema del indio en cuanto etnia o nacionalidad dominada. - Desenmascarando las tesis que ignoran o eluden al indioc como problema económico-social -y por tanto político-, y lo reducen a criterios administrativo, jurídico, étnico, moral, educacional, eclesiático; dice, por ejemplo, refiriendose a los que consideran el problema del indio como un problema étnico:

"La suposición de que el problema indígena es un problema étnico, se nutre del más envejecido repertorio de - ideas imperialistas" (9)

E incidiendo en aspectos tácticos de lucha revolucionaria, dice también:

"El problema no es racial, sino social y económico, - pero la raza tiene su rol en él y en los medios de afrontarlo. Por ejemplo, en cuanto sólo militantes salidos del medio indígena pueden, por la mentalidad y el idioma, conseguir un ascendiente eficaz e inmediato sobre sus compañeros." (10)

En cuanto al problema del indio como nacionalidad, el revisionismo criollo introdujo un elemento de confusión, pretendiendo "completar" o "desarrollar" el pensamiento de Mariátegui. Ricardo Martinez de la Torre, representando esta corriente, dice, por ejemplo, en el prefacio a la segunda edición de EL AMAUTA ATUSPARIA de Ernesto Reyna:

"El debate del problema indígena, para llegar a su -

D.N.M.S. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

verdadero terreno, ha recorrido diversas etapas de tanteos más o menos sinceros. El paso más importante fue dado por Mariátegui, al ligar la cuestión india con el derecho a la tierra. Cupó al Partido Comunista completar el pensamiento de nuestro querido camarada, demostrando que no - basta dar a los indios la tierra sino que es necesario - también otorgarles su independencia política.

De esta concepción científicamente revolucionaria nace la consigna de las Repúblicas Quechua y Aymará, dentro de las cuales los indios sean libres económica y nacionalmente. Planteada así la cuestión, el problema indígena deviene conciso, diáfano." (11)

Este lenguaje ministerial que habla de "dar", "otorgar", desvirtúa completamente el problema primario del Perú, el problema del indio que es el problema de la tierra:

"No nos contentamos con reivindicar el derecho del indio a la educación, a la cultura, al progreso, el amor y al cielo. Comenzamos por reivindicar, categóricamente, su derecho a la tierra." (12)

"La solución del problema del indio tiene que ser una solución social. Sus realizadores deben ser los propios - indios." (13)

El problema del indio no es como aspecto fundamental el - problema nacional, es el problema de la tierra. Los quechuas y los aymaras mismos, por sí solos no forman nación ni nacionalidad alguna, como sí puede admitirse para las tribus selvícolas, menos penetradas por el feudalismo colonial español y el republicano, en cuanto se refiere a su relativa autonomía, pero igualmente avasallados por el imperialismo y la feudali-

dad. El pensamiento genial y consecuentemente marxista del - gran amauta J. C. Mariátegui, se verá corrovorada, al contrastarsele con el de los clásicos del marxismo:

"En Rusia el problema nacional —dice J. Stalin, en - 1909, al analizar las condiciones de la Rusia semifeudal— está situado en un plano completamente distinto. En Rusia no es el problema nacional, sino el problema agrario el - que decide el destino del progreso; el problema nacional es un problema subordinado."+(14)

En sintesis, pese a que las críticas formalista y revisionista hacen lo indecible por empañar este problema relativamente sencillo del indigenismo, empleando metodologías sofisticadas del "estructuralismo" u otra cualquiera de corrientes burguesas de moda, que para mucha gente pueda parecer "científica" o de "pensamiento profundo" (y digan, por ejemplo, que el indigenismo es un "signo vacio" o que el indio es una "abstracción" o cualquier otro galimatias seudocientífico), el - planteamiento del indigenismo literario como una corriente - contemporánea de reivindicación del indio, inmersa en otro - movimiento más vasto, económico, social y político, salta a - la vista y es una tesis de verdad irrefutable. Nuestra tesis tiene, entre uno de sus objetivos, contribuir a su deslinde en cuanto se refiere a su terminación: puesto que, de otra - parte, estando de acuerdo con su "cancelación", no nos convencen las tesis planteadas de ensanchamiento, ampliación, complejización.

+Naturalmente, el análisis de Stalin —salvadas todas las diferencias de tiempo y espacio— podemos aplicar al caso del Perú y restablecer los términos correctos en los que planteo Mariátegui, luego tergiversadas por el oportunismo revisionis

4. PROBLEMAS BASICOS RESUELTOS POR EL INDIGENISMO

Convertida en un verdadero ejército cultural, la corriente indigenista de la literatura ~~de la literatura~~ peruana e hispanoamérica, fue tomando cuerpo y contribuyó desde la superestructura del arte a crear y afianzar la conciencia nacional de nuestros países, incidiendo enérgicamente en el problema más álgido de nuestras naciones, el problema del indio, su explotación y servidumbre.

De esta manera, el indigenismo contribuye a reducir el dominio y debilitar la influencia de la cultura colonialista y el "pasadismo mental" que persistía en nuestra literatura bajo su forma de "colonialismo supérstite", ya denunciada virilmente por espíritus de la talla de M. González Prada y J. C. Maríategui.

La narrativa indigenista peruana supo encontrar, es este

---

tar al decir que los quechuas y aymaras por sí solos no constituyen una nación, nos atenemos a las conclusiones del marxismo sobre este problema que se define como una comunidad estable, históricamente formada, de idioma, de territorio, de vida económica y de psicología, manifestada ésta en la comunidad de cultura. "Es necesario subrayar —dice J. Stalin— que ninguno de los rasgos distintivos indicados, tomado aisladamente, es suficiente para definir la nación. Más áun: basta con que falte aúnque sea uno de estos signos distintivos, para que la nación deje de ser una nación" (J. Stalin, El Marxismo y el Problema Nacional y Colonial. Ediciones Lautaro, Buenos Aires 1941). Los campesinos indígenas no forman por eso nacionalidades autónomas, pero constituyen el fundamento o base de la nación peruana. Como decía M. Gonzales Prada —precursor, como reconoce Maríategui, de una nueva conciencia social— la nación está formada, es decir, el verdadero Perú, los millones de indios de los valles y mesetas andinos (Discurso en el Politeama, en M. González Prada, Páginas Libres, Ediciones Nuevo Mundo, Lima 1964).

Esta posición ideológica y política tampoco nos lleva a "resolver la dualidad de raza, lengua, tradición y espíritu, es decir, el dualismo quechua-español, en una absorción o asimilación paulatina en la lengua y cultura dominantes, sino por el contrario a levantar como banderas de lucha la reivindicación de las lenguas quechau, aymará y otras y de las culturas nativas propias sometidas desde hace buen tiempo a la

sentido, rumbos más duraderos, abrir posibilidades menos finitas que el mero "pasadismo" y "melancolismo" de nuestra literatura tradicional, heredera de la colonia, acercándose cada vez más al dolor social, expresando e interpretando al pueblo quechua y aymará con mayor penetración política y artística. En su ulterior desarrollo, sin embargo, luego de haber alcanzado las cumbres narrativas con Alegría y J. M. Arguedas, en el caso peruano, ha resbalado a posiciones inconsecuentes y contradictorias, donde es muy usual las practicas naturalistas y decadentes o de un indigenismo trasnochado, los que naturalmente ya no pueden por ningún concepto considerados como literatura indigenista. El rol histórico, progresista, democrático o revolucionario, términos para el caso equivalentes, de esta corriente puestas al servicio de las masas populares, vemos enmarcado en el período de afirmación nacional de nuestros países, en que los poetas y narradores vuelven

---

Bárbara destrucción por parte del Imperialismo Norteamericano, conforme denuncian los propios Congresos de las tribus nativas; y a denunciar constantemente el uso demagógico y politiquero que de ellas hacen los diferentes regímenes de turno.

Tergiversaríamos el pensamiento de Mariátegui, si al decir que el problema del indio es el problema de la tierra, pasamos por alto las cuestiones prácticas que plantean su solución a través de una reforma agraria. Dice Mariátegui:

> "Congruentemente con mi posición ideológica, yo pienso que la hora de ensayar en el Perú el método liberal, la fórmula individualista (fraccionamiento de los latifundios en favor de la pequeña propiedad, dentro de los marcos de una reforma agraria capitalista y burguesa), ha pasado ya. Dejando aparte las razones doctrinales, considero fundamentalmente este factor incontestable y concreto que da un carácter peculiar a nuestro problema agrario: la supérvivencia, en la agricultura y la vida indígenas, de la comunidad y de elementos de socialismo práctico." (J. C. Mariátegui, 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana Ediciones Empresa Editora Amauta, Lima 1973)

Recordemos también que previendo el futuro del indio dice también:

> "El indio sigue viviendo su antigua vida rural. Guarda hasta hoy su traje, sus costumbres, sus industrias típicas. Bajo el más duro feudalismo, los rasgos de la agru

los ojos al problema social más agudo que nos aqueja: el problema del indio y de la tierra.

La actitud de nuestros autores indigenistas deriva, pues, de su toma de posición a favor del indio. Desde la conquista española, espíritus nobles como Fray Bartolomé de Las Casas - se ponen del lado de las masas indígenas avasalladas y esclavizadas, y poetas como don Alonso de Ercilla y Zuñiga cantan sus proezas y derrotas. En la época contemporánea, desde el - indigenismo de Clorinda Matto de Turner, aúnque de una obra - literaria-estéticamente no lograda, la actitud de los indigenistas es la de combinar la denuncia del gamonalismo con la - defensa y elogio del indio. Los autores indigenistas han sostenido duras luchas contra los abusos y prejuicios de las clases dominantes. Han clamado por las reivindicaciones económicas, sociales y políticas del indio y han denunciado la barbarie y crímenes del gamonalismo. Los enemigos del indio, la clase feudal terrateniente, los burgueses y el imperialismo - son denunciados y puestos en la picota de la crítica indigenista. Su crueldad y mentiras son puestos de manifiesto. Sin embargo, la crítica al régimen semifeudal y semicolonial, desde la posición y puntos de vista de la burguesía liberal y filantrópica o de la pequeñaburguesía, determina que esta corriente, en el plano literario, no transpace los umbrales del realismo crítico burgués, como tampoco en el plano político ,

---

PACIÓN social indígena no han llegado a extinguirse. La - sociedad indígena puede mostrarse más o menos primitiva o retardada; pero es un tipo orgánico de sociedad y de cultura. Y ya la experiencia de los pueblos de Oriente, el Japón, Turquía, la misma China, nos han probado cómo una sociedad autóctona,- aún después de un largo colapso, puede encontrar por sus propios pasos, y en muy poco tiempo, la vía de la civilización - moderna y traducir, a su propia lengua, las lecciones de los pueblos de Occidente" (Ibdi.)

la "Asociación Pro-Indígena" de Pedro S. Zulen y Dora Meyer - de Zulen o el "Grupo Resurgimiento" transpasan sus marcos de fondo humanitario y filantrópico, pese a la nobilísima misión de sus propulsores. Esta característica general del indigenismo no queda modificado por casos de excepción como el de Cesar Abraham Vallejo que toma la posición de clase del proletariado y nos da su novela EL TUNSTENO, la única novela indigenista, según creemos, de Realismo Socialista o Proletario.

Entre otros problemas poderosamente modificados por la corriente indigenista, tenemos el problema del público. En el - Perú, país semicolonial y semifeudal, con un altísimo porcentaje de analfabetismo, el público de las obras indigenistas , y en general, del arte y la literatura, se concentra sobre todo en las zonas urbanas. La corriente indigenista, esencialmente democrático, amplía el radio de los lectores; de tal manera, en la actualidad los lectores y público de las obras de literatura y arte no es ya tan sólo la "élite" y clientela de las clases adineradas, lo está constituído por una parte, por cierto muy pequeña, de la clase trabajadora, y por los sectores de la pequeñaburguesía, especialmente el sector estudiantil. Sin embargo, las grandes verdades que sustenta la literatura indigenista no es aún accesible a las amplias masas populares de nuestro país por la situación de miseria y la infinita opresión que pesa sobre ellas.

El estudio, es otro de los problemas básicos resuelto por la corriente indigenista en forma relativamente progresista . Los autores indigenistas están influenciados muy poderosamente por las corrientes socialistas y el marxismo. Empero, decímos en forma relativamente progresista y no totalmente progresista, por que habiendo interpretado, por lo menos en el caso

058

de nuestros dos mayores indigenistas —Alegría y Arguedas— la lucha de clases en sus primeras obras, no acceden con claridad suficiente a la comprensión de que la existencia social determina nuestra conciencia, de que la realidad objetiva de la lucha de clases determina nuestras ideas y sentimientos. No cambiaron, por eso, su concepción del mundo idealista en forma radical, por el contrario esta concepción se exacerba al final de sus carreras literarias. Prueba de ello es de que Ciro Alegría, luego de sus tres magistrales novelas: LA SERPIENTE DE ORO, LOS PERROS HAMBRIENTOS y EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO, y su novela inacabada LAZARO, por lo menos desde su regreso al Perú en 1952, no escribe ya nada estimable en el sentido realista y deja de ser escritor del pueblo para perderse en los vericuetos de una praxis política burguesa y reaccionaria. Y su compañero de pluma José María Arguedas se embarca en la aventura de TODAS LAS SANGRES, en la que se procede como que todo debe partir del "amor a la humanidad", de la "fraternidad entre todos los hombres" sin distinción de clases, arriando así las banderas del realismo. Arguedas coloca en el escenario de esta novela a los gamonales, para describir supuestas regeneraciones y presentarlos como benefactores del indio y héroes patrióticos y antimperialistas. Es también prueba de ello que Arguedas se complasca en declarar repetidas veces como una actitud positiva de que el Marxismo no mató en él lo "mágico"+, con lo que no expresa sino su terco idealismo y una suerte de ideas confusas que abrigaba. Sí, igualmente, investigamos la trayectoria vital de otros autores indigenistas, no descubriremos sino una curva similar. Pero esto no borra ni suprime la grandiosa tarea literaria realizada por ellos en la etapa indigenista.

+"No soy un aculturado..."

NUESTRAS BASES METODOLOGICAS

> Nuestros críticos deben ser realistas, como son las obras que analizan, deben ser simples, concisos y accesible al público.
>
> ENVER HOXHA

Es clásico el enjuiciamiento que hace Mariátegui del fenómeno literario, considerándola como un objeto de un proceso judicial en que a los testimonios de defensa se oponen los testimonios de acusación. Más aún, si los testimonios han sido sólo de defensa es necesario y es tiempo de que se oigan también testimonios de acusación. Esta manera de plantear el problema, no exenta de ingenio, corresponde a una actitud metodológica precisa, que en suma es la dialéctica. La dialéctica es el método según el cual toda afirmación lleva implícita su negación, negación que es igual a lo nuevo y a lo que nace, a las fuerzas nuevas que vienen o bien a negar y derrotar o bien a superar a las fuerzas viejas y caducas, lo mismo en el pensamiento que en la realidad.

En la historia de la filosofía, este método fue descubierto por primera vez por el filósofo alemán Hegel. Al respecto dice Engels:

> "La gran idea cardinal de que el mundo no puede concebirse como un conjunto de objetos terminados, sino como un conjunto de procesos, en el que las cosas que parecen estables, al igual que sus reflejos mentales en nuestras cabezas, los conceptos, pasan por un cambio ininterrumpido, por un proceso de devenir y desaparecer, a través del cual, pese a todo su aparente caracter fortuito y a todos los retrocesos momentáneos, se acaba imponiendo siempre -

---

+Los subrayados están en cursiva en la original.

una trayectoria progresiva; ésta gran idea cardinal se halla ya tan arraygada, sobre todo desde Hegel, en la conciencia habitual, que, expuesta así, en términos generales, apenas encuentra oposición. Pero una cosa es reconocerla de palabra y otra cosa es aplicarla a la realidad en cada caso concreto, en todos los campos sometidos a investigación." (15)

En un mundo donde había prevalecido largamente el método metafísico del pensar, que conceptuaba las cosas como creación de un dios supraterrenal, los objetos inmutables, como existencias dadas y fijas, las soluciones definitivas y las verdades eternas, el método dialéctico advino como un método revolucionario, llamado a trastocar los conocimientos y la ciencia.

Pero, el método dialéctico de Hegel era idealista, y, por lo tanto científicamente inservible. Al respecto dice Engels:

"Bajo su forma hegeliana este método era inservible. En Hegel, la dialéctica es el autodesarrollo del concepto. El concepto absoluto no sólo existe desde toda una eternidad -sin que sepamos dónde-, sino que es, además, la verdadera alma viva de todo el mundo existente." (16)

"Nosotros retornamos a las posiciones materiales y volvimos a ver en los conceptos de nuestro cerebro las imágenes de los objetos reales, en vez de considerar a estos como imágenes de tal o cual fase del concepto absoluto. Con esto la dialéctica quedaba reducida a la ciencia de las leyes generales del movimiento, tanto el del mundo exterior como el del pensamiento humano: dos series de leyes idénticas en cuanto a la esencia, pero distintas -

en cuanto a la expresión, en el sentido de que el cerebro humano puede aplicarlas conscientemente, mientras que en la naturaleza, y hasta hoy también, en gran parte, en la historia humana, estas leyes se habren paso de un modo - inconsciente, bajo la forma de una necesidad exterior, en medio de una serie infinita de aparentes casualidades. Pero, con esto, la propia dialéctica del concepto se convertía simplemente en el reflejo consciente del movimiento dialéctico del mundo real, lo que equivalía a poner la dialéctica hegeliana cabeza abajo, o, mejor dicho, a invertir la dialéctica, que estaba cabeza abajo, poniéndola de pie. Y, cosa notable, esta dialéctica materialista, que era desde hacia varios años nuestro mejor instrumento de - trabajo y nuestra arma más afilada, no fue descubierta solamente por nosotros, sino también, independientemente de nosotros y hasta independientemente del propio Hegel, por un obrero alemán: Joseph Dietzgen." (17)

Si bien es cierto, Mariátegui no nos ha dejado un tratado de estética, ha aplicado consecuentemente este método materialista dialéctico a las condiciones concretas de la realidad - peruana. En la materia que nos concierne, nunca se ha aplicado tan magistralmente este método como en 7 ENSAYOS DE INTERPRETACION DE LA REALIDAD PERUANA. En las cortas y preliminares lineas que preludian el brillante ensayo EL PROCESO DE LA LITERATURA, Mariátegui llega a formular en términos netos y - absolutamente claros e inequívocos los fundamentos de su estética.

Uno de los problemas básicos de la estética marxista es - la posición de clase que se adopta. En "Testimonio de Parte", Mariátegui resuelve brillantemente este postulado:

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

"Mi testimonio es convicta y confesamente un testimonio de parte. (Y más categóricamente:) Por mi parte, a su inconfesa parcialidad "civilista" o colonialista (la de - Riva Agüero) enfrento mi explícita parcialidad revolucionaria o socialista." (18)

Esta actitud metodológica, corresponde, por lo demás, a - una comprensión teórica de la realidad y su toma de posición consecuente, es decir, la comprensión teórica de la existencia en la sociedad de clases sociales antagónicas que se enfrentan mutuamente, y la toma de posición proletaria contraria a la de Riva Agüero y su "inconfesa parcialidad", comprensible desde que las clases dominantes decadentes y sus representantes no reconocen la lucha de clases, atribuyendo las desigualdades sociales a causas metafísicas de la voluntad divina, aún cuando en el fondo practican la lucha de clases a favor de sus propias clases opresoras. En cuanto a Maríategui --el maestro que nos ha enseñado la conciencia clasista— es sumamente lúcido en su papel de representante de la clase proletaria. Maríategui toma las tesis de Riva Agüero por ser estas las más representativas y dominantes de la época, expresión del "espíritu de casta de los "encomenderos" coloniales", cuyas esenciales proposiciones críticas se resuelven casi invariablemente en "españolismo", "colonialismo" y "aristocratismo".

Mientras que críticos literarios como Riva Agüero, siguiendo por inercia casi y por conveniencia de clase, el viejo método metafísico, ni confiesan su parcialidad, aparentando ser los representantes de la "naturaleza" humana, ni ponen en claro los términos de su estética equívoca, "la crítica socialista lo descubre y esclarece" por que llega al meollo de las cosas y los fenómenos, por que busca las causas del fenómeno -

en la política y la economía, y no en factores metafísicos de la inspiración. El marxismo parte de criterios objetivos para señalar los problemas y plantear las soluciones. Dice Mariátegui, criticando la estética idealista de Riva Agüero, que en el fondo como se comprenderá es también "materialista":

"Riva Agüero no prescinde de sus preocupaciones políticas y sociales, sino en la medida en que juzga la literatura con armas de preceptista, de académico, de erudito; y entonces su prescindencia es sólo aparente+ por que sin duda, nunca se mueve más ordenadamente su espíritu - dentro de la órbita escolástica y conservadora." (19)

Ahora mismo, en el ámbito universitario es costumbre difundir especies como la de que la crítica literaria debe servir al texto literario, es decir, que indudablemente se sigue planteando rezagadamente la crítica por la crítica. En el pensamiento de Mariátegui, la estética guarda una relación de dependencia respecto de la política, y por consiguiente de la economía. La cita de Mariátegui:

"Traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas" (20)

Aclara esta cuestión y expresa justamente que la exégesis literaria, la literatura y el arte, en general, como formas ideológicas, no están por encima de la política y de la lucha de clases. El Presidente Mao Tse-tung ha dicho:

"En la sociedad de clases, cada persona ocupa una posición de clase determinada y no existe ninguna ideología

---

+El subrayado es mío. S. D.

que no tenga su sello de clase" (21)

Tampoco existe la literatura por encima de las clases. El arte por el arte no pasa de ser una quimera o un embuste de - las clases dominantes decadentes y de sus representantes para impedir la verdadera toma de conciencia de la realidad y así perpetuar su situación dominante. Tampoco puede haber una crítica literaria por encima de las clases:

"Toda crítica obedece a preocupaciones de filósofo, - de político o de moralista." (22)

El espíritu del hombre, para Mariátegui, es indivisible, por lo que juzgar a la estética o el fenómeno literario y artístico aisladamente de esas preocupaciones fundamentales es una utopía. Esto expresa Mariátegui cuando dice que en la intimidad de su conciencia la política y la estética se "unimisman", y hablar de estética en tal sentido no es considerar la estética y el fenómeno literario y artístico desde puntos de vista extra-estéticos. La trama política de la exégesis literaria es incluso en los formalistas como Riva Agüero demasiado evidente, aúnque estos no lo confiesen. Mariátegui dice:

"Groce ha demostrado lúcidamente que la propia crítica impresionista o hedonista de Jules Lemaitre, que se suponía exenta de todo sentido filosófico, no se sustraía - más que la de Saint Beuve, al pensamiento, a la filosofía de su tiempo. (23)+

+ El mismo Mariátegui, hace una cita del idealista Groce, que no por ser este idealista sea incorrecta: "La verdadera - crítica de arte es ciertamente crítica estética, pero no por que desdeñe la filosofía como crítica pseudoestética, sino - por que obra como filosofía o concepción del arte..." (Véase J. C. Mariátegui, 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana, Ediciones Empresa Editora Amauta, Lima 1973)

Ahora bien, cuando los formalistas dicen que la crítica literaria debe estar exenta de la política, la filosofía, la moral, etc. y dedicarse únicamente a servir al "texto", lo dicen por una razón muy sencilla. El hecho es que estos señores, o bien se dedican a estudiar literatura raccionaria, vanguardista, naturalista y decadente y su crítica sirve (lease, elogia) realmente a estos textos, o bien, en los casos que afrontan textos realistas aplican el mismo rasero formalista y concluyen de que éstas son esquemáticas, malas y acartonadas o cosas por el estilo. Y es que el problema es elogiar o criticar una obra literaria. Dice el Presidente Mao Tse-tung, al plantear el problema básico del criterio en la crítica:

"En la crítica literaria y artística existen dos criterios: el político y el artístico. (...) Hay un criterio político y un criterio artístico; ¿cual es la relación entre ellos? La política no equivale al arte, ni una concepción general del mundo equivale al método de creación y de crítica artística. No solo negamos que exista un criterio político abstracto y absolutamente invariable, sino que también negamos que haya un criterio artístico abstracto y absolutamente invariable; en toda sociedad de clases, cada clase posee su propio criterio político y artístico. Pero todas las clases, en todas las sociedades de clases, siempre sitúan el criterio político en el primer lugar y el artístico en el segundo. La burguesía rechaza siempre las obras de literatura y arte proletarios, por muy elevadas que sean sus méritos artísticos. El proletariado, a su vez, debe hacer distinción entre las obras literarias y artísticas de las épocas pasadas y determinar su actitud hacia ellas después de examinar, en primer término, la

actitud que éstas reflejan con respecto al pueblo y si - tienen una significación progresista en la historia."(24)

La maestría dialéctica de Maríategui, conforme también - al espíritu marxista, consiste en adecuar el esquema o sistema a la realidad y no la realidad a esquemas preconcebidos. Maríategui desecha el método válido para las literaturas "orgánicamente nacidas y crecidas sin la intervención de una conquista". Por eso metodológicamente desecha los esquemas tradicionales de clasicismo, romanticismo y modernismo, de antigua, medioeval y moderna, de poesía popular y literaria, etc. También evade la clasificación marxista en literatura feudal, burguesa y proletaria ("para no agravar la impresión de que mi - alegato está organizado según un esquema político o clasista") Por el contrario, plantea el siguiente sistema de explicación:

> "Una teoría moderna —literaria, no sociológica— sobre el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue en él tres períodos: un período colonial, un período cosmopolíta, un período nacional. Durante el primer período un pueblo, literariamente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo período, asimila - simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero, alcanzan una expresión bien modulada su propia personalidad y su propio sentimiento. No prevé más esta teoría de la literatura. Pero no nos hace falta, por el momento, un sistema más amplio."*(25)

Víctor Andrés Belaunde, se equivocaba profundamente, cuando malinterpretando a Maríategui, decía:

---

*El subrayado es mío siempre. S. D.

"Aparenta descartarlo (la clasificación marxista) para sustituirlo por otro esquema, según el cual el proceso literario atraviesa por tres períodos: colonial, cosmopolita y nacional. Lo cierto es que este esquema históricamente falso, puesto que siempre en una literatura se mezclan influencias cosmopolitas a reflejos de la vida nacional, no es sino la formula disimulada y novedosa de encubrir el viejo e insostenible cuadro marxista. Maríategui identifica la literatura colonial con la literatura feudal, literatura cosmopolita con literatura burguesa y literatura nacional con literatura proletaria." (26)

No preguntémos si Maríategui aplica dogmáticamente los esquemas marxistas. Preguntémos si Maríategui aplica consecuentemente y en cada caso concreto sometido a su investigación - el alma viva —como dice Lenin— del marxismo, el método materialista dialéctico.

La actitud de Belaúnde aquí, no es sino la misma del ladrón que grita: "—¡Ahí va el ladrón!—". Esto es levantar del suelo una pesada piedra y en vez de aventarlo contra el enemigo, dejarlo caer sobre los propios pies. Belaúnde aplica a - Maríategui, su propio rasero metafísico. Maríategui no comprende las cosas y fenómenos como objetos dados, fijos e inmutables, comprende las cosas y fenómenos como un conjunto de procesos. Su comprensión del proceso de la literatura peruana es más fina de lo que suponía Víctor Andrés Belaúnde.

En la exégesis maríateguina, la literatura nacional corresponde a la acción de las fuerzas democráticas y revolucionarias de afirmación nacional, luego de un largo predominio del espíritu colonialista, es el momento en que nuestros literatos no eluden ni ignoran el Perú viviente, no precisamente ni

esclusivamente proletaria, más aún, en la gestación de esta - literatura la presencia proletaria, si palmaria, no es ni mucho menos, preeminente; se podría decir, con alguna excepción, que ella permanece ausente, a no ser como fuerza incitadora , precisamente en el verbo y magisterio de J. C. Maríategui, como han testimoniado los propios autores indigenistas, agonistas de esta etapa de nuestra literatura. Sin el aliciente de la prédica socialista+, la misma corriente indigenista muy - pronto a decaído y sus fautores devenido en miembros conspícuos de una burguesía o pequeñaburguesía reaccionaria.

En resumen, Maríategui aplicando la línea proletaria Marxista-Leninista en los estudios literarios, señaló hace exactamente 48 años, el sentido de la evolución de la literatura peruana actual y sus valores-signo. Después de Maríategui hay un enorme vacío en la crítica marxista de nuestra literatura. La prematura desaparición física de Maríategui impidió que fuera testigo alerta de la ulterior evolución de la literatura peruana, y, en particular, del indigenismo, e hiciera un - balance penetrante y planteara una teoría acorde a las nuevas circunstancias . Un sistema más amplio es lo que hoy nos hace falta. Y, más aún, la alicación del sistema marxista a la literatura última. Este sistema más amplio, está ya implícito ciertamente en las páginas de 7 ENSAYOS. El balance de Maríategui llega hasta la cancelación definitiva de la literatura colonialista:

"La nueva generación señala ante todo la decadencia - definitiva del "colonialismo". El prestigio espiritual y

---

+Después de la muerte de Maríategui, se constata el largo predominio de las camarillas revisionistas, por lo menos hasta 1965, en que se celebra la V Conferencia del PCP, lo que - inpidió se siga desarrollando en forma ininterrumpida la teoría revolucionaria Marxista-Leninista.

sentimental del Virreynato, celosa e interesadamente cultivado por sus herederos y su clientela, tramonta para siempre con esta generación. Este fenómeno literario e ideológico se presenta, naturalmente, como una faz de un fenómeno mucho más vasto." (27)

El hecho de que un espíritu reaccionario haya resurgido nuevamente, no ya precisamente como un espíritu colonialista de viejo cuño, sino como un espíritu feudal, fascista y neocolonial, bajo la égida del neocolonialismo yanqui, no es culpa de Mariátegui, son efectos de la marcha contradictoria de las cosas y fenómenos y de que nuestra economía conserva aún sus rasgos semifeudales y semicoloniales. Sin embargo, en la época de Mariátegui se constataba el siguiente hecho incontrovertible:

"Hoy la ruptura es sustancial. El "indigenismo", como hemos visto, está extirpando, poco a poco, desde sus raíces, al "colonialismo". (28)

Luego, las bases metodológicas de la crítica literaria marxista peruana consiste en cubrir ese vacío sensible dejado por la muerte del maestro. Señalar el rumbo que ha seguido desde entonces nuestra literatura y sus valores-signo. Por cierto, no con la finalidad de un afán eruditista, sino para que el conocimiento de la realidad incite a nuevas revueltas en los predios de la literatura, para que suscite una corriente o movimiento literario y artístico cuya escencia sea el "servir a las masas", el anti-imperialismo y el antifeudalismo, una literatura de las masas populares, dirigida por el proletariado y continuadora de la gloriosa tradición realista del indigenismo. En suma, una literatura libre y nueva o-

puesta a la literatura de bufones y lacayos, que conformando una verdadera corriente perniciosa prolifera hoy, como hongos tras una noche de tormenta.

oOo

La estética marxista, es aquel hermoso legado de la clase obrera y de nuestra época. Su validez radica, precisamente, en haber dado solución a los problemas estéticos planteados antes por el pensamiento avanzado de la humanidad.

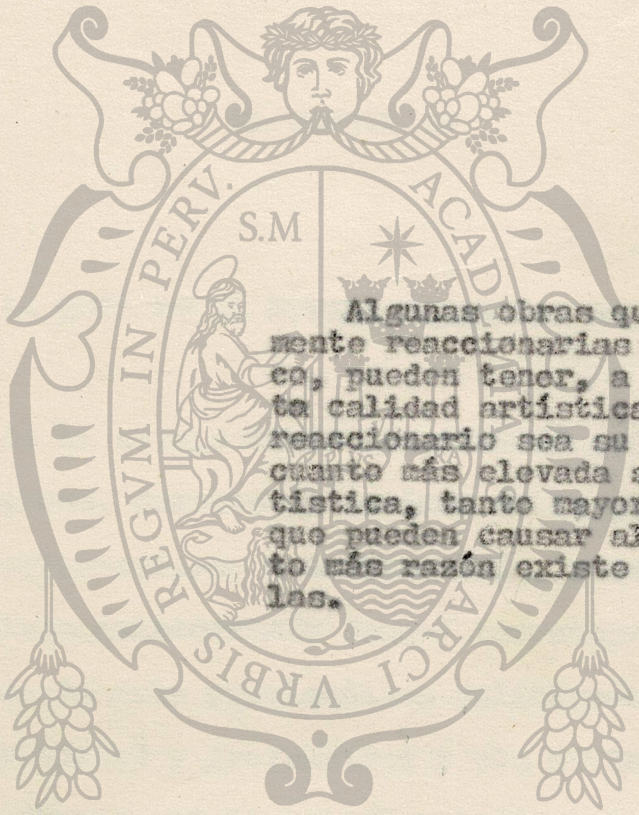
Desde la brillantísima exposición del carácter superestructural de las formas ideológicas por Marx en Prólogo de la Contribución a la Crítica de la Economía Política, base para una estética científica, los grandes textos marxistas jalonan coco hitos memorables la historia de la estética marxista, entre ellas, de C. Marx, Introducción a la Crítica de la Economía Política (donde se plantea el condicionamiento histórico del arte); de F. Engels, El socialismo alemán en verso y prosa (discuciones sobre el autor y el héroe); de Marx y Engels, Cartas sobre problemas de arte y literatura; de V. I. Lenin , "La organización del Partido y la literatura del Partido"(donde Lenin explicó las caracteristicas de la literatura proletaria), Escritos Acerca de León Tolstoi (entre ellas León Tolstoi, Espejo de la Revolución Rusa, brillantes modelos de análisis marxista de un autor, Lenin separa en la obra de Tolstoi "lo que expresa los prejuicios de Tolstoi" de lo que expresa su "razón", el realismo de su "reflejo" y las contradicciones del "tolstoismo"); de Stalin, "El Marxismo y la Lingüística" (que toca tangencialente el problema literario como un fenómeno superestructural). Son todas ellas trabajos que hacen época y jalones para una estética científica.

Pero nunca antes se había sistematizado la estética marxista con tanta brillantez, sencillez y genialidad como en INTERVENCIONES EN EL FORO DE YENAN SOBRE ARTE Y LITERATURA (29) de Mao Tse-tung. Los camaradas chinos de la Redacción de la Revista Hongqi hacen la siguiente apreciación:

"El camarada Mao Tse-tung, en este artículo, desarrolla de manera genial y creadora la concepción del mundo marxista-leninista y la teoría marxista-leninista relativa a la literatura y el arte. Se trata de un documento importante, un documento que hace época. No sólo resume científicamente la experiencia básica obtenida en el movimiento por una literatura y un arte revolucionarios en China desde el Movimiento del 4 de Mayo, sino también la experiencia básica del movimiento por una literatura y un arte revolucionario del proletariado internacional. Sintetiza en la forma más completa, amplia y sistemática la lucha entre las dos líneas en el frente cultural. Ofrece por primera vez en la historia de la revolución proletaria, la línea marxista-leninista más perfecta, cabal y correcta sobre literatura y arte." (30)

Finalmente, allí donde ha florecido el socialismo científico y la lucha revolucionaria, allí donde la clase obrera construye una sociedad justa o mantiene posiciones beligerantes contra la opresión capitalista se ha desarrollado y florece o está desarrollándose y florecerá sin duda alguna una estética, una literatura y un arte al servicio del pueblo y del progreso.

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS



Algunas obras que son radicalmente reaccionarias en lo político, pueden tener, a la vez, cierta calidad artística. Cuanto más reaccionario sea su contenido y cuanto más elevada su calidad artística, tanto mayor es el daño que pueden causar al pueblo, y tanto más razón existe para rechazarlas.

Mao Tse-tung

I

EL CONTENIDO

I. EL TEMA DE LA NOVELA TODAS LAS SANGRES

El tema de la novela TODAS LAS SANGRES es tomado de la problemática nacional durante el período de la penetración del Imperialismo Norteamericano a nuestro país, y de la descomposición de la vieja aristocracia feudal terrateniente. Ninguna novela nos presenta esta problemática político-social con tal grado de complejidad y profundidad y con un total despliegue panorámico que abarca prácticamente a todo el territorio nacional y a todas las clases sociales en pugna, que bajo la presión del imperialismo buscan un nuevo reacomodo o asentamiento.

La selección del tema corresponde, de esta manera, a la cuestión cardinal de toda literatura realista actual que es la de reflejar las luchas del pueblo en la fase del imperialismo. No obstante la riqueza del contenido temático y la preocupa-

ción del autor por develar la problemática social y nacional de nuestro país, no tiene TODAS LAS SANGRES una orientación ideológica, política y estética correcta. TODAS LAS SANGRES se guía en la mostración de la problemática social y nacional de la falaz teoría de la "naturaleza humana" en la literatura y el arte, y del parámetro subjetivo de la lucha del bien y del mal. Bajo el control de esta siniestra línea ideológica burguesa toma como tema central de su problematización la rehabilitación de los que reputa como "buenos gamonales" y la mostración del rol progresista de los burgueses "nacionales" y "hacionalistas". Desconoce el papel revolucionario de la clase obrera y para los campesinos diseña un rol de seguidores de los gamonales redentoristas. De esta manera, no solamente refleja las luchas del pueblo y la realidad invertidad, con la cabeza abajo, sino que la trama está inbuída de una concepción sumamente reaccionaria. TODAS LAS SANGRES describe la "rehabilitación" de los gamonales en la persona de Bruno Aragón de Peralta. Para observar y resumir la vida, la novela muestra q' Bruno Aragón, representando a los buenos gamonales, es decir, a aquellos que comprenden la injusta situación del indio, y en lucha a muerte con los que no comprenden y más bien se endurecen en sus posiciones retrógradas como el feroz Lucas- evoluciona hacia el Bien por el arrepentimiento y las acciones filantrópicas en pro de los indios colonos como comuneros, hasta convertirlo en un luchador social antifeudal y antimperialista. Tratando de observar y resumir la vida, la novela nos muestra también a los "capitalistas" en la persona de Fermín Aragón como agentes de progreso, interesados en resolver el problema campesino liquidando alfeudalismo, convirtiendo las haciendas tradicionales en empresas agrícolas y ganaderas de

corte moderno, y a los siervos en asalariados, el atraso feudal en progreso capitalista. Finalmente, tratando de observar y resumir la vida nos muestra en la persona de Rendón Willka a un lider campesino, magnificando y mistificando los aspectos en los que justamente se denuncia este personaje como un vulgar segundón del gamonalismo, un líder pro-patronal.

Sin embargo, creemos que sea Todas las sangres la novela que con mayor talento nos ha presentado a las clases dominantes desde "adentro", con toda su zozobra ante la agudización de la lucha de clases en el país. Su trama reaccionaria, radica precisamente en presentar a toda esa comparsa de grandes señores, damas, damiselas, héroes y heroinas, videntes, capitostes, funcionarios, etc. como los verdaderos abanderados del indio y representantes del "patriotismo", el antifeudalismo y el antimperialismo; en suma, como los héroes y personajes positivos de este país supuestamente de "todas" las sangres. Radica también esta trama reaccionaria en crear la opinión pública favorable a la ofensiva política contrarrevolucionaria de las clases dominantes y el imperialismo; y la opinión pública desfavorable contra los que llama "políticos", esto es contra todos aquellos que en la vida real levantan las banderas de la lucha de clases y las masas populares.

2. EL ARGUMENTO

El argumento de la novela TODAS LAS SANGRES podríamos referirlo de la siguiente manera: Los hermanos Fermín y Bruno Aragón, que han sido maldecidos por su padre, el viejo Andrés Aragón de Peralta, hacen planes y proyectos para superar la inminente miseria y el baldón que pesa sobre ellos. El feudal don Bruno/...

prefiere quedarse en su quebrada o "huayco" (feudo), mientras que Fermín, capitalista y emprendedor, forja planes de grandeza con la explotación de las minas de "Apark'ora", para lo cual solicita ayuda a su hermano. Don Bruno accede prestar ayuda concediéndo a don Fermín la mano de obra gratuita de sus quinientos colonos, con los que Fermín empieza los trabajos de la mina.

El consorcio imperialista Wisther and Bozard, que tiene los ojos puestos en las ricas minas de Apark'ora, envía a un agente secreto para entorpecer los trabajos de Fermín Aragón, preparando el terreno para que el consorcio imperialista se apodere de la mina. El Ingeniero Cabrejos, quién es el agente secreto, se ha hecho nombrar "ingeniero responsable", y desde este cargo planea sabotear los trabajos de la mina. Descubierto en sus actividades de sabotaje por Fermín que cuenta con la diligente colaboración de su capataz Rendón Willka, personaje que ha vuelto de Lima y Huancayo, el personaje Cabrejos se ve en serios aprietos. Mientras tanto, en torno a Rendón Willka se tejen innumerables sospechas, ¿es Rendón un agente del gamonal o un traidor? ¿es Rendón un "general de indios" o un "perro sin rumbo"?

Por su parte don Bruno, que ha descubierto la ayuda que sus colonos prestaban a los comuneros de Lahuaymarca que se morían de hambre, hace azotar a su "primer mandón" Nemecio Carhuamayo por creerlo culpable. Pero por intercesión del "cabecilla" Adrián K'oto se entera que fueron los mismos comuneros quienes llegaron hasta la hacienda a pedir socorro. El gamonal comprende que ha inflingido a su "mandón" un castigo injusto, por lo que pide perdón y padece de sentimientos de culpa. como para espiar su crueldad autoriza a sus colonos comerciar y

prestar auxilio a los comuneros de Lahuaymarca, bajar de las "moyas", "tierras de pasto de la zona fría, próxima a los nevados", a tierras más propicias, y criar algunos animales para uso personal. Hasta que por último él mismo en persona decide visitar Lahuaymarca, donde comprueba la situación calamitosa de la comunidad y ayuda a los comuneros a salir de la miseria e indigencia en la que se encuentran sumidos, les proporciona alimentos y dinero, y cede una parte de sus tierras para que cultiven los comuneros, ya que las suyas por acción de los gamonales colindantes se ha reducido a su más mínima expresión. Insta a los comuneros a elegir sus propias autoridades y vuelvan a celebrar sus fiestas tradicionales. Finalmente hace castigar al cholo Cisneros, gamonal que extrema sus abusos contra los comuneros, y que mal de sus pecados ha "caído" a Lahuaymarca en instantes en que se encontraba don Bruno repartiendo justicia a manos llenas.

Don Fermín, una vez que sus hombres han llegado al "manto de rocicler", decide viajar a Lima en demanda de un préstamo bancario o encontrar un socio capitalista, ya que de otra parte todos sus ahorros se han agotado y está al borde de la ruina. En Lima se encuentra con que todos los bancos están ligados al consorcio imperialista. Intenta entonces, como último recurso, acudir a los representantes del Congreso de la República, pero igualmente comprueba que los señores representantes de la Patria están hipotecados al imperialismo como también todos los funcionarios estatales hasta el más último escribano. Frente a esta situación no tiene otra alternativa q' la de aceptar el veinte por ciento sobre Apark'ora que le impone el consorcio por la transferencia de la mina. Un veinte por ciento que de todas maneras le convierte en millonario.

Don Fermín, por indicación del mismo consorcio ha de dedicarse a otro campo de la explotación: la pesca. Pero para cumplir con sus ideales de progreso y liquidación del feudalismo decide retornar a su hacienda de "La EsPeranZa", para convertirlo en una empresa agrícola-ganadera tecnificado y con mano de obra asalariada.

Mientras tanto, el consorcio imperialista, dueña absoluta de Apark'ora, hace trabajos de infraestructura. Para instalar una planta eléctrica despoja a los vecinos empobrecidos del noble y lejendario pueblo de San Pedro de Lahuaymarca de su único fuente de custento, las ecxelentes tierras de "La Esmeralda", lo que termina por arruinar a los vecinos de San Pedro, quienes en éxodo abandonan su pueblo, habiendo antes incendiado la ciudad y el templo.

Don Bruno Aragón, testigo presencial de esta hecatombe decide castigar a Fermín a quién lo juzga culpable de la intromisión del consorcio imperialista. Don Bruno por "inspira-ción divina", decide purificar el feudo, castigando a los causantes del mal; el cruel gamonal don Lucas que ha convertido su lejana hacienda en un verdadero campo de concentración o un purgatorio de almas vivas, y a Fermín, por haber traído la "peste" del capitalismo. Al primero lo habrá de matar y al segundo herir. Don Fermín se ve así obligado a suspender sus planes de modernismo para mejores épocas, por el momento ha de ser llevado a Lima a curarse. Mientras que en la hacienda de Lucas, los colonos toman el control de esta hacienda, adoctrinados por Demetrio Rendón Willka.

Don Bruno en la cárcel piensa que Fermín realmente no es un "apátrida". Si bien es cierto que les ha llevado la "pestilencia", Fermín, sin embargo, cree en la "Patria" a diferencia

de Cabrejos y Velasco, ingenieros de la Wisther, y lucha contra el imperialismo que se lo ha engullido, por eso, dico, q' Fermín ha de triúnfar y finalmente Rendón.

Llegan las fuerzas represivas a la convulcionada provinda, para reprimir al pueblo y amparar el saqueo del imperialismo. Los disturbios son achacados a los agitadores y comunistas. Sindicado como uno de estos, Rendón Willka es fusilado en el patio de la casa hacienda, no sin antes haber acordado la realización de una "reforma agraria" que preserve la hacienda feudal al mismo tiempo que beneficie a los colonos, quienes en adelante pagarán al "patrón niño, Federico Alberto, hijo de don Bruno, solamente el "nueve por uno", pago en especie que estipula que de nueve unidades los colonos entregaran al patrón solamente una unidad; además de que los colonos ya pueden considerarse "dueños" de la hacienda, lo mismo que los comuneros, ya que en la reforma de Rendón, hacienda y comunidad han de juntarse como "Pukashira (comunidad) de la Providencia (hacienda)". Y no sin antes haber comprobado que su prédica había prendido en las masas.

La solución final de la novela queda en suspenso. Alegoricamente, una corriente subterránea que significa el ascenso del pueblo atemoriza a las clases dominantes. La novela termina con la posibilidad de que el héroe novelesco Fermín se restablesca y cure de sus heridas y vuelva al escenario de los hechos, de que se consuma el proceso de "rehabilitación" del personaje Bruno, en quién la cárcel ha de operar como un elemento purificador; y Rendón Willka ha de renacer en uno de sus discípulos o kollanas.

3. LA TEORIA BURGUESA Y TERRATENIENTE DE LA "NATURALEZA HUMANA" Y EL PARAMETRO DE LA LUCHA DEL BIEN Y EL MAL

En el anterior marco argumental Arguedas desarrolla la teoría burguesa y terrateniente de la "naturaleza humana". En este sentido vemos que TODAS LAS SANGRES toma a menudo el pensar y el sentir de las clases explotadoras como los pensamientos y sentimientos razonables y comunes de todos los hombres, y vemos cómo a su Rendón y a su Bruno ha tratado de meterlos en el mundo interior de los obreros y campesinos, demócratas y reformadores. En realidad, esto significa valerse del "cuerpo" de los obreros y campesinos, demócratas y reformadores, para ensalzar el "alma" de las clases explotadoras, enbelleciendo la naturaleza humana de los terratenientes en decadencia y desfigurando la del proletariado y el campesinado. Al retratar Arguedas a sus personajes, especialmente al de don Bruno, como hombres "verdaderos", como supuestos representantes del mestizaje racial y cultural, en el fondo, no ha hecho sino negar la naturaleza clasista del hombre y el antagonismo de clase. Esta es precisamente la característica fundamental de la teoría de la naturaleza humana. El Presidente Mao ha dicho en INTERVENCIONES:

> "¿Existe una cosa llamada naturaleza humana? Claro q' existe. Pero sólo hay naturaleza humana en concreto, y no en abstracto. En una sociedad de clases, únicamente hay naturaleza humana clasista, y no existe naturaleza humana más allá de las clases. Nosotros somos partidarios de la naturaleza humana del proletariado y de las grandes masas populares, mientras la clase terrateniente y la burguesía

tán por la naturaleza humana de sus propias clases, sólo que no lo dicen, y la presentan como la única naturaleza humana que existe." (31)

José María Arguedas sintetizaba en su prólogo a DIAMANTES Y PEDERNALES, el "leit-motif" de la clásica narrativa indigenista al decir que la raíz que inspiraba sus relatos era la lucha de "los bandos enfrentados con primitiva crueldad", los "terratenientes" y los "indios". Mientras que en TODAS LAS SANGRES asistimos al enfoque del problema indígena desde los parámetros de la lucha del bien y del mal bajo la óptica de la teoría de la naturaleza humana en abstracto. El "leit-motif" de esta novela no es precisamente la denuncia del gamonalismo sino el móvil de la "rehabilitación" literaria de la figura del gamonal, la "rehabilitación" literaria de la "naturaleza humana" del gamonal.

En este sentido y para tal finalidad, TODAS LAS SANGRES, empieza por distinguir dos fuerzas en el seno de los terratenientes feudales, una que es esencialmente "buena" y propicia para los indios. Procede entonces a mostrar, en la persona de don Bruno, el proceso por la que atraviesan en su conversión de enemigo de clase y opresor del indio en "amigo" y "benefactor". Y otra fuerza, incapaz de evolucionar hacia posicio-neo democráticas de reformadores. En realidad, en la trama novelesca, tomados como "chivos espiatorios", a quienes (Lucas y Cigneros) se les cubre con el lodo y la estigma de la clase feudal terrateniente.

La rehabilitación literaria de la "naturaleza humana" de los burgueses sigue idénticos parámetros. Por una parte, la novela nos propone la figura de Fermín Aragón que al lado de raz

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

gos inherentes a su naturaleza como los de frío materialismo, etc. ostenta los de patriotismo, progresismo, etc. En ningún momento es presentado y descrito como enemigo y explotador de la clase obrera; más aún es descrito, como aquella vez que do bla el salario de sus obreros, como una versión criolla del imperialista Henry Ford, con una aureola de astucia y de "humanismo". Tiene su contrapartida en los ingenieros del consorcio (Cabrejos y Velasco), quienes representan en este caso a la maldad.

En el seno de los campesinos, colonos y comuneros, también se hace presente este parámetro, dividiéndolos en dos bandos antagónicos, el de los "buenos" constituído por la mayoría de los colonos y comuneros, en la medida que comparten la "naturaleza humana" del buen gamonal y le son adictos; y el bando contrario, constituído por los campesinos ricos (Policarpo Chamochumbi Ledesma)y otros) adictos del cholo Cisneros, el malo de la película. En realidad este parámetro y este procedimiento narrativo lo impregna todo, es decir, todo el relato. Así, por ejemplo, en el seno de las fuerzas represivas, en el seno de las autoridades civiles, etc., la novela ingeniosamente encuentra a los malos y a los buenos, a los "concientes" y a los depravados. La clásica narrativa indigenista del realismo crítico, en el caso de las fuerzas represivas, por ejemplo, describía a las ordas uniformadas como instrumentos ciegos del aparato Estatal de las clases dominantes, con la visión objetiva que distingue a esta corriente. El contraste entre ambas narrativas aparece así nítidamente demarcado. Sin embargo, apesar del esquema idealista TODAS LAS SANGRES daría la apariencia de escapar del esquematismo. El hecho es de que Arguedas ha presentado a sus héroes y personajes en proceso de e-

volución en dos direcciones, del mal hacia el bien (Bruno, Formín, Hidalgo Larrabure, etc.) y del mal hacia el endurecimiento, la crueldad y el sadismo (Lucas, Cisneros, etc.).

Por otra parte, acorde ~~con~~ la teoría de la "naturaleza humana", la novela introduce los conceptos de fraternidad y patriotismo como los valores absolutos de la implícita tabla de valores del mundo burguós y feudal. El sentimiento de patriotismo se unimisma con la idea del bien. Todos los patriotas son buenos y todos los buenos son patriotas. Frente al patriotismo se yerguo el "imperialismo" representando el sumo mal, la explotación y la opresión que la novela describe avasallando a indios y gamonales, a burgueces y obreros, a todos por igual. De esta manera al promediar la novela las contradicciones del mundo novelado se reduce a una fundamental y antagónica, frente al cual las rencillas entre Fermín y Bruno, entre capitalismo y feudalismo, pasan a segundo orden como contradicciones no antagónicas, en el seno del "pueblo" (lo entrecomillamos por tratarse de un concepto empleado en la novela para englobar en ella a explotados y explotadores) o de los "patriotas". Esta contradicción es la de los "patriotas" y el imperialismo, las fuerzas del bien y las fuerzas del mal. Del país de "todas las sangres" únicamente son excluídos tres categorías de personas: los terratenientes inmisericordes, los funcionarios estatales (el Estado peruano en su conjunto) y los funcionarios del consorcio imperialista, y los "políticos", apristas y comunistas, los unos pro-oligárcas y los otros agentes del otro imperialismo, la Unión Soviética. Estas tres categorías de personas son carentes de la "naturaleza humana", siendo sintomático que se los meta en un mismo saco.

El principio de "fraternidad" es enarbolado por el sector

feudal "resurrecto", reprosentado por Bruno. Es descrito por la novela como un sentimiento positivo, ya que según ella es una norma moral sabia usada por los indios, sintetizándose en la frase de los comuneros indios "no haya rabia", hechas decir, en la novela, a indios y gamonales indistintamente. Mientras que el sector capitalista vapulearía este principio y este sentimiento, a través de su teórico Fermín Aragón, y acuña su propia norma en la idea de grandeza y progreso:

> "El mundo futuro no es ni será de amor, de la "fraternidad", sino del poder de unos, de los más serenos y limpios de pasiones, sobre los inferiores que deben trabajar. La "fraternidad" es el camino de los miserables es el peor enemigo de la grandeza humana, su negación mentirosa" (T. 1, p.269)+

Pero si bien es cierto que la "fraternidad", como el amor, son sentimientos enzalsados por unos y vapuleados por otros, los integrantes de las filas del bien y del "patriotismo" llegan a concordar en una idea y un sentimiento común a todos ellos, que en este caso viene a ser el absoluto en torno al cual se aglutinan las fuerzas del bien. Este absoluto es la idea de patria, una suerte de varita mágica para limar las contradicciones, acortar las distancias y olvidar las rencillas. De consiguiente, el patriotismo es el valor absoluto del país de todas las sangres, reconocido por tirios y troyanos, y reclamado por unos y otros como plataforma de unidad y diferenciación. Así, por ejemplo, dirá don Fermín:

+Nuestras citas son por J. M. Arguedas, Todas las sangres, Editorial Losada, Buenos Aires 1970 (edición en dos tomos)

"—No es mi igual (Cabrejos). Ese sí que es un apatrida despreciable. Yo pretendo la grandeza del Perú a través de la mía, él sólo ambiciona su propia grandeza sin bandera alguna."

(T. I, p. 269-70)

Y para el caso de Bruno asevera Jorge Hidalgo Larrabure, una vez que se han producido los desenlaces:

"Ahora piensa (don Bruno) que usted (don Fermín) no es quizá agente del demonio; que lo que hace es a favor y no en contra de la gente. "El tiene patria —me dijo—. Eso le salva, a pesar que nos trajo a los desalmados y apatridas. Mis indios, Fermín y usted, vencerán. Rendón Willka vencerá después definitivamente, por que tiene creencias, dijo, y patria"."

(T. II, p. 245-6)

Hay otro absoluto que puebla el cielo de "todas las sangues". Y tratándose del mundo feudal y burgués ocuparía un puesto de honor. Es el concepto de dios. Este concepto abstracto es relativizado por los personajes de TODAS LAS SANGRES y en cierta medida cuestionado, aúnque no dejado de lado como una pieza de museo. Opera una simbiosis con el concepto de patriotismo, por lo que creemos necesario detenernos en este tema, pues, de otra parte, arroja luz sobre la ideología de Rendón, personaje-chulillo, usualmente portador de la ideología de la obra, desempeñandose respecto al personaje Bruno como una suerte de filtro, esto es, desechando las ideas arcaicas y asumiendo las ideas "pasables" para un lector burgués o pequeñoburgués; combatiendo —por otra parte— con su estilo corrosi

vo característico las ideas que según la obra son más que descabelladas y no acordes con la "naturaleza humana" de los terratenientes y burgueses. En una palabra sancionando las ideas "comunes" a todas las fuerzas del bien.

4. EL DIOS DE RENDON WILLKA

En la confusa metafísica de Rendón Willka, el concepto de Dios está ligada al concepto moral del bien o la virtud. Dios para Rendón es una entidad que se encuentra en su corazón y en todas partes, y como él está al servicio del "bien" como "trabajador de corazón", se desprende que está al servicio de "dios". Este dios "rendonwillkeano", no es el dios supraterrenal de la metafísica cristiana, más bien se diría que es un dios "terrenal", configurándose como un dios o una fuerza moral opuesto a la ambición, en síntesis, un dios feudal opuesto al dios-dinero del capitalismo. En este orden de ideas la intromisión del capitalismo en el agro es para Rendón obra de la ambición y de la corrupción. Esta ideología retrógrada, acorde al espíritu feudal, es la que se expresa en las respuestas de Rendón a Carhuamayo, los que entrañan la "recusación" (término en boga) del capitalismo a favor del regimen feudal:

"—Vistes de indio, vistes de mestizo, ¿crees en Dios? —pregunto a Demetrio, en quechua, cuando estuvieron a pocos metros del galpón.

—Dios hay, padrecito mandón. Pero quieren vencerlo, ¿no? Quieren vencerlo. Más todavía en Lima...

—Tú has llegado de allá. ¿A qué?

—Padre Carhuamayo, ¿no sabes? ¿me preguntas? Soy servicio de Dios. El qiere que no haya rabia, que no haya suciedad en el alma, gusanos en el tuétano. ¡El hombre tiene que ayudar, pues! El que está limpio.

—Nadie está limpio.

—¿Nadie? ¡Carhuamayo! Si te echan suciedad en tu cabeza, no eres culpable. Si tú alimentas la envidia, la ambición en tu alma; tú mismo entonces tú mismo eres sucio. Y está, pues, habiendo en los pueblos más y más corrompidos que te echan piojos a la cabeza, agua podrída de su sangre en tu sangre. El Dios necesita auxilio de los que no fabrican pestilencia, como tú, padrecito mandón."

(T. 1, p. 135)

Por otra parte, la metafísica de Rendón Willka se nutre de dos fuentes: la indígena y la cristiana. En ambos casos, el concepto de dios está relativizado, siendo la síntesis, una suerte de ateísmo en particular, respecto del dios cristiano, y una suerte de teísmo en general, referido a la concepción metafísica global de nuestro personaje. Expliquemos. En principio Rendón Willka no niega a ningún dios, por el contrario acepta la "fuerza de la costumbre", pero su aceptación no es conforme, por ejemplo, al dogma cristiano, sino un teísmo a su manera. Hay un primer momento en que Rendón explica la idea de dios bajo el parámetro de la lucha de clases. En este sentido, el Cristo, por ejemplo, que de por sí sería un dios bueno, puede convertirse en dios de los ricos, en este caso será un dios "irreconocible", un dios prostituído por la hipocresía y el mal uso que hacen de él los poderosos, precisamente para engañar a los humildes; y él, portavoz de los indios, lo rechaza:

"Difícil va ser que indio adore en cierto a dios Cabrejos, de don Cisneros, de don Lucas."

(T. 2, p. 218)

"Tu Dios, joven Hidalgo, ¿como es? Dios de hacendados, de ingenieros como-gente."

(T. 2, p. 217)

La relativización del concepto de dios, sin embargo, nodes emboca en Rendón a resolver el problema filosófica o racionalmente, no es una duda filosófica, "trascendental" la de Rendón. A la pregunta de si cree en dios hecha por uno de los personajes, responde en forma evasiva:

"_Cual Dios será? "Zar" en Lima, oyendo misa; cabrejos oyendo misa, rodillando en iglesia de San Pedro; don Lucas llamando santos frailes a su hacienda, siempre; don Cisneros también, haciendo predicar en quechua para colonos, para que colono sea triste, más homilde."

(T. 2, p. 217)

Lo que, precisamente, no evidencia la denuncia de la religión como el opio de los pueblos o como la "cosa más repugnante que existe bajo la capa de los cielos", sino meramente a la hipocresía de las clases dominantes. El caso de Rendón es el de cualquier pequeñoburgués liberal, que habiendo perdido la fe o la creencia de dios no se declara directa y resueltamente contrario a toda idea oscurantista, como en el caso de un obrero conciente. El comportamiento dúplice de Rendón frente a este problema es el de aparecer "ateo" ante los creyentes y creyente ante los ateos. Es ateo, por ejemplo, cuando desmitifica la concepción animista de los comuneros, y es cre

U.N.M.S.M. Dirección de Biblioteca y BIBLIOTECA DE LETRAS

yente cuando pretende que los "señores" o los "comunistas" obran mal cuando "matan a su dios" (!). Véase el siguiente parágrafo:

"La casa de Dios señor puede quemar la gente; así que da feo. Al Dios de los comuneros no les alcanza la mano de la gente. El vecino hace su Dios con su mano, con su mano también lo vuelve ceniza, fácil. ¿Cuándo vamos a enseñar al comunero que vea eso? Entonces el comunero, cuando aprenda que el cerro es sordo, que la nieve es agua, que el cóndor wamani muere con un tiro, entonces curará para siempre. Para comunero no habrá Dios, el hombre no más, la gente sencilla con su corazón que aprende fácil todo bien y mata todo mal. La alegría viene de ver en cada comunero a un hermano que tiene derecho igual a cantar, a bailar, a comer, a trabajar. Cuando muera el Dios del comunero no habrá ya miedo, no habrá el amargo para el corazón. Cuando el vecino, el señor, quema su Dios, más amargo, más rabioso, más loco se vuelve. Don Bruno está llorando; ingenieros que han matado a Dios adentro de su alma, comen veneno día y noche; comunistas también que han matado a Dios pelean entre ellos, más que alacranes se quitan el mando."

(T. 2, p. 189)

Que resumidamente no quiere decir sino que debemos matar al dios de los comuneros, por ser éste generador del miedo y la amargura (por su carácter animista), en su remplazo debe regirse a la "Fraternidad". El sentido del parlamento rendonwillkeano es de que del régimen feudal se pase al "comunismo agrario", lo que sería el camino correcto y beneficioso. Pero tal cosa no ocurre, por el contrario "los señores matan a su

Dios y se vuelven más desdichados". El régimen feudal se tras-trueca en régimen capitalista. Lo que impide que los señores diluyan su "dios" en el culto a la fraternidad del "comunismo agrario" o "socialismo feudal". Se deduce del parlamento de Rendón que el "capitalismo" es infinitamente peor que el gamonalismo ("Y está, pues, habiendo en los pueblos más y más corrompidos..."); por lo que se tendría que conservar el régimen patriarcal del feudo, aceptando algunas innovaciones del capitalismo sobre todo referentes a la técnica, pero de ningúna manera en cuanto espíritu, costumbres, etc. Del régimen comunitario deberá conservarse las sabias costumbres comunitarias del trabajo, la fraternidad, el "que no haya rabia", etc. superando el sentido animista y crédulo del indígena. En la concepción de Rendón de la lucha del bien y del mal, los comuneros (indios) y los cristianos (mestizos) se unimisman en el campo del bien, los primeros por su humildad y fraternidad, y los segundos por que lloran y se arrepienten (Bruno). En ambos casos es el reyno de los buenos. No importa la existencia de las clases, el antagonismo de clase y la lucha de clases, pues, éstas se "concilian" precisamente bajo el magisterio de Rendón Willka que está al lado de los indios y al lado de los gamonales Bruno y Fermín. De este reyno, naturalmente, están proscritos las almas con sentimientos perversos, entre ellos, los "inmiseridordes" gamonales y los "comunistas", "que han matado a su dios".

Rendón Willka al no superar el problema metafísico de la existencia de dios, racional y filosóficamente, y al estar sumergido en la ideología feudal tiene, como los otros personajes, la necesidad de erigir, en remplazo del absoluto relativizado, otro valor absoluto que pueblo su "topos urano" y dé

sentido a su ser y acciones. Es así cómo nuestro ideólogo de la "conciliación de clases" siguiendo el bastón de mando de los gamonales Fermín y Bruno, erige supreptíciamente otro absoluto, conlocándolo en el pedestal del "valor absoluto" vergonzante, puesto a buen recaudo. Este nuevo valor, como ya hemos dicho anteriormente, es el concepto de "patría", concebida a partir de la ecuación Fraternidad = "conciliación de clases" o lo que es lo mismo: (fraternidad + "conciliación de clases") = patria. En este estatuto metafísico, la ambición capitalista, usualmente reputada por Rendón y comparsa como el peor de los vicios, es susceptible de disculpa si es que el interesado se aviene a la "creencia en el patria". Dice Rendón:

> "La plata no corrompe al señor, al comunero, que tiene creencia en el patria, en la esperanza de la "juelicidad" del hijo de Dios; corrompe al que q ha vendido au alma al ambición qu'es diablo"
>
> (T. 2, p. 191)

Pero esa "patria" es aquella entidad que se coloca por encima delas clases sociales, de los antagonismos de clase y de la lucha de clases, es decir, la real patria del burgués y del gamonal.

5. RENDON WILLKA PRINCIPAL PORTADOR DEL CONTENIDO IDEOLOGICO Y POLITICO

Cuando Rendón aparece en escenario la contradicción que de inmediato avisoramos es, sin duda, la contradicción objetiva fundamental del mundo novelado, esto es la lucha de clases

entre el gamonal y el indio. El hecho de que Rendón vuelva de Lima y Huancayo, crea espectativas en los agonistas de la novela como en el lector. El móvil del autor, la presentación de un gran líder indígena, síntesis superior y épica del indio, pareciera plasmarse por esta única vez. Rendón traba amistad, de inmediato, con la gente sencilla de la hacienda como el criado Anto, con quién tiene un diálogo estremecedor, diálogo q' termina aludiendo a la contradicción fundamental del mundo novelado:

"_Tú has "disvariado". ¡Vístete como indio! Ese casimir no te hace reconocer. ¿Con quién vas a andar? ¿por el comunero, por el señor? _Preguntó el criado.

_Yo comunero leído; siempre, pues, comunero."

(T. 1, p. 36)

Sin embargo, en el desarrollo ulterior de la novela, el móvil de crear un héroe indigenista de dimenciones colosales, se le escapa de las manos al autor, por decirlo así. Es así cómo después del primer y magistral capítulo de la novela, donde Rendón había subído al escenario como un Hércules vengador, a un Rendón de pacotilla, relegado a un lugar muy secundario, convertído en un mero segundón de los gamonales Fermín y Bruno. Los personajes de las clases dominantes, burguesa y terrateniente, copan enteramente el escenario, de tal suerte que TODAS LAS SANGRES deviene en la novela de don Bruno y don Fermín Aragón de Peralta. Rendón Willka, en este panorama y estrictamente hablando pasa ha ser un antihéroe, si es que tomamos el término héroe en su acepción de personaje principal de una obra literaria o de una aventura; y no así, conforme desearaArguedas y equivoca Ariel Dorfman, un personaje "mítico", un "ser

épico", "protagonista de su propia historia" y que incluso tuviéra como aliado al mismo Bruno.

Rendón Willka, devenido en un vulgar segundón de los personajes centrales del gamonalismo, pasa ha desempeñar cumplídamente su papel. Su significación política e ideológica se plasma en orden inverso a la significación política y literaria de los grandes héroes del indigenismo literario, Pantacha, Rosendo Maqui, etc., para citar algunos ejemplos. Rendón Willka no encarna la independencia política de clase del campesinado, tampoco representa la alianza obrero-campesina, ni mucho menos, su papel se delinea como el de un representante de la conciliación, del respeto y la sujeción a la clase feudal terrateniente. No encarna la ideología revolucionaria del proletariado como, por ejemplo, el herrero Manca de la novela TUNSTINO de Cesar Abraham Vallejo, menos aún la violencia revolucionaria de las masas como Pantacha del cuento AGUA d del mismo Arguedas, o como Benito Castro de EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO de Ciro Alegría, Choquehuanca en RAZA DE BRONCE de Alcides Arguedas o Andrés Chilliquinga en HUASIPUNGO de Jorge Icaza. Todo lo contrario, Rendón encarna y simboliza el pacifismo, la resistencia pasiva o la no-violencia correspondiente a la filosofía pequeñaburguesa y conservantista. Este es un punto donde Ariel Dorfman vuelve a equivocarse cuando afirma que Arguedas en TODAS LAS SANGRES plantearía la "violencia", como solución final, definitiva y cuando dice refiriéndose a Rendón Willka "el héroe épico es activo: cambiará el mundo".

La degeneración novelesca de Rendón se consuma cuando el emprendedor Fermín Aragón de Peralta se lo lleva a las minas de Aparkʻora en calidad de "capataz" y aquel acepta dócilmente aduciendo que él es "servicio" y "trabajador de corazón".

La novela, por su parte, trata de perseverar en su móvil primigenio, recalcando infinitamente, casi en cada página y en cada línea, la "sapiencia" y la "hombura" de Rendón. Hasta hace demostraciones de poder sobrenatural, como aquella vez en que Rendón con una sóla seña hace que los varayok' se retiren del cabildo de los vecinos de San Pedro, cuando la asamblea degenera en recriminaciones personales entre los vecinos.

Si bien es cierto, que el móvil de la novela y lo realmente plasmado, esto es, el móvil de presentar a Rendón como un gigantesco héroe legendario y el real papel de personaje secundario y degradado que desempeña es una contradicción entre el móvil y el efecto y salta a la vista, Rendón Willka juega un papel de suma importancia en cuanto portador de la concepción del mundo e ideología de la obra. Las ideas que Bruno o Fermín no pueden encarnar o sustentar por su extracción y posición de clase _en caso de representarlos sería muy forzado_ Rendón los asume, desempeñando un papel de mediación y sustenta las ideas y políticas pro-patronales, haciéndolas pasar como suyas y más aún del indio.

De esta manera, Rendón sin "traicionar" a los indios está de parte de Fermín y Bruno. En la trama novelesca esta actitud está justificado o mejor dicho se ha tratado de justificarlo haciendo aparecer a los representantes de las clases dominantes como personajes positivos. En el caso de Fermín, la novela presenta a un presunto "capitalista nacional" que representando los intereses "comunes" del pueblo peruano se enfrenta al consorcio imperialista, no apoyarlo sería antipatriotismo. Lo mismo pasa con el otro personaje central de la novela, pero sigamos el hilo de la novela. Justificado en tales términos la adhesión de Rendón al empresario Fermín Aragón, el relato pa-

sa a describir las escenas en las que se sella la alianza de los patrones con sus obreros, de los gamonales con sus siervos, estos representados por los Adrián K'oto, "primer cabecilla" de los colonos de "La Providencia", los Nemecio Carhuamayo, "primer mandón" de la misma hacienda y Demetrio Rendón Willka, que reclama para sí el título de capataz varayok'*. Sellándose la alianza con todas las ceremonias del caso, las promesas y recomendaciones, los discursos y las ofrendas a los dioses tutelares. Véase el siguiente contrapunto:

"—Patrón, don Fermín Aragón de Peralta; indios contigo, de verdad trabajaremos en faena, no mita. He convenido con Nemecio Carhuamayo, con el padrecito Adrián K'oto. Tranquilo vive; tranquila que esté nuestra hermosa y dulce patrona, doña Matilde. ¡Salud, gran señor; señor mandón; tú eres bueno! ¡salud, cabecilla de ojos que miran lejos, de corazón que llora por sus hermanos, don Adrián...! (...)

—Rendón: te creo, hijo —habló (Fermín)—. Tu lengua es más expresiva que la de todos los que hemos estudiado alto en las universidades. ¿Qué te han hecho las barriadas de Lima, en la politiquería. Nada, hijo, nada. Estas minas no serán para los gringos. Quiero prosperidad para todos —fue entusiasmandose, a medida que comprobaba que podía expresarse mejor en quechua—"

(T. 1, p. 110)

---

*Capataz, personaje siniestro, temido y odiado por los indios, es un instrumento ciego del gamonal. Varayok', respetada autoridad de los indios, que generalmente es el indio más viejo y sabio. Es curiosa y simtomática la combinación que hace el autor con estos dos términos que en la realidad son como el aceite y el agua.

Y mientras beben y brindan, es Rendón quien da las instrucciones para el trabajo de la mina:

"Don Fermín ya no imponía casi nada a su mayordomo, él, Demetrio, guiaba al patrón."

(T. 1, p. 111)

La ideología y política de Rendón, teoría y praxis, se plasma mejor y en forma más cabal en los pasajes del libro en los que Rendón Willka se ha mudado de mayordomo de Aparkjora a capataz de "La Providencia", la hacienda del feudal don Bruno. Bajo el manto del gamonal don Bruno, Rendón funje de líder paternal de los colonos. Este carácter "paternalista" es la que remarca su segundón el kollana Justo Pariona, personaje en ciernes, cuando éste espeta a un colono que llorma al igual q' sus compañeros de comparsa, sin razón justificatoria aparente, la siguiente frase:

"—¡Caragol Rendón Willka te va dar, te va dar sombra."

(T. 1, p. 258)

El colono había dicho la razón de por qué gemía:

"—Yo... colono —dijo en quechua—. No tengo mi casa, no tengo mi tierra, no tengo mi perrito. Todo, todo, de don Bruno."

(T. 1, p. 258)

Su respuesta al kollana es la siguiente:

"—¿Quién Rendón Willka?"

"—Indio comunero, sin sombra también"

(T. 1, p. 258)

¡Magnífico ejemplo de reflejo realista, que pone al desnudo

la farsa de Justo Pariona!. Sin embargo, digamos entreparéntises, esta vena narrativa que en el transcurso de toda la novela no deja de hacerse presente no es seguída por nuestro autor hasta las últimas consecuencias, por decirlo así, tal como ocurría con sus grandes obras del período indigenista; ya que, de otra parte, como venímos viendo, el móvil novelesco no es en este caso la recreación realista del mundo narrado, sinola plasmación de un "líder" representante de la "conciliación de clases", como puede ilustrar la réplica de Pariona, conla consabida desviación de la lucha y el odio de clase únicamente hacía los "malos gamonales" o gamonales malvados:

"—¡Carago! —gritó Pariona—. Vamos a arreglar. El indio está parado, ¿no? ¡Está parado como don Bruno! pero don Cisneros, don Lucas, don Aparicio... ¡Hay quearrearlos, pues! "Al otro lado del río que nadie conoce"."

(T. 1, p. 259)

La relación de Rendón con el feudalismo queda finalmente expresada cuando él mismo se encarga de definirse en los siguientes términos:

"Yo, administrador de "Providencia", albacea de niño Alberto Federico, cabeza de indios. Bien, yo con alma de don Bruno."

(T. 2, p.)

Por lo demás, ya don Bruno se había encargado de señalar la verdadera filiación de Rendón Willka a quién lo sentía como proyección de su propia personalidad:

"El señor subprefecto me ha dado la oportunidad de absolver la segunda cuestión que les interesa: Demetrio Ren

dón Willka, mi administrador, es parte de mi alma y de mi cuerpo, como usted (Ing. Velasco) de la Wisther and Bo - zard Company. No es responsable. Obedece mis ordenes."

(T. 2, p. 184)

Por otra parte, la estatura de Rendón se esculpe en con - traposición a la de los obreros y "políticos", tal como ocu- rre con Bruno frente a Lucas, [illegible] Fermín frente a Cabrejos.

Frente a los obreros, la silueta de Rendón sobresale níti damente. Mientras que a los primeros, la novela los describe como a un grupo de gente errátil, afectados de los mismos - errores y defectos atribuidos a los "políticos", como el del partidismo y el sectarismo. Los obreros son descritos como - portadores de toda suerte de ideas absurdas sobre el indio, - teñidas incluso de discriminación racial, como aquel juicio - emitido por el obrero Antenor:

"_Va a apestar _dijo Antenor_. Los indios de hacienda apestan; ahora que los van a meter allí les aumentarán - los piojos y la carca (suciedad del cuerpo)+"

(T. 1, p. 115)

Aúnque estas apreciaciones son contradichas por la inter- vención de otros obreros, en un contrapunteo dialéctico, difí cilmente podemos ver en ello una actitud narrativa realista - frente a los obreros; por que estas mismas correcciones no - están formuladas en razón de dotar a los obreros de su propia dimensión, sino en razón del elogio del "indio"++. Tal sucede, por ejemplo con la suerte de autocrítica del obrero Antenor:

+Nota explicativa del autor.

++Lo entrecomillamos por que el concepto de indio en TLS - está más bien referido no a aquel indio de carne y hueso de - la corriente Indigenista, sino a aquel otro, como hemos dicho anteriormente, del ser pasivo que desempeña el pacel del coro.

"—Hermano —dijo— acaso soy un sobrado a veces. De veras he visto rezar a ese viejo, y no entendí lo que decía. No debo hablar todavía, pues, de mi trato con los indios. Tengo que aprender, pues. Hasta luego. Este carrilano sí sabe. Es aprista como yo."

(T. 1, p. 123)

En el afán de enaltecer a su "indio", la novela llega a una falsa contraposición de los obreros y "políticos" con los indios:

"—Las cosas van bien mientras ustedes no nos confunden con sus peleas. ¡Al carajo los politiqueros! ¡Y vivan, vivan los indios! —respondió un perforista."

(T. 1, p. 123)

Nuestra novela ha tomado el término política en su sentido desvalorizado, y aún contribuye a desvalorizarlo más. La creación del personaje Rendón Willka está inscrita, precisamente, en los marcos de esta corriente. Por ello su "autenticidad" se verificaría en la medida que es capaz de alejarse de la "política". Pero este alejamiento es sólo aparente, ya que implica un verdadero abandono de la política proletaria, para inscribir su actuación dentro de los marcos de una política reaccionaria. Es curiosa, por ejemplo, su réplica, al mismo tiempo contundente y conciliadora, pero nada concreto, más bien demagógico, a las observaciones del obrero Antenor, teñidas de rebeldía e inconformismo:

"—Así, Camargo (dice Antenor): oro para la Wisther, un quinto de cobre para Aragón de Peralta y un décimo de plomo para los trabajadores. ¿Dónde está la Wisther? Bebiendo

U.N.A.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones BIBLIOTECA DE LETRAS

whisky en todo el mundo, con lindas bailarinas, más que yo cañazo y mierdas de moscas en las cantinas de las pobres ch'aran k'aras de Aparcora. ¿Y don Femmín? Allá arriba, con su linda señora, esperando... esto, que nos ha costado sangre..."

—¿Y qué tiene eso, don Antenor?(¿Sangre nu'es para gastar en trabajo? —Preguntó Demetrio. Unos ciencuenta obreros le oían—. ¿Es para llorar que obreros de todas partes, con los indies colonos haygan destapado el cerro a dinamita y barreno para encontrar plata? La Wisther ¡adón de estará! Camargo, Justo Pariona, Antenor, Demetrio, aquí están, pues. Wisther ¿no ha de moriri algún día, don Antenor? Yo no voy a morir. En mi tierra estoy; en mi tierra ha salido el metal. ¿A donde irá Wisther di'aquí un año, cinco años? Depende, don Antenor, de ostí, de don Camargo, de Justo Pariona..."

(T. 2, p. 53-4)

Evidentemente los obreros no reciben el mismo tratamiento narrativo que Rendón Willka, siendo por el contrario desdibujados; mientras que el papel de dirigendia de Rendón es enfatizado de diversas formas, ya sea por boca de un Juez patriótico, quién dice: "tiene ilos de araña (contacto) en todas partes" , por el de un Jerónimo azotado por orden del ingeniero de la Wisther: "—¿Quién será más? ¿minas o el padrecito Rendón Willka", o todavía por boca de una figura femenina simpática, Asunta de la Torre, quién dice: "ni don Bruno, ni Rendón son demonios. Rezan y están por los que sufren", etc. etc. Los obreros son desdibujados también al aparecer con los sueldos desdoblados, ocupando los mejores compartimientos del cam

pamento minero, frente a los colonos y comuneros; es decir, como los privilegiados, característica sólo atribuible a la aristocracia obrera y de ninguna manera a los obreros en general. La actuación de los obreros en TODAS LAS SANGRES es solamente una pachilla para relievar la figura de Rendón Willka, y para remarcar cuan opresor y explotador es el imperialismo, no sólo con los obreros sino, principalmente, contra los "capitalistas" o empresarios nacionales.

Si el tratamiento narrativo de los obreros es borroso, acentuadamente negativo; este procedimiento se extrema con los que la novlea reputa como "comunistas", quienes al igual que los obreros, y en mayor medida, son desfigurados hasta perder todo relieve y toda individualidad, hasta que no qeda de ellos sino una generalidad calumniosa. En primer lugar, se los presenta en tercera persona (¿técnica de lejanía?) como "unos jovenes", "aventureros", "simplemente boconos", etc., desfigurados por boca del gamonal mencato, don bruno, o de cualquier otro personaje del bando de los "buenos". Sabemos de las actitudes, pensamientos, opiniosnes o acciones de los comunistas, sobre todo, por las opiniones o afirmaciones que vierten sobre ellos los porsonajes protagónicos y reputados como positivos en la novela, quienes se esmeran, como fieles representantes de las clases reaccionarias, de estigmatizarlos: "Ellos son la pus", dirá el buen gamonal don Bruno Aragón de Peralta, y Rendón Willka ha de decir: "...comunistas también que hanmatado a Dios pelean entre ellos, más que alacranes se quitanel mando (...) ¿comunista? ¡Que vengan, pues! Nosotros cortaremos su tenaza de alacrán, su venenito; entonces serán hermanos." A su vez don Fermín Aragón ha de decir: "El Perú estatezado por el "dar" (...) ¡Y por los comunistas asquerosos que

quieren igualar lo que nació y es desigual por naturaleza!", etc.; es decir los comunistas son lo desconocido, lo tenebroso, lo monstruoso, lo repugnante, lo fatídico. La malevolencia de la novela en este sentido no tiene límites. A veces se los saca a la palestra para describirlos como perfectos aventureros y fanáticos impenitentes, para hacerlos proferir necedades:

"—Es el más peligroso ese fanático (Bruno). Ha empezado a dar tierras a sus indios y a los comuneros de Paraybamba —decía un joven en el grupo que se había formado cerca de la pila—. Mitigará la rabia de colonos y de indios libres, con migajas. El azote de don Lucas es nuestro aliado; la piedad de este fanático es nuestra enemiga."

(T. 2, p. 100)

La boca de los comunistas estará así saturada de frases como: "Hay que echar leña al fuego", "la represión indiscriminada contra ellos es una coyuntura que debemos capitalizar", etc. La lógica de la novela en este aspecto es de que los "buenos" y los "razonables" son los no-comunistas. Por algo la novela saca al tinglado a personajes como Claudio, Presidente del Club sampedrino de residentes, don Anatolio, Dranes, etc. personajes mesurados y de recto entendimiento, frente al aventurerismo y fanatismo de los comunistas. La intervención de Claudio, por ejemplo, no podría ser más correcta en ocasión de celebrarse una asamblea:

"—¡Que no se hable por consigna aquí! —gritó Claudio—. Usted es comunista. Aragón odia a los comunistas y dice que ha hablado en favor de los apristas. ¿No me interrum-

pas, Rodriana! Ya contestarás. Apristas, comunistas, independientes, derechistas, católicos, ignorantes otros de toda lucha política, señoritas que tienen temor a esas luchas, estamos aquí reunidos para defender a nuestro pueblo. ¿Usted quiere la expropiación de "La Esmeralda"?

(T. 2, p. 141)

Pregunta ésta última a la cual responde el "comunista" con la misma lógica estúpida. Y digace que La Esmeralda son chacras y maizales de los vecinos de San Pedro de Lahuaymarca a punto de ser arrebatados por el consorcio imperialista a sus legítimos dueños:

"_Eso demostrará la inmisericordia del imperialismo y de su agente mayor (Fermín) en el Perú."

(T. 2, p. 141)

Pero es don Anatolio quien interviene y pone las cosas en claro, con la misma lógica rotunda y la misma sintaxis de un Rendón Willka:

"—Silencio animal! —exclamó don Anatolio, parándose—. Ostí trae a la familia de San Pedro veneno feo del moscovita, para asustar creo a las señoritas, para hacernos poliar."

(T. 2, p. 141)

En resumen, en un comienzo habíamos pensado que la vanguardia conciente del proletariado no tenía representación en las páginas de TODAS LAS SANGRES, pero viéndolo bien podemos concluir que sí lo está representado. Y está representado precisamente, en esos jóvenes "aventureros", que "hablan por con-

signa", como "loros" o "vitrolas" de Moscú; es decir, representados o reflejados y descritos en su versión tergiversada, calumniada, con la finalidad precisamente de criticarlos y evidenciar sus supuestas estupideces; en suma, aparecerlos como tontos de nacimiento. Esto es mostrar sólo la sombra y no la luz, sólo lo negativo y no lo positivo. ¡Es así, precisamente, cómo la cultura feudal terrateniente responde y trata de borrar de un plumazo el enorme y grandioso magisterio del Amauta J. C. Mariátegui, padre del proletariado peruano y fundador en el Perú del Socialismo Científico!. En conclusión, aparentando ingenuidad, en la expresión enrevesada, en el pensamiento y los actos, en realidad, Rendón Willka sostiene una ideología acérrimamente anti-comunista y pro-patronal.

6. LA IDEOLOGIA CORPORATIVISTA DE RENDON WILLKA Y DEFENSA DEL LATIFUNDIO

Como en ninguna otra parte, la pretendida imágen heroica de Rendón Willka se plasma en las escenas en que, ausente don Bruno, éste toma en sus manos las riendas de la hacienda en su calidad de administrador y albacea. Rendón Willka al frente de "La Providencia" ejecuta dos acciones. Por una parte, defiende a la hacienda de los acosos y perjuicios del consorcio imperialista; y por otra, lleva a término la obra humanitaria y filantrópica, reformista, iniciada por don Bruno. En el primer caso, la novela presenta un episodio con un tema similar al del cuento AGUA de hace veinte años atraz: el problema del líquido elemento. La trama novelesca en este caso nos dice q' el consorcio imperialista para instalar sus maquinarias tiene

la necesidad de cortar las aguas de la quebrada "Maraybamba" que mueven los molinos de don Bruno. Frente a este hecho es natural que nuestro "héroe" exclame indignado:

> "Apark'ora (o sea el consorcio) va llevarse el agua. Los molinos van a parar, la alfalfa va secar. Don Bruno va matar o morir. ¿Cómo siendo gran señor, va aguantar que el agua que tiene hacienda, cien años, docientos años, se lleve la mina? ¿cómo? (...) Yo, yo voy traer esa agua a "Providencia". Indios vamos traer. No hay quebrada, no hay peñolería que indio no amance."
>
> (T. 2, p. 216)

El damnificado, en este caso, no es la comunidad indígena, ni el damnificador es el gamonal. Damnificador y damnificado pertenecen a las clases dominantes, lo que determina que sea una contradicción en el seno de los enemigos del pueblo. En el cuento AGUA surge la figura de Pantacha que se enfrenta al gamonal, encarnando la lucha intransigente, heroica e inconciliable de la clase campesina; sólo como la correlación de fuerzas es desfavorable a los indios, Pantacha es liquidado. Sin embargo, la figura de Pantacha, siendo reflejo de la realidad, testimonia las heroicas luchas de la clase campesina, que siempre ha sabido luchar y levantarse contra el injusto sistema que los oprime. En síntesis, sobre la misma temática, AGUA plantea y resuelve el problema por los causes del granrealismo y la visión objetiva de la lucha de clases. En TODAS LAS SANGRES surge la figura de Rendón Willka, con la finalidad de enfrentarse al imperialismo, encarnando los intereses "comunes" del indio y del gamonal. En este punto, la novela desde las óptica del naturalismo burgués de creación, en una

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

visión y una trama sumamente reaccionaria, coloca a los indios y al gamonal en una sola trinchera frente al imperialismo; siendo así que el gamonalismo y el imperialismo están, cual entrañables amigas, en la misma trinchera, precisamente contra la clase trabajadora y el pueblo en general. Rendón Willka en esta forma, defendiendo los intereses del gamonalismo, no viene a ser el desarrollo ulterior del heroe Pantacha, sino del traidor Vilcas del mismo cuento, presentado ahora como un personaje positivo, en igual forma que el cruel gamonal don Braulio del cuento AGUA o el no menos cruel gamonal don Ciprián del cuento ESCOLEROS, tienen su nueva versión "rehabilitada" en el Bruno de TODAS LAS SANGRES.

Rendón Willka al asumir la defensa de la hacienda feudal, también asume la defensa del gamonal, a quién embellece como fiel lacayo, al mismo tiempo que entona loas de sí mismo:

> "¡Ahistá! ¡Don Bruno defiende a su indio, "comunero"! Don Fermín, paga jornal, (...) Rendón Willka mira fuerte a ingenieros, a hacendados, levanta ánimo de indio triste."
>
> (T. 2, p.)

En el segundo caso, hemos dicho que Rendón Willka lleva a término la obra humanitaria y filantrópica, reformista, iniciada por don Bruno. Esta obra es la realización de una "reforma agraria" sui-géneris, del que sean beneficiarios tanto los siervos colonos de la hacienda como comuneros de zonas aledañas, bajo el "socialismo feudal" de los grandes señores terratenientes y bajo la mediación pequeñaburguesa de los dapataces de hacienda. Este socialismo reaccionario, mezcla del socialismo feudal con el socialismo peqeñoburgués, fenómenos

teóricos analizados penetrantemente por Marx y Engels en el MANIFIESTO DEL PARTIDO COMUNISTA, en realidad ya corresponde a una fase histórica diversa, pues, bajo las condiciones del imperialismo, fase superior del capitalismo, conservando elementos utópicos de ambos socialismos, agrega nuevos contenidos ideológicos como el corporativismo, ideología eminentemente fascista.

Veamos las citas del MANIFIESTO. Marx y Engels dicen lo siguiente del socialismo feudal:

"Para crearse simpatías era menester que la aristocracia aparentase no tener en cuenta sus propios intereses y que formulara su acta de acusación contra la burguesía sólo en interés de la clase obrera explotada. Dióse de esta suerte la satisfacción de componer canciones satíricas contra su nuevo amo y de musitarle al oído profecías más o menos siniestras.

Así es cómo nació el socialismo feudal, mezcla de jeremiades y pasquines, de ecos del pasado y de amenazas sobre el porvenir. Si alguna vez su crítica amarga, mordaz e ingeniosa hirió a la burguesía en el corazón, su incapacidad absoluta para comprender la marcha de la historia moderna concluyó siempre por cubrirle de ridículo." (32)

Y en cuanto al socialismo pequeñoburgués:

"...El contenido positivo de este socialismo consiste, bien en su anhelo de restablecer los antiguos medios de producción y de cambio, y con ellos las antiguas relaciones de propiedad y toda la sociedad antigua, bien en querer encajar por la fuerza los medios modernos de producción y de cambio en el marco estrecho de las antiguas re-

laciones de propiedad, que ya fueron rotas, que fatalmente debían ser rotas por ellos. En uno y otro caso, este socialismo es a la vez reaccionario y utópico." (33)

También en este caso, TODAS LAS SANGRES nos ofrece un magnífico episodio. Ante la inminente llegada de las fuerzas represivas, nuestro personaje convoca a cabildo. Allí plantea la táctica y la estrategia de la lucha. Pero antes de abordar el análisis, creemos de suma importancia y necesidad ir sobre el texto y transcribir el discurso, o lo que podríamos llamar el 'testamento político de Rendón Willka' en forma íntegra dado la importancia del episodio y de que los planteamientos vertidos en dicho cabildo con —en otro nivel— los postulados por la obra en su conjunto. Va, pues, el discurso de Rendón:

"—La señora dice —empezó a hablar en quechua Rendón Willka—. La señora dice que está bien lo que hemos convenido. Vamos a trabajar en toda la hacienda. Ya no habrá tierras del patrón y tierras de los colonos. Todo es la hacienda y allí vamos a trabajar a nuevo por uno para el patrón niño. ¡A nuevo por uno! Igual que Paraybamba. Pero, por orden del patrón grande, Tokoswayk'o va quedar propiedad para la comunidad de Paraybamba. Ahora ya ellos serán gran comunidad, y tendrán un solo destino con "La Providencia". ¿Qué dicen?

—¡Wifáá"! —corearon de nuevo.

—Está bien —dijo K'ojowasi.

—Mañana ha de bajar la gente a toda la hacienda. Ya cada uno sabe adónde debe ir, quién es su jefe. De cada diez, uno es el jefe. ¿Están viendo la luz del sol, pukasiras? Nosotros somos pukasiras, no la "La Providencia". ¿Están

viendo la luz del sol? Los gendarmes van a venir quizá mañana, quizá dentro de tres días, y van a querer apagar el sol. ¿Pueden apagar el sol? No pueden apagarlo. Así tampoco nos quitarán la tierra. Que cada hombre muera en el sitio que la hacienda le ha señalado para que trabaje. La hacienda es del padre Pukasira. El hizo esta tierra antes q' los señores werak'ochas hubieran llegado a nuestros pueblos. Los werak'ochas no sabemos bien de donde vinieron, y por la fuerza se agarraron nuestras tierras. Ahora los indios de don Adalberto, de don Fortunato, ya han despachado a sus patrones; pero de todos, al conocido don Lucas, nuestro gran patrón lo ha matado, y los colonos han bajado a las tierras de la hacienda. ¡Estarán comiendo bien a esta hora, como hijos de Dios, después de no sabemos cuánto tiempo! ¡Estarán comiendo como gente verdadera los indios que fueron de don Lucas! Ahora ya no pertenecen a nadie. De ellos es la hacienda, conforme al mando de nuestros dioses los APUS+. Los pukasiras tenemos un patroncito y una señora. ¿Qué van a decir el "gobierno", los soldados? Por mando del patrón, en la"La Providencia" vamos a trabajar a uno por diez. Yo tengo escritura, nuestra señora Vicenta está conforme. ¿Qué van a decir? Hermanos de antiguo: ninguno es dueño de la tierra que va a trabajar; es de la hacienda y también del común. Desde este día somos la comunidad de "Pukasira de la Providencia". Libres somos. ¿Qué dice la señora?

—Libres —dijo Vicenta, poniendose de pie—. Mi hijo no tendrá infierno de hacendado en su alma. Ahogado será, pukasira.

—¡Wiféáá! ¡Wiféáá! —gritaron. Yotra vez el coro de

trompetas de caracol sacudió la cabeza florida del único árbol del patio.

—Pecnes, no colonos. ¡Colonos, ya no! —afirmó Vicenta, y se sentó en su sillón de vaqueta.

—Soldados van a venir. Quizá me matarán —continuó Dometrio—. No importa. Quedaran los cabecillas, cien K'OLLANAS++. ¿A todos van a matar? Si oyen el trueno de los rifles no se asusten ; recíbanlo como si estuvieran reventando el maíz tostado en la fuente de barro, al fuego. Si ven correr sangre, mucha sangre, no se asusten; digan q' es agua coloreada de ayrampu. Y no corran. Si corren perderán la vida y la tierra. Si paran firmes, matarán a unos pocos y se irán. ¿Quién va a matar a todos? Así mismo van a parar los indios de "Parquiña", de la hacienda de don Lucas, de don Fortunato... Así mismo van a parar. Santos K'oyowasi. ¡Arrodíllate!

El viejo cabecilla se arrodilló.

—¿Vas a parar firme? ¿No vas a correr si quieren matarte?

—Voy a parar firme, Rendón Willka —contestó en voz alta K'oyowasi.

—¡Arrodíllense todos!

Cayeron de hinojos todos. Y el pisonay creció. Se hizo alto y corpulento, más rojizo.

—¿Van a parar firmes contra las balas?

—¡Firmes!

—¡Que vengan las balas!

+Montañas. —N. del a.

++En cursiva en la original.

—¡Wifáá!

Y se levantaron sin esperar la orden.

—¡Listo! —dijo Rendón—. ¡Arrodíllate, K'oyowasi!

El anciano volvió a postrarse en el suelo.

—Si me matan ¿prometes seguir adelante?

—Sí, Y todos —respondió el cabecilla.

—¿Y construirás en un año el acueducto del río "Tankayllo" a la hacienda?

—Sí, Rendón Willka. Haremos.

Otro hombre se arrodilló, un poco lejos de K'oyowasi.

—Haremos cequia! ¡En un año! —dijo con voz potente. Era el viejo alcalde de Paraybamba—. ¡Paraybamba trabajará, más que pukasiras, más que hormiga!

Todos se arrodillaron sin decir una palabra. Y se levantaron en seguida.

—Esta noche va a salir de la hacienda nuestra señora Vicenta y el niño patrón. No los agarrarán los soldados . nunca. ¡Wifáá! —gritó.

Le contestaron en coro."

(T. 2, p. 252-3-4)

Discurso notable que nos muestra dos cuestiones fundamentales: el engaño político, el corporativismo y la "conciliación de clases", y segundo, la táctica de la "resistencia pasiva".

PRIMERO. La 'reforma' de Rendón se materializa en el plano de la realidad como las sucesivas "reformas agrarias" que llevan a cabo los diferentes regímenes de turno, tendientes a remosar el feudo con el cambio de los métodos de explotación y opresión del indio. Esta "reforma" o mejor dicho este engaño

político de las masas campesinas, en ambos niveles, en la realidad social como en su reflejo literario, persigue dos fines concretos: primero, la de preservar el régimen feudal de tenencia de la tierra con modificaciones puramente formales. Así, en la 'reforma' de Rendón, la tradicional hacienda pasa a ser una suerte de "cooperativa agraria" o una SAIS (sociedad agraria de interes social) del actual régimen, donde se juntan, se 'armonizan' o 'concilian' los intereses del patrón y de los siervos, obviamente bajo el ascendiente y el amparo, en este caso, de Rendón Willka, quien en adelante administrará la hacienda así reformada en nombre del gamonal. Segundo, que es lo fundamental, quebrar y liquidar las auténticas organizaciones clasistas del campesinado. En la novela esta finalidad política se plasma en cuanto ella crea la opinión pública favorable a las formas de organización que plantea Rendón y la opinión pública desfavorable para las auténticas y verdaderas organizaciones del campesinado. Tiene el sentido, también, de prevención, es decir, el sentido de que si no se efectúan tales y cuales cambios, el agro feudal se ve propenso a un levantamiento general de los propios campesinos o a que los "politiqueros" subviertan el orden establecido. ¡Es la voz de alerta!. Tanto Bruno como Rendón tienen conciencia de este problema. La novela, a través de estos personajes, plantea las formas cómo debe reordenarse el régimen feudal, la hacienda feudal y las comunidades campesinas.

En el caso de las comunidades campesinas, relativamente libres y autónomas aúnque sujetas al contínuo acoso del gamonalismo, y de ninguna manera libres de la dominación del imperialismo y la feudalidad, entran de lleno en los planes corporativos del albacea de los terratenientes. Las comunidades en la

"reforma" de Rendón están llamadas a perder su relativa libertad y autonomía para integrarse, en el nuevo ordenamiento, a las haciendas con los que "tendrán un solo destino" convertidos en la 'cooperativa' o 'Saís' "Pukasira de la Providencia" TODAS LAS SANGRES presenta como beneficiarios de este 'nuevo' régimen socio-económico a los campesinos tanto colonos como comuneros ("Hermanos de antiguo: ninguno es dueño de la tierra que va a trabajar; es de la hacienda y también del común. Desde este día somos la comunidad de "Pukasira de la Providencia" Libres somos."). El engaño político de Rendón radica precisamente en ese aparecer a los campesinos como los beneficiarios, mientras que las acciones concretas, envueltas en el humo de la demagogia, tienden a preservar el feudo. El planteamiento de Rendón tiene ese sentido y ese alcance; hacer creer a los colonos y comuneros que la hacienda ya es de ellos, de que "el patrón ya no comerá más de su miseria", que los gamonales van siendo exterminados, etc.; siendo en realidad las medidas de Rendón y Bruno ("Pero, por orden del patrón grande, Tokosway no va ha quedar -dice Rendón- propiedad para la comunidad de Paraybamba.") pro-feudal terratenientes en toda la extensión de la palabra, no afecta a la clase de los terratenientes, sino los salva de una inminente ruína; los campesinos seguirán como siervos pagando el "uno por nueve" o el "uno por diez" exclamada por Rendón como la máxima reivindicación que pudieran alcanzar los campesinos; y para dorar la píldora o consumar la refinada demagogia este pago no será para el gamonal misti, sino eufemísticamente para el "patrón niño". Y aquí tenemos que agradecer a la novela, que apesar suyo refleja una verdad histórica, la verdad histórica de que tales "reformas" no liquidan el feudalismo (latifundio y servidumbre), la ver-

dad histórica de que el régimen feudal supervive a pesar de las llamadas "reformas agrarias" y gracias a ellas, como una semifeudalidad, por que supervive la mano de obra servil y el latifundio, el modo de producción feudal no es desplazada totalmente por el modo de producción capitalista -lo que sería el camino terrateniente, evolutivo, no ya el camino revolucionario-. Por lo demás, el móvil reaccionario de la novela al describir a los campesinos no ha imaginado para ellos papeles más dignos a la altura de esta sufrida y heroica clase, papeles como, por ejemplo, la de presentarlos como osados invasores de tierras. El arte arguediano de TODAS LAS SANGRES, no bucea en las nuevas nuevas formas de lucha y organización del campesinado que desencadenan, por ejemplo, el auge del movimiento campesino de la década pasada que ha marcado para siempre un brillante página en nuestra historia.

Miguel Gutiérrez Correa en sus tesis "Estructura e ideología de Todas las sangres" plantea haciendo una cita de Lenin, de que frente al problema campesino Rendón Willka postula el "camino terrateniente". Véase el siguiente párrafo:

> "Desde esta perspectiva, ninguna de las alianzas de Rendón Willka son justificables, es más, a lo largo de todo el texto vemos a Rendón Willka afanándose por objetivos que no son los del campesinado, y si, por una parte, sirve (incluso demasiado bien) a don Fermín, por que su empresa supuestamente liquidará a la feudalidad, por otra parte se alía con don Bruno para terminar proponiendo el camino terrateniente, evolutivo, de la gran propiedad, que evitará, precisamente, su liqidación." (34)

La cita de Lenin es la siguiente:

"Sobre la base económica dada, la revolución rusa tiene dos caminos fundamentales, objetivamente posibles, de DESARROLLO Y DESENLACE:

O bien la antigua economía terrateniente, ligada por millares de lazos al derecho de servidumbre, se conserva, transformándose poco a poco en una economía puramente capitalista, de tipo "junker". Y en ese caso la base del tránsito definitivo del sistema de pago en trabajo, al capitalista, es la transformación interna de la economía terrateniente basada en la servidumbre; y toda la estructura agraria del país, al convertirse en capitalista, conserva aún por mucho tiempo los rasgos de la servidumbre. O bien la revolución rompe la antigua economía terrateniente, destruyendo todas las supervivencias de la servidumbre y, ante todo, la gran propiedad terrateniente. Y en ese caso la base del tránsito definitivo del sistema de pago en trabajo al capitalismo es el libre desarrollo de la pequeña explotación campesina, que recibe un enorme impulso gracias a la expropiación de las tierras de los terratenientes en favor de los campesinos; y todo el régimen agrario se convierte en capitalista, puesto que la diferenciación del campesinado se realiza con tanta mayor rapidez, cuanto más radicalmente son eliminados los resabios de la servidumbre. (Más adelante, prosigue Lenin:) O bien son destruidos la propiedad de los terratenientes y todos los pilares principales de la vieja "superestructura" correspondiente; y de ahí el papel predominante del proletariado y de la masa de campesinos, con la neutralización de la burguesía vacilante o contrarrevolucionaria; el desarrollo más rapido y libre de las fuerzas productivas, sobre la base capita

lista, con la mejor situación posible ...en la medida en q' es posible, en general dentro de la producción mercantil... de las masas obreras y campesinas. Y de ahí la creación de las condiciones más favorables para la posterior realización, por la clase obrera, de su verdadera misión fundamental, la de la transformación socialista. Naturalmente, son posibles las más variadas combinaciones de los elementos de tal o cual tipo de evolución capitalista, y sólo unos pedantes incorregibles pretenderían resolver las cuestiones peculiares y complicadas, que surgen en tales casos, sólo por medio de citas de alguna que otra opinión de Marx referente a una época histórica distinta.†" (35)

Las apreciaciones correctas de Lenin, como es obvio, se refieren a la Rusia zarista que iba hacia una revolución democrático burguesa (la de 1905 y la de Febrero de 1917) y hacia la Revolución Proletaria de Octubre de 1917. En esta situación se registraba según se desprende ya del título de la obra del Lenin del cual es la anterior cita 'el desarrollo del capitalismo en Rusia'; es decir, había en Rusia ...que no era un país semicolonial como el nuestro... la 'acumulación originaria', lo q' permite, por otra parte, a la Rusia zarista erigirse como una potencia imperialista. Y nos preguntamos nosotros ¿la situación del Perú reflejada en TODAS LAS SANGRES, es idéntica al de la Rusia Zarista? Evidentemente que no. De allí que Miguel Gutiérrez Correa al tomar mecánicamente la cita de Lenin para explicar una realidad diferente en más de un concepto, yerre profundamente.

Lenin, al hablar en la parte final de su cita de los "pedantes incorregibles", nos prevé que resolver las cuestiones

---

†Los subrayados son míos. S. G.

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones BIBLIOTECA DE LETRAS

ciones peculiares y complicadas, que surgen en tales casos, sólo por medio de citas de alguna que otra opinión de Marx referente a una época histórica distinta, nos da una lección de dialéctica, y nos indica el análisis concreto de la realidad concreta. Esto quiere decir en nuestro caso, que el "camino terrateniente, evolutivo" explica parte del problema y no todo el problema. Más aún no explica la parte más fundamental del problema. Sabido es que la sociedad peruana tiene carácter semifeudal y semicolonial, dependiente del imperialismo, principalmente Norteamericano; y de que la contradicción princi-pal del pueblo peruano es con el imperialismo Norteamericano, del que la clase feudal terrateniente y la burguesía intermediaria son socios menores. En estas condiciones, no podríamos hablar para el problema campesino de un "camino terrateniente" a secas. Siendo así que por parte de la reacción los 'caminos', las políticas, parten del imperialismo que impone en nuestro caso la política neocolonial y fascista como también a los países coloniales y semicoloniales de Asia, Africa y América Latina. Así tenemos el camino imperialista, neocolonial y fascista frente al camino campesino y proletario de la Revolución Democrático popular. Ya el mismo Gutiérrez Cortez niega que la opción del personaje Rendón sea los objetivos de la revolución democrático-nacional, sino la opción de un "movimiento reaccionario, antihistórico, cerrado a un futuro real y concreto", la que tipifica al personaje Rendón. Sin embargo, el "camino terrateniente", en el sentido que le da Lenin, es el camino evolutivo, donde "la antigua economía terrateniente (...), se conserva, transformándose poco a poco en una economía puramente capitalista". Los ajetreos de Rendón no son precisamente en este sentido. Rendón y Bruno plantean toda una "reforma", va-

le decir todo un engaño político que "conserve" sí la economía terrateniente, pero que en esencia es una contraofensiva reaccionaria, una forma peculiar, corporativista, de reorganización de la sociedad. Bástenos ver sólo las formas de organización política que plantea Rendón Willka: estas son, pues, significativos de la corriente ideológica y política que representa TODAS LAS SANGRES. Las formas de organización política que plantea Rendón son absolutamente ajenas a las formas de organización política del campesinado clasista. Rendón no basa la organización de los campesinos en sindicatos agrícolas o federaciones campesinas, es más bien las formas que reflejan a las organizaciones falanguistas o a los "fasci di combatimento" de la Italia de Mussolini:

"Ya cada uno sabe a dónde debe ir, quién es su jefe. De cada diez, uno es el jefe."

(T. 2, p. 252)

Naturalmente, el líder máximo, el duce, cuenta con la asistencia de sus bravos kollanas y está aureolado de poderes sobrenaturales, lo que es ciertamente un ingrediente en la gestación de este tipo de líder: Rendón sería así una suerte de líder predestinado, protegido del dios Wamani.

SEGUNDO. La segunda cuestión que nos interesa es de la táctica de la "resistencia pasiva". Los "fasci" de Rendón aúnque pareciera un contrasentido no están educados para el combate, sino para la "resistencia pasiva" frente a las fuerzas represivas del régimen demoliberal, en una aparentemente absurda combinación entre Tolstoi y Mussolini. El hecho se explica por que los "fasci di combatimento" de Rendón Willka están en una etapa de gestación, no pasan aún a la ofensiva,

menos tienen el poder del estado.

El problema de la "resistencia pasiva" es planteada por Rendón, de la siguiente forma:

> ¿Están viendo la luz del sol, pukasiras? Nosotros somos pukasiras, no "La Providencia". ¿Están viendo la luz del sol? Los gendarmes van a venir quizá mañana, quizá dentro de tres días, y van a querer apagar el sol. ¿pueden apagar el sol? No pueden apagarlo. Así tampoco nos quitarán la tierra. Que cada hombre muera en el sitio que la hacienda le ha señalado para que trabaje. (...) Si corren perderan la vida y la tierra. Si paran firmes, matarán a unos pocos y se irán. ¿Quién va matar a todos?
>
> (T. 2, p. 253)

Con lo que la novela, una vez más, pone cabeza abajo a la realidad. A ultranza aparece el problema de la represión como que no estaría dirigido contra los 'agitadores' sociales y las masas, amparando el saqueo del imperialismo, sino... ¡a quitar la tierra a los colonos!. ¡Esta narrativa ha perdido, pues, totalmente, la costumbre de denunciar el problema de la tierra! Conforme a la "resistencia pasiva" rendónwillkeana, si corren los campesinos, perderán la vida que es de ellos y...¡¡la tierra que no es de ellos!. Así queda todo revuelto. Y tratando de salir de este atolladero o quebradero de cabeza, la novela no atina sino a ensayar una salida traficando con los sagrados intereses de la clase campesina, la reivindicación de la tierra. Tratando el problema del indio y de la tierra a su "libre antojo", resuelve su ideología y política en una "conciliación de clases" y en un corporativismo fascista.

La "resistencia pasiva", lleva a Rendón Willka, cinco días

después del cabildo, a arrimarse al paredón para ser fusilado no sin antes haber comprobar que su prédica había "prendido" en las masas:

> "Demetrio escuchaba con tranquilo regocijo las respuestas de la mujer. "Ya pueden fusilarme. ¡No importa!, pensó"
>
> (T. 2, p. 258)

7. EL METODO NARRATIVO DEL NATURALISMO BURGUES

Un problema consustancial con el problema del contenido es el problema del método de creación. Planteamos que el método de creación que se enseñorea en TODAS LAS SANGRES es el método narrativo del naturalismo burgués. Es así cómo se explica la cantidad de ideas absurdas y reaccionarias que sustenta la novela, y que están en abierta contradicción con la vida, el trabajo y la lucha de la clase trabajadora de nuestro país. Para mostrar palmariamente este método del naturalismo burgués de creación, escojamos uno de los aspectos de la novela como los que podríamos llamar los mecanismos psicológicos represivos utilizados por la novela a través de sus quinientas páginas. Estos mecanismos psicológicos represivos son los que tienen que ver con el mal empleo literario de temas carcelarios o conflictos y depravaciones carcelarias que la novela utiliza no con la finalidad de denunciar el problema carcelario, sino con la finalidad de crear prevención y apartar de toda lucha política, pues, su lógica es de que la práctica política tiene un mal fin, y los 'políticos' no pueden terminar sino en la cár-

cel y en ella a ser víctimas de los monstruos y depravados.

Cuán diferente es en este aspecto, por ejemplo, la pluma de un escritor proletario como Julián Huanay. Una simple mención de citas y comparación entre el método naturalista burgués y el método del realismo proletario, denuncia al primero en sus efectos reaccionarios:

En TODAS LAS SANGRES:

"Al sexto me llevaron. Yo tenía revólver y cuchillo. El cuchillo no me quitaron. ¡Cuatro noches defendí mi honra de ser hombre contra dos piores que yo! ¡Jesús! Antes la vida que perderla honra de ser hombre (dice Figueroa, administrador del "cholo" Cisneros)."

(T. 2, p. 200)

"Llerena (subprefecto) ya tiene su sitio en el Sexto; pero en el primer piso. Que lo forniquen hasta enloquecerlo (dice el Ing. Velasco)."

(T. 2, p. 186)

En SUBURBIOS de Julián Huanay, el mismo problema está encarado de la siguiente forma:

"Y esa tarde de diciembre aquel muchacho volcó toda la amargura de su joven existencia, en aquella celda que tenía estampada en sus muros, fustigantes inscripciones contra las tiranías. (...) Describió sus sobresaltados sueños en el duro piso de las celdas, siempre alerta a los ataques arteros de quienes, hampones sí, anciaban destruir en él ese preciado don dela masculinidad."

"En la sala había varios detenidos, todos eran borra

chines, sub-hombres lanzados fuera de la vida que normalmente lleva la mayoría de las gentes. Guiñapos humanos con las ropas sucias y hechos jirones, los cabellos y las barbas crecidas, grasientas las ropas y las miradas turbias, se apretujaban unos contra otros." (36)

De tal manera que los "violadores de hombres", son vistos por el arte realista de Huanay como hamponos, depravados, sub-hombres, "guiñapos humanos", víctimas también del sistema injusto que los condena a tal extremo de degradación, y no son utilizados 'literariamente' para que los personajes de la novela se arrenacen mutuamente; no son vistos tampoco externamente, naturalistamente, como malvados sin causa alguna, practicantes del mal por el mal, generadores de todo vicio, etc. ; cuando Julian Huanay escribe "todos eran borrachines, sub-hombres lanzados fuera de la vida que normalmente lleva la mayoría de las gentes", pues, utiliza el mismo lenguaje del gran Dostoievski de LA casa de los muertos, alegato en última instancia contra el sistema social imperante, de tal manera que los culpables no son los hombres individualmente, sino la sociedad humana dividida en clases sociales antagónicas, las clases dominantes reaccionarias y su Estado.

El "naturalismo burgués" no puede ser menos que pesimista hasta un grado extremo, pues, como plasmación de contenidos ideológicos reaccionarios y decadentes, la desesperación existencialle es consustancial. La clase social terrateniente marcha hacia su inevitable exterminio. El futuro sólo puede pertenecer a las amplias masas del pueblo trabajador. Por lo que el pueblo aún en las peores condiciones encuentra una razón de vida y lucha . Este temperamento, pues, podemos ver también

en la literatura testimonial. Véase un párrafo de COMPLOT, el hermoso libro de Genaro Ledesma Izquieta:

"Cuántos cientos de días pasen, sepan los generales que la cárcel ni nos vence ni nos vencerá; volveremos de nuestra lejanía con un mapa de entusiasmo a seguir viviendo. Con un haz de puños a seguir luchando." (37)

La incapacidad del naturalismo burgués de reflejar y dar forma a la realidad de las luchas campesinas hace que la novela no tenga un final lógico ni muestre la verdadera perspectiva del ascenso de las luchas populares, sino en su forma alegorizada. ¡Digno final para una ideología de oscuro redentorismo! :

"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 que si las montañas empezaran a caminar. (...)

—¿Y ese ruído, Presidente?

—¿Qué ruído, "Palalo"?

—¿No lo siente? Atienda. Es como si un río subterráneo empezara su creciente. (...)

La kurku oyó también el ruído; don Bruno lo oyó; don Fermín y Matilde lo escucharon con temeroso entusiasmo."

(T. 2, p. 259-60)

Sin embargo, la terca realidad pugna por expresarse, y cobrar su revancha, por decirlo así; y entonces podemos hablar, en este único sentido, del triunfo del realismo. La realidad se impone a toda mistificación:

"Los "extremistas" eran perseguidos pero seguían vocí
ferando. Los indios y obreros de las minas se declara
ban en huelga exigiendo máscaras contra los gases y el
polvo, aumento de salarios, mejor vivienda."

(T. 2, p. 260)



U.N.A.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

En todas las épocas, cada clase ha usado la literatura y el arte para describir las imágenes de sus propios héroes y propagar su propia concepción del mundo, con el fin de transformar el mundo a su propia imagen. Si el escenario está ocupado por las imágenes de los héroes de una clase dada, esto quiere decir que esa clase ejerce la dictadura en el terreno de la literatura y el arte.

PEKIN INFORMA Nº 31
Agosto 7, 1974

II

LOS HEROES

I. EL PROBLEMA DE LA CREACION DEL HEROE TIPICO Y LOS HEROES DEL INDIGENISMO

Evidentemente el punto de mayor diferencia entre la clásica narrativa indigenista y TODAS LAS SANGRES radica en la creación del héroe típico. La posición de la Estética Marxista al es la siguiente:

"La lucha entre el proletariado y la burguesía en el concepto literario y artístico se centra frecuentemente en la cuestión de la descripción de los personajes. ¿Como debemos observar, analizar y describir al hombre, principal objeto de la descripción en las obras literarias y artísticas? Las respuestas de los escritores y artistas son distintas. Pero, en fin de cuentas, no pasan de dos tipos: uno proviene de la teoría marxista de las clases, y

el otro, de la teoría terrateniente y burguesa de la naturaleza humana. Reflejan dos concepciones del mundo diametralmente opuestas." (38)

Y el Presidente Mao dice en INTERVENCIONES:

"Los escritores y artistas burgueses en su período de reacción, retratan a las masas revolucionarias como bandidos, y se describen a sí mismos como santos, con lo cual invierten lo brillante y lo oscuro." (39)

Ahora bien, los héroes típicos de TODAS LAS SANGRES son Fermín y Bruno Aragón de Peralta, portadores de la ideología feudal terrateniente de la novela. Pero habíamos dicho anteriormente que Rendón Willka, presentado como un gigantesco líder campesino, representaba un papel de primerísima importancia en cuanto se refiere a la plasmación del contenido político e ideológico. Y esto es así, en la medida que Rendón Willka personaje de extracción campesina, pasa a representar una ideología fascista y una política propatronal. Pero esta postura narrativa ha llevado a ciertos sectores de la crítica literaria como la representada por el chileno Ariel Dorfman, a señalar al personaje Rendón Willka como el verdadero héroe (mítico o épico) de la novela, mientras que Bruno sería un mero aliado de aquel.

Para Ariel Dorfman , Arguedas que "ha ído creando un concepto de dignidad del indio que faltaba en toda la tradición anterior", tendría su conclusión lógica en TODAS LAS SANGRES, donde aparecen, según Dorfman, héroes indígenas (Rendón) con carácter épico, héroes "mejores que el lector , héroes q' han de cambiar el mundo. A través de estos héroes, Arguedas propondría como"solución final, definitiva", "la violencia" .

Para Dorfman , el sentido de TODAS LAS SANGRES es la "gestali beradora de América". Esta exégesis postula que la narrativa anterior es una lucha contra una "cárcel interior", mientras q' TODAS LAS SANGRES habría dado un vuelco a este tipo de narrativa al presentar héroes épicos, héroes "que se enfrentan a la prisión desde el exterior"; esta nueva narrativa de Arguedas ya no mostraría según Dorfman a "un perro que muerde de tanto q' lo han pateado, sino de acción originaria, política y militar mente originaria."

Ariel Dorfman plantea la tesis de que TODAS LAS SANGRES es una obra que se aproxima al género literario de la epopeya sin dejar de ser una novela en el sentido de la poética de Aristoteles que establece para la canción épica, en que los héroes o protagonistas son "mejores" que el lector, superiores a él y que la batalla que desarrollan es más importante que la cotidiana lucha de los lectores, y en el que "el héroe épico es activo, cambiará el mundo".

El sentido de esta caracterización dorfmaniana, como también de muchas otras, es obvia. No puede ser otro que la de contraponer TODAS LAS SANGRES a toda la novelística anterior. Mientras que en una, según Dorfman, el héroe es "naturalista", "unafotografía", "un documento", "pasivo", etc., la otra crea un héroe épico, una imagen activa en el personaje Rendón Willka "símbolo del pueblo, figura prometeica", un "mito" que encarna el "debe ser lo real". Dorfman califica a la novela de Arguedas "un acto supremo de la imaginación", "la creación de otro mundo", contrastando con la anterior narrativa indigenista que según Dorfman era casi "la copia fiel pero no profunda de una realidad repetible", en la que los autores daban "pruebas de permanencia" entre los explotados, que fundamentaban

o ilustraban sus relatos con extractos de diarios, etc., mientras que TODAS LAS SANGRES crea un mito y que la batalla en el representada es igualmente "representativa", típica, en un lugar también "representativo", "simbólico", "ideal".

Pero atajando las disquisiciones de Ariel Dorfman, hemos visto las ideas, actitudes y acciones de la presunta figura prometeica, del héroe épico indígena, que es como hemos dicho anteriormente, uno de los principales portadores —en su calidad de héroe típico, desde la perspectiva de la novela y antihéroe típico, desde nuestra perspectiva de la trama ideológica de la obra. En otras palabras, de la ideológia que la obra propone a sus lectores, se entiende implícitamente, como la más correcta, racional o razonable. Esta misma situación es la q' observa Pilar Campaña, en su inteligente artículo periodístico, cuando afirma:

> "Arguedas encarna en Fermín las ideas de Valcárcel, mientras las suyas las asume en el personaje Rendón Willka." (40)

Para la Teoría Marxista de la literatura y el arte, los portadores de la ideología de una determinada obra y de una determinada clase son precisamente los héroes típicos:

> "¿Las imágenes de los héroes de qué clase deben ser creadas y los representantes de qué clase deben ser los dueños del escenario? Esto, desde un punto de vista histórico, refleja concentradamente la lucha política en el terreno literario y artístico y constituye el principal indicador que señala a la línea política de qué clase sirven la literatura y el arte." (41)

Esto quiere decir que los portadores del contenido ideológico y político de la obra son todos aquellos personajes alineados en las filas del "bien" y el "patriotismo", bajo los bastones de mando de Bruno y Fermín, protagonistas de la novela. Nuestras respuestas al respecto son claras y precisas: ¿las imágenes de los héroes de qué clase deben ser creados y los representantes de qué clase deben ser los dueños del escenario?; pues bien, TODAS LAS SANGRES ha creado las imágenes de los héroes típicos de las clases dominantes y los representantes de estas clases son los que ocupan como dueños absolutos el escenario de la historia+, y consecuentemente, la novela de Arguedas sirve a la línea política de estas clases++. Rendón Willka, como hemos visto anteriormente, destaca en primerísima fila en este aspecto, representando al "líder campesino", al héroe "indígena", al "así debe ser"; es decir, el líder campesino debe ser como Rendón. En este mismo sentido, los miembros de la clase feudal terrateniente deben tomar como ejemplo la figura del don Bruno, rechazando las de Lucas, Cisneros y otros más, mientras que los miembros de la clase burguesa la del don Fermín y rechazar las imágenes de Cabrejos y Velasco, ingenieros del consorcio imperialista, como también repudiar las ideas de antipatriotismo encarnado por ellos. Finalmente, las masas deben repudiar las imágenes e ideas de los políticos apristas y comunistas y ver en el Rendón Willka la imagen del verdadero "condotiere". Por su puesto que aquí no termina la lista, cada sector, cada profesión, tienen sus malos y buenos, sus materiales de enseñanza por ejemplo positivo y negativo, los soldados, los abogados, etc.

+Historia novelesca.

++Como hemos demostrado en la parte del contenido, TLS sirve a la línea política fascista en incubación aquella vez de la escritura de la novela.

El problemas de los héroes típicos es planteado por la Estética Marxista en esta otra forma:

"¿Qué personas y personajes ideales de qué clase debemos describir? Este es un punto focal de la lucha entre las dos líneas en la literatura y el arte. El proletariado aboga por hacer esfuerzos en retratar a los héroes obreros, campesinos y soldados, mientras que la burguesía preconiza la "búsqueda de hombres verdaderos con naturaleza humana." (42)

Planteado en tales términos inequívocos el problema de los héroes típicos, vemos cómo claramente este problema fue resuelto acertadamente por la narrativa del indigenismo. En este sentido, las grandes novelas del indigenismo han creado activas y nuevas imágenes de héroes indígenas, campesinas en lucha contra el gamonalismo y éstas están descritas como personajes negativos, opresores y explotadores del indio. Una rápida visión panorámica de las más grandes y logradas obras del indigenismo literario nos demuestra este acerto.

Wata-Wara y Agiali, en RAZA DE BRONCE, son una simpática pareja de enamorados que sufren los abusos y vejámenes del gamonalismo. La noble figura del viejo Choquehuanca es un excelente ejemplo de la nobleza y sabiduría de la raza indígena sometida secularmente a una feroz servidumbre, y prueba la desesperada resistencia que los campesinos indígenas han ofrecido a sus explotadores y opresores. Cuando Choquehuanka toma la suprema decisión de castigar al gamonal Pantoja y sus amigos que han asesinado a Wata-Wara, lo hace como portavoz del pueblo indígena, que siempre ha sabido luchar para romper las cadenas de la servidumbre que pesa sobre ellos. Dice Choquehuan

ka:

"—Ustedes siempre me han reprochado de encubridor y de tímido, y es porque no quería sacrificarlos: pero recién veo que para nosotros no puede haber sino un camino: matar o morir.

Y agregó con imperio:

—Ahora vayan y cuenten por todas partes lo que han visto. Hagan saber a todos que ha llegado el día de la venganza, y díganles que vengan al eco de mi pututo y donde brille mi hoguera... Yo ya soy viejo y he perdido mi vigor; pero siempre encontraré fuerzas para soplar tan recio que me oigan hasta en las comarcas vecinas, y se acuerden que Choquehuanka, el Justo, sacrificó a los suyos por querer aflojar los hierros que encadenan a su casta..." (43)

HUASIPUNGO, relata los sufrimientos del indio Andrés Chiliquinga, víctima del gamonal Alfonso Pereyra, un ser vulgar que con ayuda de otros personajes siniestros del gamonalismo, el cura y el teniente, extrema sus abusos contra el pueblo indígena. Muestra cómo los sufrimientos del hambre, del frío y las enfermedades son productos de la opresión de clase que padecen los indios; y cómo Andrés Chiliquinga, hombre de corazón, humillado y torturado por el gamonalismo es capaz de defender heroicamente el pedazo de tierra donde vive, y de lanzar a los indios en supremo heroismo, contra el despojo del gamonalismo y el imperialismo, bajo el grito de "¡Huanchichumsipungooo!".

En LOS PERROS HAMBRIENTOS, EL MUNDO ES ANCHO Y AGENO, YAWAR FIESTA, LOS RIOS PROFUNDOS y en decenas más de novelas indigenistas, siempre vemos relievadas las imágenes de los héroes

indígenas, descritas con suma simpatía y elogio, en oposición a la oscura y siniestra imágen del gamonal, ya sea afrontando los rigores e inclemencias del clima, de la hambruna o la opresión de clase, el sentido que adquieren las imágenes de los héroes indígenas es la denuncia del gamonalismo y la revaloración del rico acerbo de costumbres y cultura, que el pueblo indígena sabe preservar y desarrollar a pesar de la ignominiosa dominación feudal. De esta manera podemos contar en el panorama de nuestra literatura con imágenes ampliamente conocidas, por ejemplo, la del viejo alcalde de la comunidad de Rumi , el venerable Rosendo Maqui, o las imágenes de los comuneros de los cuatro ayllus de Puqui descritas en YAWAR FIESTA En todos ellos persiste el mismo aliento creador de la novelística pro-indígena y anti-feudal. Son imágenes que enaltecen al pueblo quechua y condenan inapelablemente al gamonalismo. Tienen el efecto de suscitar admiración y adhesión en los lectores, hacia la causa campesina, y a despertar la conciencia clasista del pueblo peruano. Homenaje y reconocimiento al arte indigenista, recordemos igualmente, la excelente obra cinematográfica UCAMAO del boliviano Jorge Sanjinés que sin aludir directamente a la lucha de clases, como lo puede hacer también el magistral cuento LA AGONIA DE RASU-ÑITI, muestra toda la problemática de la explotación y opresión del indio por el gamonalismo, coloca en la pantalla la heroica y vengadora imagen del indio.

La Estética Marxista nos enseña:

> "El hecho de qué tipo de personajes se escogen como protagonistas y la forma de describirlos, determina qué clase social ocupa el escenario y a qué clase social sirve el arte." (44)

El arte indigenista acoge a los campesinos indígenas como protagonistas y los describe elogiosamente como personajes positivos. De esta manera nuestra literatura nacional se nutre como nunca antes de la sabia popular, y ve uno de sus períodos más prolijos de la corriente del realismo, con obras de buena y relativamente buena calidad, algunas de ellas verdaderas joyas de la literatura universal.

2. DON ANDRES ARAGON DE PERALTA Y LA "NUEVA IMAGEN" DEL GAMONALISMO

TODAS LAS SANGRES al colocar en el escenario a los elementos decadentes de la clase feudal terrateniente con rol protagónico, preconizando la "búsqueda de hombres verdaderos con naturaleza humana", niega con ello la naturaleza clasista del hombre y el antagonismo de clase, y pretende ensalzar el "alma" de las clases explotadoras, embelleciendo la "naturaleza-humana" de estas clases y de estas gentes, desfigurando las del proletariado y del campesinado. TODAS LAS SANGRES sostiene la teoría idealista de que "los sentimientos humanos son contradictorios y las personas nocivas tienen a veces aspectos buenos", utiliza el "conflicto del carácter", los "sentimientos de culpa", la "voz de la conciencia", etc., con lo que no hace sino presentar la podredumbre moral de los gamonales como susceptibles de corrección y restablecimiento. Es decir, describiendo al "hombre" desde la posición del "hombre" es como si el autor postulara que es un "hombre verdadero", por encima de las clases, de tal manera capacitado, con "conciencia artística", para retratar las imágenes de los "hombres verdade-

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

ros", con "naturaleza común prácticamente a toda la humanidad. Este punto de vista burgués y metafísico que presenta la naturaleza burguesa y terrateniente como la verdadera naturaleza humana, es la que denuncia la Estética Marxista:

> "Los marxistas nunca prescinden del punto de vista clasista al hablar del "ser humano", la "naturaleza humana" o los personajes típicos. Al abogar por retratar "hombres verdaderos con naturaleza humana", los revisionistas niegan la naturaleza clasista del hombre y el antagonismo de clase. Esta es precisamente la característica fundamental de la teoría de la naturaleza humana." (45)

La presentación de las imágenes del gamonalismo por TODAS LAS SANGRES como héroes de la novela, pasa por dos fases nítidamente diferenciadas. En la primera fase se presenta lo que podríamos llamar la "nueva imágen" del gamonal, en la persona de don Andrés Aragón de Peralta. Esta nueva imágen está plasmada en la etapa de mayor descomposición de la clase feudal terrateniente peruana; es como si el autor quisiera exhibir al mundo como "víctimas" a los antiguos opresores del indio con el móvil manifiesto de suscitar compasión y simpatía por aquellos "venidos a menos". Don Andrés Aragón, personaje indigente, es víctima de la voracidad de sus hijos y de su propia degeneración moral y física. Pero, además, el móvil de la novela es la de presentar en el proceso de aniquilamiento de estos personajes, las actitudes humanitaristas que asumen. Don Andrés Aragón testa sus bienes a favor de los indios y los caballeros empobrecidos de San Pedro de Lahuaymarca, yendo contra los intereses de su propia casta. La situación de "víctima" de don Andrés Aragón es remarcado por la novela, buscando

en todo momento la identificación de este personaje con lo que Arguedas llama "la gran imagen mestiza del Perú". Para lo cual empieza por dotar a esta "nueva imagen del gamonal" de una creencia y un lenguaje de indios. Por ejemplo en cuanto al lenguaje de indio o de "realismo mágico" don Andrés se adorna con un lenguaje que apenas es diferente del lenguaje de Razu-Niti del cuento LA AGONIA DE RAZU-NITI o al del niño Ernesto de LOS RIOS PROFUNDOS:

"¡Yo te prefiero "Apukintu"! Te han robado las flores --(dice antes de dirigirse al público para maldecir a sus dos hijos desde lo alto de la torre, mirando hacia la alta montaña del Apukintu)"

(T. 1, p. 10)

O cuando se dirige al cura "traga hostias", aconsejándole bañar la piedra "alaymosca" de la casa cural, con el zumo rojo del k'antu, para que el niño que llora en el interior de esa piedra aplaque su llanto y se duerma, o cuando se dirije al público para testar sus bienes a los indios y a los caballeros empobrecidos de SanPedro de Lahuaymarca:

"Ustedes van entrar por la puerta grande a mi casa, ustedes los indios y los caballeros pobres. ¡Defrente como dueños! Pongo de testigos al pueblo y a su cura; al "Apukintu" padre. Y cualquiera que se oponga a esta mi última voluntad, que caiga muerto y quemado al instante. El padre Apukintu está necesitando, en este tiempo, mucha sangre para sus flores de los pedregales."

(T. 1, p. 14)

El presentar a los elementos del gamonalismo en el escena

rio como personajes igualmente "sufrientes", tanto como los indios, es en realidad, una de las innovaciones de nuestra novela. En este ambiente, los indios pasan a ocupar un lugar secundario de meros espectadores, desempeñando ni más ni menos el papel del "coro" como en las antiguas tragedias griegas. Para plasmar este significativo cambio, la novela presenta de primera intención, magnificándolo, una contradicción en el seno de los gamonales, la que existe entre padres e hijos, relegando casi a la nada la contradicción fundamental del mundo novelado. Más aún, los indios no sólo son los expectadores de un drama ajeno a ellos, sino son los beneficiarios de este primer conflicto, como que han de repartirse la "herencia" del señor Andrés Aragón. Los indios no participan en el acontecimiento de la novela como protagonistas directos del drama que allí se está desarrollando. Muy bien dice la Estética Marxista:

> "Si se permitiera a los supuestos "hombres verdaderos con naturaleza humana" dominar el escenario artístico y literario así como el político, no habría lugar para el proletariado y las masas populares." (46)

Donde los grandes señores, damas y beldades son los dueños del escenario no hay lugar para las masas obreras y campesinas. Cuando los indios, desempeñando el papel del "coro", compadecen al señor y dicen por boca de uno de sus alcaldes:

> "—Caballero don Fermín, caballero don Bruno —dijo en quechua—. La comunidad canta al gran señor; está acompañando a su alma. Aquí todo limpio. Su voluntad está cumplida. Te dejamos en tu casa. Alma del viejo señor no va a tropezar; llegará tranquilo, ¿a dónde será?"
>
> (T. 1, p. 30)

La novela no tiene otro sentido que la de hacer olvidar el antagonismo de clase y la lucha de clases y defender la reaccionaria dominación de los terratenientes y de todas las clases explotadoras. Pues, este tipo de narrativa ya no presenta la problemática, como muy bien decía el mismo Arguedas en su fase indigenista, de los dos bandos enfrentados con primitiva crueldad, el bando de los indios y el bando de los "mistis":

> "Agua" sí fue escrito con odio, con el arrebato de un odio puro; aquel que brota de los amores universales, allí, en las regiones del mundo donde existen dos bandos enfrentados con primitiva crueldad.
>
> Por que los relatos de "Agua" contienen la vida de una aldea andina del Perú en que los personajes de las facciones tradicionales se reducen, muestran y enfrentan nítidamente. Allí no viven sino dos clases de gentes que representan dos mundos implacables y esencialmente distintos, el terrateniente convencido hasta la médula, por la acción de los siglos, de su superioridad humana sobre los indios; y los indios, que han conservado con más ahínco la unidad de su cultura por el mismo hecho de estar sometidos y enfrentados a una tan fanática y bárbara fuerza." (47)

TODAS LAS SANGRES coloca a los terratenientes en el escenario para cantar sus cuitas y rencillas domésticas, olvidando su naturaleza de explotadores y opresores del indio. La "tan fanática y bárbara fuerza", se ha tornado así en una fuerza "benevolente" y "virtuosa". Al referirse a este tipo de novelas Lenin decía "es el tipo de novela que describe a los terratenientes generosos y a los campesinos bondadosos". Una vena narrativa de este tipo no puede menos que contrastar con la ve

na narrativa de la auténtica corriente indigenista donde, por ejemplo, el ocaso de un terrateniente es descrito de la siguiente manera:

"Don Ciprián fueteó, escupió, hizo llorar y exprimió a los indios hasta que de puro viejo ya no pudo ni ver la luz del día. Y cuando murió, lo llevaron en hombros, en una gran caja negra con medallas de plata. El taita curacan tó en su tumba, y lloró, por que fue su hermano en la pillería y en las borracheras. Pero el odio sigue hirviendo con más fuerza en nuestros pechos y nuestra rabia se ha hecho más grande, más grande..." (48)

3. DON BRUNO ARAGON DE PERALTA Y LA "REHABILITACION" DE LA IMAGEN DEL GAMONALISMO

Fermín y Bruno son los protagonistas de la novela. Dejemos establecido que la tarea fundamental de TODAS LAS SANGRES es crear las imágenes heroicas y redentoras de los gamonales so pretexto de la lucha anti-imperialista, marcando con ello la restauración literaria de las imágenes del gamonalismo. TODAS LAS SANGRES describe el proceso de "rehabilitación" por la que atraviesa el gamonal Bruno y el proceso de lucha nacionalistaq que libra el 'capitalista' Fermín. En conjunto es la "restauración" literaria de las imágenes de las clases dominantes. En este sentido, Don Bruno Aragón de Peralta, pasa a encarnar en la novela, la segunda fase de lo que hemos llamado la "nueva imagen del gamonal". Don Bruno, a diferencia de aquel personaje que con su suicidio abre las páginas de la no-

vela es el que lleva a término la plasmación de esta "nueva imagen del gamonalismo", en un proceso que va de la presentación y descripción de la figura de un gamonal moralmente degenerado y extremadamente opresor, hasta la descripción de la figura "redimida" del gamonal donde las cualidades más saltantes son la pureza moral, el patriotismo y de redentor del indio; pasando por todos aquellos episodios de "tomas de conciencia", "profesiones de fe" y acciones filantrópicas que van eximiendo a nuestro héroe de todos aquellos rasgos negativos, congénitos, que ostentaba hasta entonces. Sin embargo, como el móvil de "rehabilitación" es preconcebido, naturalista, ya desde el comienzo la novela va mostrando algunos rasgos para los efectos de identificación del lector con este personaje. Por ejemplo, la prosopopeya de este personaje nos es dada en notables y contrastantes líneas, como el de un personaje majestuoso, arrebatado, patriarcal, etc., adornado de unas barbas muy rubias y unos ojos muy azules:

> "Sus barbas rubias le daban aire como de un ángel indignado, de un aparecido enviado por los cielos. Entre tanta gente mestiza y de chullo, él tan rubio, de ojos tan azules y apacibles, tenía no la apariencia de un terrateniente devorado por la lujuria sino de un creyente notable, cuya inocencia resplandecía, (etc.)"
>
> (T. 1, p. 23)

Pilar Campaña, desde puntos de vista sin duda alguna sociológicos, es quién analiza con mayor acierto la significación del personaje Bruno en relación al mundo que lo rodea. Dice Pilar Campaña:

> "En la realidad existe una realción de explotación de

clase entre los indígenas y don Bruno, pero la manera concreta como se da esta relación la (novela)+ hace aparecer como una simbiosis en que ambos grupos intercambian servicios. En esta relación se da una inversión de la realidad+ en tal forma que los indígenas ven a don Bruno como el padre y representante de Dios, y don Bruno, por su parte, ve a los indios como a hijos inocentes a los cuales debe proteger y salvar del mundo exterior hostil." (49)

Esta observación completamente justa, y que refleja la relación que la novela presenta, nos hace ver esa inversión de la realidad, es decir, por un lado, la objetiva relación de clase entre Bruno y los indios, relación que no es sino de explotación y opresión de clase, por otra, la simbiosis o sea la inversión de la realidad que opera.

Por lo demás, considerando acertadas algunas de las afirmaciones centrales del artículo de Pilar Campaña, discrepamos con sus conclusiones. Discrepamos con la conclusión de que Bruno sea un "héroe indigenista" por su vinculación con el indio, como consecuencia de la podredumbre de su clase y la constante penetración del capitalismo. Por que justamente eso es lo que dice la novela, y la misión de la crítica no es un mero glosario o constatación de las cosas que ocurren dentro de la novela, sino la de interpretar por qué el espejo de Arguedas refleja mal el problema campesino, y de qué manera dicho espejo se pone al servicio de las clases dominantes. Discrepamos con la conclusión no menos errada de que el sentido narrativo de TODAS LAS SANGRES sería la liberación del indio en cuanto tal, y no en cuanto Obrero o burgués (?), que rechazaría por eso las posiciones del PC y el APRA, y que vería con simpatía

más bien los movimientos guerrilleros que otorgaban —dice— un papel de primer orden en sus programas al "indígena como tal". (¿siervo o nacionalidad oprimida?). Y cuando concluye diciendo "es la vuelta a Mariátegui, que plantea alternativas propias a la comunidad andina, una independencia como cultura, y una autoidentificación como pueblo, de los habitantes del ande". En primer lugar, TODAS LAS SANGRES que plantea y resuelve, literariamente se entiende, el problema campesino desde puntos de vista absolutamente reaccionarios no podría ser la "vuelta a Mariátegui" desde ningún punto de vista. En segundo lugar, se confunde conceptos relativos al indio, partiendo desde puntos de vista presuntamente étnicos; no viendo el problema del indio y de las razas latinoamericanas en general, como un problema económico social, de liquidación del latifundismo, conforme nos enseñara J. C. Mariátegui cuando dice:

> "Económica, social y políticamente, el problema de las razas, como el de la tierra es, en su base, el de la liquidación de la feudalidad. (...) Las razas indígenas se encuentran en la América Latina en un estado clamoroso de atraso y de ignorancia, por la servidumbre que pesa sobre ellas, desde la conquista española. El interés de la clase explotadora, —española primero, criolla después—, ha tendido invariablemente, bajo diversos disfraces, a explicar la consición de las razas indígenas con el argumento de su inferioridad o primitivismo. Con esto, esa clase no ha hecho otra cosa que reproducir, en esta cuestión nacional interna, las razones de la raza blanca en la cuestión del tratamiento y tutela de los pueblos coloniales" (50)

Los episodios más saltantes que muestran el proceso de "ra

dención" del personaje Bruno, podemos referirlos sin ánimo de agotar su comentario porque, de otra manera, esto nos demandaría numerosas páginas. La entrevista de don Bruno con tres personajes del gamonalismo conceptuados como los más retrógrados, es uno de estos episodios. Estos personajes quienes son Lucas, Cisneros y Aquiles, increpan a Bruno de "quebrantar las costumbres", de alentar la ambición (= capitalismo):

> "Usted (dice Lucas), con todo respeto sea dicho, ha quebrantado la costumbre, ha sembrado el gusano no sólo aumentándoles las tierras y número de ganado que puede criar un colono, sino permitiéndoles negociar con personas ajenas. Para el colono sólo el patrón existe y ha existido siempre como persona a quién pueda comprar y a quién deba vender. Si esta regla se quebranta la hacienda ya no será hacienda."
>
> (T. 1, p. 212)

En el caso de don Lucas, descrito como uno de los más crueles y retrógrados gamonales, se diría que es el mismo don Bruno aún no arrepentido ni resurrecto. Es el elemento feudal que endureciéndose en sus posiciones retrógradas, al criterio de don Bruno, el verdadero "apátrida", porque con sus medidas lo único que ha de conseguir será la de sublevar a los campesinos, favoreciendo la intromisión de los capitalistas, de los comunistas y de toda esa "modernidad". En la trama novelesca, como hemos dicho, estos personajes desempeñan los papeles de "chivos espiatorios", para de la base de denigrarlos operar las diferenciaciones del personaje don Bruno y su ulterior "rehabilitación".

La política "reformista" o "redentorista" de don Bruno y

sus causales quedan descritas en las respuestas qe da don Bru no a sus tres visitantes e impugnadores. Por ejemplo, tenemos el siguiente párrafo:

"En un istante de inspirada misericordia, aqui en este patio que estaba colmado de mis indios, y desde estemismo corredor, ante Carhuamayo flagelado, en nombre de nuestro señor —y se descubrió— decidí aumentar las tierras de los colonos y sus ganaditos; permitirles que auxiliaran a los comuneros de Paraybamba, que son tantos, y a quienes los padres del ilustre joven Aquiles y del señor Cisneros despojaron con la famosa y comentada historia del " "lanchón". ¿Qué prefieren los señores? ¿La aniquilación de las almas que Dios nos encomendó o un poco de caridad para que vivan como antes vivian? Dios dió a los señores hacendados libertad para proceder. Yo no acepto ser esclavo de la costumbre de los hombres, sino únicamente de mi conciencia..."

(T. 1, p. 213)

Si episodios como la mencionada eximen al personaje don Bruno de las caracteríeticas de un gamonal despiadado, opresor y explotador del indio, y configura en contraste a los q' no toman el camino de la redención, una imágen paternalista y redentora, los episodios que muestran las reacciones del héroe con una mujer virtuosa, eximen a Bruno de su amoralidad. Fácilmente podemos ver en este caso, cómo en el proceso de "rehabilitación" del héroe, la novela hace surgir un nuevo personaje con el único propósito de que dé complemento al héroe. Ante la necesidad de que Bruno quede limpio moral y espiritualmente, surge la especie de heroína que es Vicenta, "una mesti

za hermosa", a quién don Bruno ha encontrado "virgen". Y he ahí que se opera la transformación, como un paso más de don Bruno hacia la heroicidad, de "terrateniente deborado por la lujuria", a un esposo cariñoso y un padre ejemplar. La intromisión de la antecesora de Vicenta, la mestiza Feliza, a quién atenta contra la vida de aquella y recibe un balazo en la frente disparada por don Bruno, es apenas un sobresalto. La fácil desaparición del cadáver linda ya lo folletinesco. Más aún este episodio, con el de la venida de los tres visitantes es juzgado por Bruno como un mandato divino para redimir a un "caballero".

El proceso de "rehabilitación" es incluso retrospectivo. El mismo relato va descubriendo ante los ojos del lector que don Bruno no es o no era en realidad tan lujurioso ni tan fornicario como pareciera. En primer término, la novela hace saltar al tinglado al personaje Adalberto Cisneros adornado con todos los vicios, defectos y perversiones de los que va eximiendo a Bruno. Así, por ejemplo, descubrimos por boca de don Lucas que Cisneros es el más amoral de la partida:

> "—La verdad sea dicha antes, Cisneros, usted fornica más (...)
>
> —Tiene usted menos conciencia y ha hecho parir más; a casi todas las indias. Aragón que se sepa, no toca a las mujeres de sus colonos (etc.)"
>
> (T. 1, p. 221)

De la dicotomía "demonio o santo", Cisneros y Lucas van quedando con el "demonio", mientras que a don Bruno empieza a cubrirle una aureola de santo. Y en el caso de la "rehabilitación retrospectiva", episodios de la vida de don Bruno como a

quella de la violación de la "kurku" (jorobada) Gertrudis, una muchacha de servicios menor de edad, por lo que don Bruno venía arrostrando sentimientos de culpa, es igualmente atenuada, sino borrada por completo por aquella lógica de "rehabilitación". Justamente es el criado Anto, quién declara que don Bruno está "bendecido" por su padre maldiciente y "desenmascara" a la "kurku" Gertrudis como "la hija del diablo"; que don Bruno no es "demonio", sino una pobre víctima de la tentación:

> "_Tú no, don Bruno (quién acababa de autoacusarse) -dijo en quechua. Desde macida es así. Hija del diablo. Kurku! A mi cama ha ido, noche tras noche. Tentándome. Espera, don Bruno, cualquierita de estos dias, el demonio la va arrastrar a su cueva."
>
> (T. 1, p. 241)

La muerte de la madre de los Aragón de Peralta, doña Rosario Iturbide de Aragón de Peralta abre y cierra un capítulo y un episodio, agudizando los diferentes conflictos y afirmando el sentido narrativo de la novela. Por una parte, se acentúa el arrepentimeiento de don Bruno y, por otra, su acercamiento al indio. Se agudizan los tires y aflojes con el personaje Fermín.

En cuanto al acercamiento a los indios, con quienes don Bruno plasma una suerte de alianza "gamonal-campesina", ésta se verifica en diversas formas, planos y niveles. Con ocasión del entierro de doña Rosario, y como los vecinos "nobles" de San Pedro se han vendido al consorcio imperialista y no han concurrido al entierro, don Bruno como castigo moral, decide entregar -presumiblemente siguiento alguna costumbre añeja-, el cadáver de su madre a los comuneros:

"—Alcalde Maywa, alcalde capataz Rendón, cabecilla K'oto: Doña Rosario Iturbide de Aragón de Peralta ya no es, desde este instante, gran señor; es hija de comuneros, comunera muerta, del ayllu de Lahuaymarca; ustedes la han enterrado; se lo han llevado."

(T. 1, p. 245)

Y el pregón indio confirma esta "entrega" o en el sentido simbólico de la palabra, la plasmación de la alianza gamonal-campesina:

"La gran señora, doña Rosario Iturbide de Aragón de peralta, que en paz descance bajo la tierra, ha sido entregada por sus hijos a la comunidad de Lahuaymarca. Ella como las campanas lo han anunciado, es ya muerta india, no gran señora. Los indios están bebiendo en este momento la copa de la despedida. Ningún vecino podrá arrodillarse ante su tumba. He pregonado, como arariwa, por orden del alcalde mayor del común, don Felipe Maywa.(Etc.)"

(T. 1, p. 249)

El rasgo filantrópico de los gamonales está también detallado por la novela. A raíz de la muerte de doña Rosario, la casa hacienda por proposición de don Fermín, será convertido en una escuela y esta actitud será "un zurriagazo en la cara de estos vecinos traidores, calatos", según asiente y confirma don Bruno. Don Fermín se ofrece equipar "con el material y muebles del último modelo", además la escuela se llamará "Escuela Rosario, para indios y señores".

En realidad, encontramos una infinidad de escenas que describen y configuran la "nueva imagen" de los gamonales, desco

nocida en nuestra literatura. A las escenas descritas, tendríamos que agregar la escena de la gentil visita de los colonos y comuneros de Lahuaymarca, encabezados por sus alcades varayok', a don Bruno, escena donde la "conciliación y armonía de las clases" rompe todo límite e indios y gamonales pasan a llamarse "hermanos" : "_Pasen hermanos" dice don Bruno, y para los indios, por boca de don Felipe Maywa, alcalde varayok',el gamonal es también "hermano Bruno Aragonés de Peralta".

Sin embargo, el proceso de "rehabilitación" de la imagen de don Bruno, llega a su climax en el episodio de la visita a la comunidad de Paraybamba. TODAS LAS SANGRES presenta a la comunidad de Paraybamba en una situación calamitosa. Si bien es cierto que nuestra novela señala como los autores del despojo sufrido por dicha comunidad, a los padres del joven Aquiles y del "cholo" Cisneros, también es cierto que esta denúncia no está formulada fundamentalmente con el móvil de anatematizar a semejantes gamonales, sino con el propósito de relievar la figura del "buen gamonal" Bruno. Más aún para que la calamitosa situación de Paraybamba, donde "todos somos pobres, hambrientos, traposos (y, de donde) los más se han ído a la costa. (Y que) sus madres y mujeres están llorando sin consuelo.(...) Y (las madres) están matando a sus hijos recién nacidos para que no mueran de hambre y... que no se vayan del pueblo"(T. 2, p. 27), sirva de escenario a las infinitas proezas del héroe:

Primera proeza... Don Bruno autoriza a sus colonos comerciar con los comuneros de Paraybamba que se mueren de hambre, no importa que sea al fiado por que "los comuneros saben pagar sus deudas" _conforme dice don Bruno.

Segunda proeza... Don Bruno cede sus tierras de "Tokoswayco" y toda la banda de "La Providencia" para que los comuno-

ros de Paraybamba puedan sembrar y tener suficientes tierras. Este ofrecimiento ya linda con lo fantasmagórico, de tal manera que los comuneros se quedan todos pasmados:

"El viejo (a quién ha sido dirigido la oferta) se quedó mirando a don Bruno, como si le hubiera caído un golpe en la nuca. Todos los comuneros tenían la misma expresión."

(T. 2, p. 28)

Tercera proeza.— En vista de que los comuneros no tienen cabildo ni 'varayok', desde hace veinte años y el "orden público" está a cargo de los campesinos ricos incondicionales del "cholo" Cisneros e igualmente culpables de la postración de la comunidad, la acción del héroe se plasma en propiciar un cabildo y la elección democrática de las autoridades comunales. Don Bruno, por otra parte, manda a la cárcel a aquellos campesinos ricos en número de dieciocho y hacerlos colgar "del último punto" de la barra:

"—¡Viejo! —ordenó (don Bruno)—. Habla. Abre el cabildo. Eres el mayor. Dales cuenta de mi ofrecimiento de sembrar maíz, a diez por uno en Tokosqaykb, de todo lo que he ofrecido.

El viejo levantó el brazo.

—Abro cabildo —dijo.

—No es domingo. Este viejo no es nadie para abrir cabildo —habló un hombre, adelantándose hacia don Bruno. Vestía de pantalón y americana de casimir; su sombrero no era un lok'o de hechura indio, sino de fábrica; estaba calzado.

—¿Y tú quién eres? ¿Qué representas? —le preguntó el

hacendado.

—Yo soy "vecino" de este pueblo. Tengo mando —contestó con firmeza.

—¡Ajá! a ver; ¿rezas el credo en castellano? —replicó don Bruno.

Los comuneros observaban el diálogo, todos. Hubo un silencio nocturno alrededor de los hombres.

El comunero de americana dudó; luego se puso pálido.

—No sé —dijo—. Pero tengo mando. Estos son hambrientos, yo...

—Indio falsificado, excremento del diablo, tienes plata porque has robado a tus hermanos. ¿No eres Policarpo Chamochumbi Ledesma?"

(T. 2, p. 33)

Cuarta proeza.— Don Bruno obsequia a los comuneros especies y dinero, en su calidad de "padrino" de Paraybamba:

"—Viejo: te voy a mandar cien sacos de semilla y cien para que repartas entre los más pobres. ¿Hay algún rico en tu pueblo?

—¡Desgracia, gran señor! Hay tres, son compadres de don Adalberto. Nos aprietan pidiéndonos lo que nos han prestado. Ellos tienen la llave de la cárcel, de la alcaldía, de la escuela.

—¿Son comuneros?

—Eran comuneros. Ahora dicen son vecinos. Quieren que les digamos "señor".

—Y les dicen.

—¡Nunca! Nos meten a la cárcel por eso también.

—¿Hay comuneros que son del bando de ellos?

—Sí, gran señor; unos veinte, por hambrientos, por maldición.

—¿Cuántos son ustedes?

—Poquitos, ahora. Mil.

—Viejo: es hora todavía. Vamos a Paraybamba. Nombren alcaldes. Yo voy a dar tres mil soles para la fiesta..."

(T. 2, p. 28-9)

Quinta proeza.— Finalmente, como cerrando con boche de oro todas aquellas proezas del héroe, éstas se epilogan con la paliza que hace aplicar don Bruno al "cholo" Adalberto Cisneros (tres vergazos en la cabeza, y luego veinte en el dorso desnudo). El "cholo" Cisneros mal de sus pecados ha caído en la plaza de Paraybamba, cometiendo una serie de atropellos y faltando el respeto a la autoridad de los flamantes varayok'. Por su parte Davicho K'oto, "inspirado" por su "padre Pukasira" hace lo suyo. Dinamita la mula de Cisneros, con lo que se completa el castigo al malo de la novela. Mientras al cholo Cisneros llevan con el dorso desnudo, infamantemente, por el camino hasta los linderos de la comunidad, el héroe justiciero medita en el atrio de la Iglesia. Viéndolo meditar a don Bruno, Carhuamayo se pregunta:

"Santo es, o loco. Está, es cierto, alzando a los indios. El demonio lo ataca fuerte, creo desde que llegó Demetrio."

(T. 2, p. 48)

Y David K'oto por su parte, piensa en quechua:

"Es hijo del dios Pukasira y del dios Nuestro Señor Jesucristo. ¡Ahí está! Juntos se ven en él. La barba rubia

los ojos azules, ser mujeriego, tener caridad, es hechura de Nuestro Señor Jesucristo, pero su decisión por defendr al colono, al indio; el haber abrazado al viejo alcalde y rezado junto con él arrodillado en la misma piedra, eso ya es obra del padre Pukasira. El lo ha hecho andar hasta Paraybamba; él ha hecho resucitar a la comunidad. (Etc.)"

(T. 2, p. 48-9)

El castigo del cholo Cisneros es, creemos, una de las tantas "concesiones" que da la obra al lector para su momentánea y fácil satisfacción; a semejanza de las novelitas de cow-boy. Esta línea narrativa ha sido llevado hasta grados inverosímilmente grotescos por los epígonos de TODAS LAS SANGRES, piensese, por ejemplo, en la película "Allpa Kallpa" ("con las injusticias que se cometían antes del 3 de Octubre de 1968"). Por lo demás, precisamente es el "cholo" Cisneros el personaje que mejor representa su papel, cobra mayor naturalidad y en él vemos representados a los gamonales de "carne y hueso", a su lado don Bruno no es sino un angel terrible bajado de los cielos para catigar a los opresores, no sólo tergiversado sino idealizado hasta grados inverosímiles.

El ulterior espisodio que muestra a Bruno en un papel de cruzado o de caballero andante, y decide purificar el feudo, no tiene otra finalidad que la consumación de la "redención" de nuestro héroe. Como se comprende la "redención" no es algo que llega gratuitamente, su precio es la cárcel, que en este caso actúa como un elemento purificador. Don Bruno para cumplir su misión mata a don Lucas y hiere a don Fermín. En el primer caso, se esculpe una imágen de Bruno, cercana al del bandolero romántico, cercana a la imagen popular de un Luis

Pardo, o excediéndolo, puesto que Bruno no solamente "roba a los ricos para darlo a los pobres", sino que elimina al gamonal para repartir las tierras entre los indios, plasmando, por otra parte, una imagen enteramente redentorista, desde que llega a la lejana hacienda de Lucas según dice por "orden del cielo", montado en un potro blanco, lo que hace que los indios le vean como un "arcángel" o un mesías esperado desde hace tiempo:

"—¡Don Bruno es! ¡Don Bruno es, hermanitos!

Los colonos empezaron a salir de las dos grandes "oficinas" de los trapichos, del mosquerío que cubría las dos fábricas.

—¡Don Bruno, dicen!

—¡Don Bruno ha aparecido!

—¡Ahistá don Bruno!

Los capataces se quedaron con el pito en la boca al ver el potro blanco.

—En caballo blanco. ¡Arcángel!"

(T. 2, p. 236)

Don Bruno luego explica su acción de la siguiente manera:

"He matado a don Lucas por orden del cielo, ¡Esperen, indios! —dijo don Bruno, todavía con la pistola en la mano—. Allí, en el corredor, está su cadáver (de Lucas). Ustedes han sufrido más que Dios —y recordó al cabecilla de su hacienda, Adrián K'oto—. ¡Más que Dios! Pero ahora procedan en conciencia, como humildes. Llévense de la hacienda lo que necesitan para comer. Ustedes son inocentes..."

(T. 2, p. 239)

Los indios, adroctrinados por Rendón Willka, saber que hacer. Toman posesión de la hacienda. Uno de ellos responde a don Bruno:

"Ya sabemos lo que tenemos que hacer. Hay orden. Cada diez tenemos un mando, un KOLLANA. Entiéndete gran señor, con el Gobiernos. La hacienda queda en nuestras manos. Todos seremos igual en el comer, en el vestir, en tomar. No en el mando. (Etc.)"

(T. 2, p. 240)

Y como en el caso de David K'oto, es el kollana Satuco Pqui car, quién reflexiona ahora:

"Don Demetrio dice no hay Dios, no hay Dios. ¿Y quién es, entonces, don Bruno? Hombre no es; hijo del Pukasiraq o hijo del Dios de la iglesia. ¡Hombre que muere, no es!", reflexionaba el joven colono mientras se alejaba de la casa-hacienda"

(T. 2, p. 242)

En la visión del "realismo mágico", el odio o el "río de sangre" contenido en el alma de don Bruno se ha desbordado, quedando nuestro héroe purificado, sin el "infierno que tienen los gamonales en su alma":

"Y el río de sangre, tantas horas contenido en el pecho de don Bruno, se desbordó. Ya había arrasado a quienes debía arrasar; ahora tenía que salir al mundo o matarlo, por dentro."

(T. 2, p. 243)

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

4. HEROES TIPICOS Y NOVELA REALISTA

El problema de la creación del héroe típico radica no solamente en el "que tipo de personajes se escogen como protagonistas", sino también en la "forma de describirlos", para determinar que clase social ocupa el escenario y a que clase social sirve el arte. Por esta razón creemos necesario traer a colación ejemplos de héroes de novelas realistas. Por que de otra parte, en las condiciones en que las decadentes clases dominantes, la terrateniente y burguesa, detentan los medios de producción, es en realidad un punto menos que imposible desalojarlos por completo del escenario y de los roles protagónicos; puesto que la literatura como reflejo de la realidad, necesariamente refleja a los elementos de las clases decadentes como dueños de los medios de producción, y por consiguiente de la política y de las instituciones superestructurales jurídicas e ideológicas, cómo veremos más adelante al hacer un extracto de una obra de Gorki. Sólo en los países socialistas y de Nueva Democracia, puede llegar una nueva era donde se ponga término a la dominación del escenario por los grandes señores, damas, damiselas, hijos e hijas mimadas de los burgueses y terratenientes, y empezar la época en la cual los héroes obreros, campesinos y soldados del Ejército de Liberación, yergan sus frentes y ocupen plenamente los roles protagónicos en el escenario del arte y la literatura, como reflejo de que han puesto término a la dominación económica, social y política de las clases reaccionarias y el pueblo es dueño absoluto de su destino y de su historia. Las imágenes de

las clases decadentes derrocadas del poder se hacen, entonces, inadmisibles en el escenario del arte y la literatura, por lo que la Revolución Cultural —como ha ocurrido, por ejemplo, en la China de Mao Tse-tung— se extiende a los terrenos de la superestructura artística, y los dueños del país, los obreros y los campesinos, y las imágenes heroicas de estas clases ocupan el escenario de los teatros, de las óperas, las páginas de los libros, los lienzos de las pinturas, el bronce de las estátuas, etc., como reflejo de la construcción de la sociedad socialista.

En las condiciones de la dictadura de las clases decadentes, el arte y la literatura realistas, de realismo crítico y de realismo proletario, asumen de contínuo otras muchas formás, cuyo contenido es siempre crítico o revolucionario. Por ello sería de un craso subjetivismo descalificar toda obra por la circunstancia de que elementos reaccionarios de las clases dominantes transiten por sus páginas, incluso con roles protagónicos. Pero, por otra parte, este hecho tampoco puede llevarnos a posiciones idealistas y sumamente liquidadoras como en el caso de Trotski, quién niega que exista bajo las condiciones de la sociedad capitalista un arte revolucionario del proletariado.

Es por estas razones de suma importancia para la Estética Marxista, la justa y cabal comprensión del problema de la "forma de describir a los héroes" y no solamente el "que tipo de hé-/...

roe se escoge". Para poner un ejemplo, vemos, en general, que la gran tradición literaria realista de la literatura rusa - pre-revolucionaria desde Pushkin, Gogol y Lermontov hasta Dostoievski, Tolstoi, Chejov y Gorki, coloca como protagonista - de sus novelas a los propios terratenientes y burgueses, pero no para elogiarlos o describir supuestas heroicidades ahistóricas, sino para describir la insalbable decadencia de estas clases, cuyos "héroes" podrían tener algunas cualidades, pero que son héroes degradados, y por lo general inútiles a la sociedad, y que no merecen otro destino que su total aniquilamiento; lo que ciertamente entraña una "condena inapelable" - al régimen social imperante. En el caso ejemplificado, en las condiciones de la autocracia zarista y la coacción policiáca, los realistas rusos encuentran siempre la forma adecuada de expresarse, burlar la censura y denunciar ya las clases decadentes, el régimen de servidumbre, la miseria del pueblo ruso, la desintegración social. Sus obras escritas muchas veces en forma de sátiras o alegóricas, eran, sin embargo, comprendidas en sus críticas y mensajes por sus lectores contemporáneos. Lo mismo sucedía con los escritos de los grandes críticos literarios, trátese de Bielinski, Herzen, Dobroliuv o Chernichenski.

Por esta razón discrepamos profundamente, y creemos incorrecta la afirmación que hace el chileno Ariel Dorfman, invocando a Swist, sobre la sátira:

> "Icaza y otros (es decir, la clásica novela indigenista) trataban a los opresores con ironía tragicómica, tratando de ridiculizar lo que eran incapaces de destruir en en la realidad social. La sátira, como se comprenderá al leer a Swift, es esencialmente fruto de la impotencia." (51)

Analizándolo bien, encontraremos que también la sátira - tiene caracter de clase. Y sólo puede haber/o bien una sátira revolucionaria de las masas populares o bien una sátira reaccionaria de las clases decadentes y reaccionarias, derrocadas del poder. Al primer caso pertenecen, por ejemplo, las sátiras del genial escritor chino Lu Sin o las del ruso Saltikov Chedrín, no precisamente fruto de la impotencia (en el sentido peyorativo que le da Dorfman a este término), sino - fruto de que la correlación de fuerzas materiales es desventajosa para el pueblo y las fuerzas democráticas. Represiones como la censura determina que los autores utilicen un lenguaje "esópico" como fruto no de la impotencia, sino del nacimiento de las fuerzas nuevas, donde se pasa dialécticamente de la impotencia a la potencia. Mientras que en el segundo caso, la relación dialéctica es inversa y como demuestra nuestra cita del MANIFIESTO DEL PARTIDO COMUNISTA, del capítulo - anterior, la sátira como el de la aristocracia derrocada por la burguesía es sin duda "fruto de la impotencia", como aquella "crítica amarga, mordaz e incisiosa" del "socialismo feudal" que si alguna vez hiere a la burguesía en el corazón,"su incapacidad absoluta para comprender la marcha de la historia moderna concluyó siempre por cubrirle de ridículo".

Mijail Evgrafovich Saltikov (Chedrin) (1826 - 1889), en - su genial obra LOS SEÑORES DE GOLOVLIOV presenta a héroes similares a los que nos ofrece TODAS LAS SANGRES. Los protagonistas de qquella obra son como en el caso de Fermín y Bruno, Stiopka "el necio" y Pavel "el judas", y en conjunto toda la familia de los Golovliov, reflejando la total desintegración social por la que atravezaba la Rusia terrateniente de aquel entonces, el injusto régimen de servidumbre, la miseria de los

mujik bajo la fórula de los terratenientes, y la degeneración progresiva de las familias de nobles terratenientes. Saltikov mismo en carta a un amigo manifiesta su propósito:

"He querido dar a entender, que no existía ya nada de la familia, de la propiedad y del Estado, y por consiguiente ni tan siquiera los principios por los cuales vivimos." (52)

La forma cómo describe a sus protagonistas, miembros de la clase terrateniente, es radicalmente diferente a la fórma cómo describe TODAS LAS SANGRES a las protagonistas miembros de la misma clase. En Saltikov Chedrín vemos el reflejo realista, en el estilo inigualablemente satírico de LOS SEÑORES DE GOLOVLIOV, con el que se denuncia la vida inútil de la clase terrateniente. Por ejemplo, presenta al "cabeza de familia de la siguiente forma:

"El cabeza de familia, Vladimir Mijailovich Golovliov ya desde su juventud había mostrado poseer un carácter desordenado e insolente, y para Arina Petrovna, que siempre se jhabía hecho admirar por su seriedad y diligencia, no había presentado nunca nada simpático. El hombre llevaba una vida ociosa y estéril. Acostumbraba encerrarse en su despacho, donde se entretenía en imitar el canto del estornino, del gallo, etc., y en la composición del llamado "verso libre". En sus momentos de entusiasmo se preciaba de ser un segundo Barkov (poeta pornográfico) y, a lo que parecía, este le había dado su bendición en el lecho de muerte" (53)

A uno de los protagonistas:

"Pasaron los años y Pavel Vladimirovich se fue trans-

formando gradualmente en un individuo apático, taciturno y misterioso que dió, como resultado final, un hombre extraño a toda iniciativa. Quizá fuera bueno, a pesar de que que jamás hizo bien a nadie; quizá no era tonto, a pesar de que en toda su existencia no realizó ni un solo acto señalado. Era hospitalario, a pesar de que nadie pudo alabar su hospitalidad, era aficionado a gastar dinero, a pesar de que con sus gastos nunca hizo nada útil a nadie; era honrado y, sin embargo, nadie había dicho jamás:"¡Qué honradamente se ha comportado en este asunto Pavel Golovliov!" Para colmo, solía mostrarse un tanto grosero con su madre, a pesar de que la temía como al fuego: En suma se trataba de un hombre sombrío y ceñudo, bajo cuya cazurrería se ocultaba una total ausencia de actividad, y nada más." (54)

Y al otro protagonista, Stiopka que ha "servido a la patria" y ha despilfarrado la "bendición paterna", vendiendo una casa en Moscú, podemos contemplarlo a través del siguiente diálogo:

"Después de decir sus oraciones y de tomar el baño, Arina Petrovna se sintió un tanto apaciguada y reemprendió el interrogatorio de Antón Vasilievich.

—Y bien, ¿qué hace ahora el necio? —inquirió.

—Moscú es grande y en un año no se registra todo.

—Y en la cuestión de la comida, ¿cómo se las arregla?

—Le mantienen los campesinos. Hoy come en casa de uno y mañana en casa de otro. De aquí saca diez kopeks para tabaco...

—¿Y quién les ha autorizado para darle nada?

—Lo hacen por piedad, mi señora. Pensar lo contrario

sería ofender a los mujiks. Dan limosna a los mendigos - desconocidos, ¿y quiere que no lo hagan con su señor?

—¡Ya les daré yo a esos... rumbosos! Te enviaré a tu casa a mi hijo y lo mantendreis entre todos.

—La señora puede hacerlo.

—¿Qué has dicho?

—Que puede hacerlo, si así le place, señora. Mándelo a casa y le mantendremos.

—¡Sí, sí! ¡Le mantendremos! ¡Habla, pero lleva cuidado con tu lengua!" (55)

Por su parte Máximo Gorki (1868 - 1936) en FOMA GORDIEV, describe el explendor y la caída del hijo de un rico comerciante del Volga; marco en el cual refleja la situación de la clase obrera bajo el desarrollo del capitalismo en Rusia. Véase el siguiente extracto como un caso típico en que la literatura realista toma como protagonistas a miembros de las clases dominantes y la forma como los describe:

"Un día presenció (Fomá) cierto incidente. Los marineros acarreaban troncos, y uno de ellos, el joven y divertido Yefim, gritó enojado mientras atravezaba la cubierta:

—Es un verdadero abuso. Este trabajo no se había convenido. Soy marino... y todo el mundo sabe qé trabajo le corresponde a un marino. Pero acarrear troncos... ¡No, eso no! ¡Es un abuso, una verguenza! Desde luego, ese individuo sabe explotar a la gente.

El muchacho recogió aquellas palabras y adivinó que iban contra su padre. Oyó que Yefim insultaba a su padre, pero también vió que llevaba más troncos que los demás y que trabajaba con otra rapidez. Ninguno de sus com

pañeros hizo el menor caso de las palabras de Yefim, y sólo uno de ellos se detuvo protestando por la diligencia - con que trabajaba Yefim.

—Basta ya —dijo con expresión agresiva—. Yo no soy un caballo de carga.

—Cierra el pico. Una vez te han enganchado al carro - tienes que tirar de él; de modo que no des coces. Y aún te chupen la sangre, tienes que callar. ¿Que otra cosa - puedes hacer?

Inesperadamente apareció Ignacio, se acercó al marinero, se clavó ante él y le preguntó rudamente:

—¿Qué es lo que estás diciendo?

—Hablo según veo lo que ocurre —respondió Yefim—. Nadie ha dicho jamás que tengamos que callar día y noche.

—¿Quién chupa la sangre a quién? —preguntó Ignacio - rascándose la barba.

Viéndose descubierto el marino no pudo qué responder. Arrojó los troncos en la cubierta, se limpio las manos en los pantalones y, mirando fijamente a Ignacio a los ojos, dijo con audacia:

—¿Es que estoy equivocado? ¿O no eres tú?

—¿Yo?

—¡Sí, tú!

Fomá vió cómo su padre levantaba el brazo, oyo un golpe y el marino cayó pesadamente. Seguidamente se levantó y siguio en silencio su trabajo. De los labios le manaba sangre, se limpió con el reverso de la mano, observió profundamente... pero no dijo nada. Cuando pasó con su carga delante de Fomá, éste vió que el marino estaba llorando...

Durante el almuerzo Fomá estuvo cabizbajo y de vez en cuando miraba tímidamente a su padre.

—¿A qué viene ese gesto tan agrio? —le preguntó el padre amablemente.

—Yo...

—¿Te encuentra mal?

—No, no...

—Qué te ocurre, pues..., esplícate.

—Eres muy fuerte —dijo de pronto el muchacho.

—¿Yo ? Pues sí, y estoy contento de ser un hombre fuerte. El buen Dios ha querido que lo fuera.

—Cómo lo has turbado —dijo el muchacho bajando la voz e inclinando la cabeza.

Ignacio iba llevarse un pedazo de pan con caviar a la boca, pero las palabras de su hijo lo detuvieron; le miró inquisitivamente y preguntó:

—¿Te refieres a Yemiuka?

—Sí, le salió sangre. Después he visto que lloraba —murmuró Fomá.

—¡Hum! —repuso Ignacio después de un bocado —¿Le compadeces?

—Sí —respondió Fomá con voz ahogada.

—Hay que saber el porqué de las cosas —dijo Ignacio . Se calló durante un rato, llenó un vaso de vodka, se lo bebió y dijo luego:

—No debes compadecerle. ¿Por qué abrió el pico? Ha recibido lo que se merecía. Le conozco muy bien; es un buen trabajador, es fuerte y no es tonto. Pero él no tiene por qué soltar la lengua . Aquí el que manda soy yo. Y no es fácil ser dueño de un barco y mandar sobre esa gente.

No se morirá por haberlo dado en la boca; para otra vez - lo pensará mejor antes de hablar. Esta es la cuestión. Fo má ..., eres un chiquillo todavía y no tienes la menor idea... Te enseñaré como hay que vivir en este mundo. Quién sabe cuánto tiempo disfrutaré todavía de esta vida." (38)

5. DON FERMIN ARAGON DE PERALTA: LA OTRA "ALTERNATIVA"

A propósito hemos citado ejemplos de héroes de novelas - realistas, porque viniendo a nuestro asunto, pareciera que - Fermín, el coprotagonista de la novela, sería objeto de un - tratamiento narrativo más o menos realista y crítico. Pero este rasgo sobresale únicamente si lo relacionamos con el personaje Bruno y el mundo feudal, y no así viéndolo multilateralmente, en relación múltiple con los otros sectores sociales. Es entonces cuando que tendrémos una visión global de este personaje. Por efectos de la contradicción con Bruno y el feudalismo, la figura de Fermín se esculpe en alto y bajo relieve, por decirlo así. Frente al mundo feudal aparece revestido con todos los elementos con los que puede revestirse un capitalista, entre ellos los rasgos del frío positivismo, el desprejuiciamiento y elementos de amoralidad, que escandalizan a los feudales como su hermano Bruno o incluso a su propia esposa, la hermosa Matilde, que aveces no puede seguirle el "vuelo". Pero frente al imperialismo y sus agentes, con - los que libra su verdadera batalla, su figura cobra dimensiones heroícas y tonos claros. Frente al imperialismo y sus representantes como los ingenieros Cabrejos y Velasco, sobresale sus rasgos de "patriotismo" y "nacionalismo" , hasta el -

punto de correr el riesgo de convertirse en el hazmerreír del bando contrario por su "provincialismo" y sus rasgos personales no del todo capitalistas. En estos casos, la figura de Fermín representará los verdaderos intereses de la "patria", y difícilmente ningún lector podrá no identificarse con él.

Como en el caso de Bruno, la posición objetiva de clase de Fermín es caracterizada, creemos acertadamente, por Pilar Campaña, cuando dice:

> "La clase burguesa representada por don Fermín es como una cuña que se incrusta entre el oligarca terrateniente y el capitalista extranjero" (57)

Cualquiera que tenga siquiera nociones elementales de sociología llegará a este acerto. Farmín Aragón de Peralta, es un representante de los grandes burgueses. Minero de profesión, es un excelente ejemplo de la generación de terratenientes feudales que bajo el influjo del imperialismo se transforman en burgueses intermediarios, amamantados por la burguesía imperialista y unidas por mil vínculos a la casta feudal del país.

J. C. Mariátegui anota en sus 7 ENSAYOS:

> "La clase terrateniente no ha logrado transformarse en una burguesía capitalista, patrona de la economía nacional. La minería, el comercio, los transportes, se encuentran en manos del capital extranjero. Los latifundistas se han contentado con servir de intermediarios de este, en la producción del algodón y azúcar. Este sistema económico, ha mantenido en la agricultura, una organización semifeudal que constituye el más pesado lastre del desarrollo del país (58)

Por esta circunstancia sería aún más correcto decir que la

clase social de Fermín se encuentra entre el Perú feudal y semifeudal y el imperialismo, sirviendo a este, objetivamente como un simple "yanacón" según el término figurativo que emplea Maríategui en 7 ENSAYOS para designar a la clase terratenientes o a los miembros de esta que se convierten en burguesía agrario exportadora. Puesto que de otra parte, Fermín al transferir las minas de "Apark'ora" por el 20 % de las utilidades, no será una víctima del imperialismo sino, como capitalista intermediario o burocrático, parte y beneficiario del consorcio imperialista, un "yanacón" o una "ventosa de pulpo" COMO YA LO DICE EL PERSONAJE Cabrejos. La víctima, por cierto, será únicamente el pueblo peruano, categoría al cual no entran ni Fermín, ni Cabrejos, ni Bruno, ni Hidalgo Larrabure.

La mistificación de que es objeto el personaje Fermín deriva, pues, de tratarlo como un elemento de burguesía nacional. La burguesía nacional peruana, es una clase que, como afirma Maríategui, ha llegado tarde a la competencia y es incapaz a estas alturas de la historia competir con la burguesía imperialista, que lo relega constantemente a una situación económica y política extremadamente débil. Tal ocurre con Fermín, por ejemplo, cuando imagina explotar Apark'ora con "capitales propios".

La alternativa objetiva que la novela ha propuesto para el mundo novelado; esto es, frente al imperialismo, la alianza de todas las clases, y frente al capitalismo de Fermín y el feudalismo de Bruno, una síntesis de aceptar las innovaciones del capitalismo pero respetando "lo que tenemos de antiguo", y en última instancia, el socialismo feudal, creemos, como enteramente errada, ahistórica y sumamente reaccionario desde puntos de vista dientíficos del Materialismo Histórico. Por cierto la alternativa deriva de la contradic

ción objetiva fundamental, que es evidentemente la que señala el análisis marxista, y es la que existe entre el imperialismo, principalmente el norteamericano, la burguesía intermediaria y los terratenientes feudales por un lado, y por otro lado el pueblo peruano; es decir, la clase obrera, el campesinado, la pequeñaburguesía y la burguesía nacional en su ala - democrática.

La naturaleza de clase de burguesía nacional que TODAS - LAS SANGRES atribuye a su personaje, persistirá luego que Fermín se ve obligado a aceptar los 20% sobre Apark'ora y se convierte objetivamente en "rentosa de pulpo". El tratamiento narrativo invariable en este sentido, del personaje Fermín considerándolo como un elemento patriótico, nacionalista y progresista , es justamente lo que reputamos como mistificación y, como en el caso de don Bruno, no tiene otro sentido - que la rehabilitación de la imagen de las clases dominantes, operada por el novelista, cenciente o inconscientemente.

Como en el caso de don Bruno, la plasmación novelesca de este personaje responde a móviles muy bien definidos de relievar sus rasgos positivos que lo acreditan a los ojos del lector como agente de progreso y de "amigo" del pueblo. Tal ocurre, por ejemplo, en su intervención a favor de los comuneros indios, en el cabildo de los señores, con lo que no hace sino competir en proezas con el personaje Bruno:

> "Pero don Fermín Aragón de Peralta asistió al cabildo próximo y demostró que el acuerdo del común (aumento de - jornal) era "conforme a derecho", y que "no permitiría aplicar el castigo infamante de la barra a nadie más, y pidió y obtuvo sin oposición alguna que la barra el el cepo fueran desarmados y arrojados al río."
>
> (T. 1, p. 78)

La imagen de Fermín se esculpe como la de un "empresario nacional", como imagen típica del "capitán de empresa". Y él mismo se había definido como "una flecha al que lo han disparado". Trata de revolver el "tranquilo" mundo feudal, con acciones audaces, empresariales, que provoca la reacción defensiva de los viejos gamonales, quienes tienen a Fermín por un elemento indeseable, un agente del demonio. Entre otras cosas se le acusa por haberles llevado al consorcio imperialista y con ella la ruina y desolación del noble pueblo de San Pedro de Lahuaymarca, a las fuerzas represivas, los vicios y pecados abominados por las "criaturas de Dios" como a las "chaaran caras" (prostitutas), el dinero como elemento corruptor y disgregador, etc. Por lo que Fermín, frente al héroe del feudalismo Bruno Aragón, desdibuja su imagen revistiéndose del frío positivismo y elementos de amoralidad, se supone caracteres inherentes de un capitalista. Pero todos estos rasgos desaparecen (¿por arte de magia o del "realismo mágico?) cuando este personaje está frente a los representantes del voraz imperialismo. En estos casos, la imagen de Fermín se esculpe en alto relieve con rasgos de acendrado patriotismo, mientras que la imagen siniestra de Cabrejos representa el reverso de la moneda en su condición de "vendido" y "apátrida". Fermín representa entonces el bien y Cabrejos el mal, como en el caso de la dicotomía entre Bruno y Lucas. Así como don Bruno condena al cruel don Lucas, Fermín a su vez condena a Cabrejos, tratando de abismar sus contradicciones que evidentemente es una contradicción entre "representantes del imperialismo", rasgo que la novela sólo atribuye al personaje Cabrejos:

"—Usted es un empresario químicamente puro (dice, por ejemplo, Fermín a Cabrejos); no puede entender a Rendón. El anhela lo mismo que yo. Pero para defender a su raza,

pata desarrollarla. Esa es una fuerza que ustedes los q-
quimicamente puros no tienen. Ustedes han sido definidos
por Rendón: arrojaron su alma. ¿A dónde va usted Cabre -
jos?"

Le gritó la pregunta nuevamente como a un sordo.

—¿A donde va usted? ¡Dígalo! Rendón sabe cual es su
meta, y yo también. No son los mismos. Tendremos que cho
car, más tardecito como él diría, y seguramente sabe y -
se prepara. Pero si usted no ama al Perú, si es imperso
nal. ¿Por las barbas de Dios! ¿A dónde va usted?

—Al poder, como usted. Y procure hablar con más tem-
ple. ¿No recuerda que tengo bien los oidos?

—Usted no tiene nada bien ni nada mal, amigo. Es us-
ted un autómata calculado infinitamente bien para mar-
char al poder por el poder. (...)

—Perdone, ingeniero, usted es una tuerca, una pieza -
perfecta de la maquinaria que convierte en ventosa de
pulpo a quienes descubrimos riquezas en el Perú y que as
piramos que beneficien al país más que a extranjeros."
(T. 1, p. 184-5)

La identificación del personaje Fermín con el Perú se -
busca además, en los rasgos "autóctonos" que la novela va d-
descubriendo y mostrando al lector de diversas maneras. Así,
por ejemplo, por boca de Cabrejos se le describe como "fuer-
te, blanco, aindiado" (T. 1, p. 80) Los rasgos de mestizaje
no solamente raciales, sino también culturales y psicológi-
cos, se manifiesta cuando la novela sorprende algún indicio
del lenguaje o creencia de "indios" en boca de Fermín. Véase
el siguiente pasaje:

"—El ingeniero ya se iba —dijo Aragón—. ¡Adios, se-

ñor Cabrejos!

—Hasta luego. Y felicitaciones por el plan de la fiesta. No le haremos fallar, Camargo; y yo... ¿No es cierto, capitán?

—Cierto, ingeniero, Usted goza en las fiestas.

—De otro modo, de otro modo —dijo don Fermín.

—Todos a su manera. Hasta luego, señor Aragón.

—Que el sol les alumbre.

—¿Tiene algo de indio también este señor caballero Aragón? —preguntó en la terraza Cabrejos al "capitán".

—Muy poco. Le sale a veces como... como un chispazo repentino, ¿Será cosa de los indios o de estas montañas que algo les mete en el tuétano a todos por igual?

—Las dos cosas. "Que el sol les alumbre"; parece una frase de Rendón."

(T. 1, p. 188)

La búsqueda del mestizaje, en este caso no es el reflejo de la unidad racil o cultural o el deseo subjetivo de llegar a ella, como podría creer el lector o como pudo haber creído el mismo autor. Corresponde más bien a razones subconscientes más profundas, tal como esclarece la crítica clasista[+] corresponde a la búsqueda de nuevas teorías que las clases dominantes sacan a la palestra para contraponer y declarar "supera

---

[+]TODAS LAS SANGRES al abandonar el punto de vista objetivo de las clases y la lucha de clases, y sostener la teoría de la "alianza" de todas las clases contra el imperialismo,- recurre también a la teoría del "mestizaje" —racial, ideológico, cultural o lo que fuere— que suplante el criterio objetivo. J. C. Mariátegui en su brillante obra 7 ENSAYOS DE INTERPRETACION DE LA REALIDAD PERUANA, dice entre otras cosas, respecto de considerar el problema del indio como un problema étnico: "El concepto de las razas inferiores sirvió al Occidente blanco paru su obra de expansión y conquista". Y también: "La degeneración del indio peruano es una batata invención de los leguleyos de la mesa feudal"

do" o "negado" la teoría cientifica de la lucha de clases.

Una de las escenas más notables que nos ofrece la novela para mostrar que Fermín es un personaje "positivo", es aquella de la disputa de Fermín con 'Anto' por las tierras de "Pauk'ar-pata", dejadas por don Andrés a su criado en calidad de herencia o pago por los servicios prestados, y que don Fermín —una vez muerto sus padres— quiere despojarle. Decímos que es una de las escenas más notables por que nos permite ver el sentido narrativo de la novela, la actitud falsa y demagógica cómo se plantea y cómo se resuelve, literariamente, se comprende, la contradicción entre patrón y siervo. A este respecto bástenos ver el siguiente extracto, donde los litigantes se argumentan y rebaten con acopio de razonamientos:

"—Oye, Anto: escucha a tu patrón sin interrumpir. "Pauk'ar-pata" no era de mi padre; era de mí. Ahora que mi madre ha muerto, tú te vas a ir a "Sullacancha" a ser dueño verdadero.

—Mi patrón ha muerto — contestó, siempre en quechua, Anto. Irguió su cuerpo, lo despertó; sus ojos clarearon y no sólo sostuvieron la imperiosa mirada, algo tambaleante, del minero, sino que la desafiaron. Don Bruno quedó perplejo y Matilde entusiasmada.

—Mi patrón el gran señor, ha muerto ya. No hay más patrones para mí. ("La reacción de este idiota puede ser obra de Rendón", pensaba el minero, mientras se vió obligado a oir a Anto) En diez años, señor don Fermín, ¿usted me ha pagado por servir al gran señor? Sus hijos le quitaron sus bienes; a él le dejaron muy poquito. Aquí estoy con el pantalón remendado por mí, como la pobre Kurku también huele a grasa y su ropa está triste, no co-

mo de servicio de gran señora. "Pauk'ar-pata" he sembrado. Usted, señor, no me ha quitado. Usted no va a sercondenado para quitarme¿cuando ahorita hemos enterrado a la gran señora. Yo soy dueño. Diez años he trabajado,-he cuidado...

—¡Basta imbécil! —gritó en castellano don Fermín. Anto entendia español bien—. Te quedarán sin nada. Ni Pauk'ar-pata" ni "Sullakancha". Te dejaré sólo a la Kurku.

Anto se echó a reir en lugar de atemorizarse. El minero sacó su pistola. Matilde no se atrevió a intervenir. Don Bruno ya no reflexionaba; estaba pendiente de la actitud, de las palabras, de la nueva alma, recién aparecida en ese cuerpo torpe de Anto, en esa cara tan poco lúcida y varonil, hasta hacía sólo unos instantes.

—¡Echa tu balita, no más! En mi frente está el gran señor don Andrés; en mi pecho está, igual, el viejo patrón. Condenado como, mata dos veces a su padre. ¡Echa - tu balita!

Y Anto dió un paso adelante, con el rostro iluminado casi feliz; sonriendo no como enajenado, sino como un - hombre que va al encuentro de su solución.

—¡No, Anto! —gritó el minero—. ¡Eres el hombre más - resucitado que he conocido! El único que me inspira respeto. Dos toros aradores te daré, y una vaca más, para que siembres toda tu vida la mejor tierra de "La Esmeralda". Te daré ese ganado, que es casi lo último que me - queda. Y un papel, una escritura pública, que te hará dueño

legal de "Pauk'ar-pata", con su eucalipto que has planta do. Anto: prométeme sólo una cosa.

—Mande, señor.

—Que ese eucalipto crezca hasta ser más alto que el del traidor Brañes. ¡Jura! (Etc.)"

(T. 1, p. 252-3)

Don Fermín no tiene otra salida que la de aceptar los - términos en los que su siervo plantea la posesión de la tierra. Don Fermín arranca sólo un juramento, que el eucalipto plantado por Anto crezca hasta ser más alto que el del traidor Brañes. El sentido de este juramento es de que Anto, defienda esta propiedad del despojo del consorcio, que Fermín avisora. En otras palabras, que también el criado Anto, convertido en don Antonio López Quencho, "vecino propietario de la antigua villa de señores, San Pedro de Lahuaymarca" entre a formar parte del bloque anti-imperialista, que por su parte va conformando don Fermín. Lo que dice después:

"—He enfilado a dos enemigos implacables de Cabrejos: Asunta (a quién ha obsequiado un prendedor) y el criado de mi padre."

(T. 1, p. 256)

No hace sino relievar bajo cuerda, la naturaleza capitalista, el frío cálculo, se supone inherentes a la conducta - de un burguós. A la réplica de su esposa Matilde:

"—De tal manera, Fermín, ¿qué no fue admiración ni - obsequio al criado? ¿menos adminación y obsequio todavía el que ofreciste a la señorita De la Torre?"

(T. 1, p. 257)

Fermín responde en la misma tónica:

"—¿Por qué había que obsequiar nada, querida? Soy un hombre de negocios. Apunté con la pistola a Anto para medir su grado de resistencia. Habría sido insensato pretender quitarle la tierra con ese método. A la señorita De la Torre la hemos estimulado. Y, naturalmente, nos ha costado más. Unos seis o siete mil soles ; algo más que la ofrenda de Gregorio Altamirano."

(T. 1, p. 257)

Por otra parte, la relación patrono - obrero está descrita como una de las más cordiales. Don Fermín cuando cree conveniente, eleva el jornal de sus operarios hasta el doble de lo estipulado, como incentivo para llegar cuanto antes al manto de metal y así "quebrar a la Visther". Los obreros espléndidamente remunerados, se diría que desvían su odio de clase hacia el personaje Cabrejos. Don Fermín es visto por sus obreros, incluso como uno de los suyos, un hermano mayor acaso, amenazado por el consorcio extranjero. Bajo la jefatura de Fermín no asistimos a un solo caso de conflicto laboral, de descontento, protesta o agitación. Si en la mina se presenta algún malestar es más bien producto de las maquinaciones del agente Cabrejos Seminario, como en el caso del falso "amaru"+; no así producto de la explotación y miseria de los obreros. La clase obrera es descrito con atisbos de simpatía por el capitalista Fermín (¡Oh cuan lejos estamos de la realidad!):

+Ser mitológico, especie de culebra gigantesca que los indios creen vive en los socabones de las minas abandonadas.

"—¿Me quieres decir algo, Antenor? —preguntó don Fermín.

—Que procuro defender esta mina de los imperialistas que se van a querer llevar todo.

—Aúnque sea poco a poco, usted solo puede ir beneficiando este metal casi puro. Le ayudaremos, señor. ¿Por qué no forma una sociedad en Lima con capitalistas peruanos y da una participación moderada a sus obreros? Sería un gran ejemplo. Trabajaríamos con alegría, sin cansarnos, para ustedes y para el Perú —le dijo Portales, que había llegado con el minero.

—Sueños, Portales, sueños."

(T. 2, p. 55)

La heroicidad de Fermín llega a su climax en los precisos momentos en que confronta con el imperialsimo. La suya, empero, es una heroicidad puramente retórica o verbal, una mera pose, puesto que Fermín es en la práctica un burgués intermediario, una parte si se quiere del imperialismo, ajeno por consiguiente de toda acción heroica contra el imperialismo. La acción heroica, en el sentido positivo que debe dársele a esta palabra, creemos, ue corresponde a las fuerzas revolucionarias y democráticas del pueblo, lo demás, pues, es digno de reputarse como mistificaciones de la realidad. Sin embargo, la novela no para mientes en estas consideraciones y va plasmando una pretendida figura "heroica" de un personaje reputado por ella como positivo, pero que su configuración está en abierta contradicción con los principios realistas de la vericidad. Estructuralmente, entre los mecanismos que emplea la novela para relievar y encomiar la imágen de sus héroes en general, y la de Fermín, en particular, es el de poner juicios sumamente elogiosos en boca de terceros también pintados como seres positivos. El juicio elogioso es e-

/emiti

do en este caso por Gálves Valdivia, abogado de Fermín, quién previamente ha sido presentado como un profesional excepcionalmente honrado, además de ser "joven" y de "provincias", - inteligente, astuto, etc. Es el mecanismo narrativo que permite que el lector incline la balanza de su simpatía por el personaje Fermín. Dice Gálves Valdivia:

"—El Aragón de Peralta es una furia sin escrúpulos. Lo salva su identificación con el Perú. Los grandes tiburones que ahora lo persiguen se felicitan de lo primero y quieren cortarle la cabeza por confesar que tiene patria. ¿Que le parece, Felix? —le hablaba el abogado a uno de sus ayudantes. Y sonrió; su nariz mostró muy apretada la arruga. (...)

Y en cuanto a falta de escrúpulos, no encuentro diferencia sino de cuantía. Aragón tiene la "limitación" de la patria, a la que desea explotar y hacer desarrollarse en su beneficio. El consorcio procura la miseria calculada de todos los hombres del ~~este~~ mundo para imperar; sin embargo, el crecimiento de ese imperio necesita también en cierto modo del desarrollo.

—De un desarrollo, como usted dice, perfectamente medido para contener la servidumbre. Aragón de Peralta - quiere la emancipación de los colonos, repudia y le indigna la "ignorancia" de los indios. El consorcio defenderá con todos sus recursos a los terratenientes de tipo antiguo, no a los de empresa como este Aragón."

(T. 2, p. 68-9)

De tal manera que don Fermín y su proyecto "capitalista" de emancipación del indio, suscita en el lector una identificación y Fermín es aplaudido como héroe que se atreve a en-

frentarse contra el imperialismo por el bien de la patria. El baldón de la explotación y la miseria del pueblo y el atrazo nacional recae sobre el imperialismo —por su puesto, que es la principal causante de esos males— y a lo más sobre el Estado semicolonial peruano. Las clases dominantes nativas son puestas a buen recaudo. La identificación del lector con el personaje Fermín es tentado desde diversos ángulos, hasta que finalmente, el mismo personaje se convierte en héroe que canta sus congojas:

"Atado, acorralado por quienes deberían apoyarme, pra miarme; ¿No es cierto? Llévense Cabrejos la mina. Ya veo que, "en cierto", como diría Fendón Willka, las minas apenas se descubren dejan de pertececer al páis en que Dios las puso. Y no podemos saber bien (?) a cual país pertenecen."

(T. 2, p. 74)

Finalmente, veámos los pensamiento o idearío de este personaje. Puesto que, en contraste con el imperialismo y sus agentes, la novela lo presenta y describe como un personaje conciente del dolor social y del problema del indio, para el que plantea soluciones "humanistas", "progresistas", etc. Para tal finalidad hagamos las siguientes citas:

"—Tú sabes bien por que han huido de la sierra. Allá la esperanza no existe; en Lima ascienden de hambrientos a peones, de peones a empleados (!); de parias a propietarios de una choza amenazada por la policía, y de dueños de choza a patrones de una casa de ladrillos construída de noche en cincuenta o cien metros cuadrados, hasta en

doscientos. Estos barrios apestan a excremento humano, a podredumbre; ahora con la lenta prosperidad (!!) de - sus habitantes y la importancia electoral que han alcanzado, se están levantando (sic.) Algunos tienen ya luz y agua. Otros se mueren de sed, de hambre y de fetidez; pero esperan trabajando en cualquier cosa, por que saben - que llegarán a ascender. En la sierra no se les ofrece - sino la esclavitud, el látigo de los mayordomos y, además, el hambre, sin cielo, sin horizonte. Ofrescámosles ciertas perspectivas mejores de ascenso, nosotros, la nueva compañía, y tendremos peones muy baratos y bravos para el trabajo.

—No es fácil —dijo Ordoñez—. En Chimbote ya hay barriadas.

—¡Estoy decidido a luchar contra esa peste del hambre y de la feudalidad! Señor Ordoñez: metamos fierro a las empresas pesqueras, la mitad de mi tiempo lo dedicaré a luchar contra los fanáticos terratenientes. Yo tengo un hermano... Pero. Ya no más charlatanes. Mañana podemos formalizar la ampliación de la Compañía de Pesca y - Embase. Mi cuñado me representará mientras yo esté ausente. El tendrá mis acciones."

(T. 2, p. 123)

Sobre el imperialismo, los comunistas, feudales y comuneros, metiendo a todos en un sólo saco:

"¿Que hacer con esos fanáticos? El Perú está tesado por el "Zar" que no tiene patria y por hombres como mi - hermano que reducen la patria a su feudo. ¡Y por los comunistas asquerosos que quieren igualar lo que nació y - es desigual por naturaleza! Y lo pretenden hacer, -

no con su propio cerebro y con sus propios cálculos, ¡sino con el de los moscovitas que están a veinte mil kilómetros del Prú."

(T. 2, p. 125-6)

El pensamiento de Fermín acérrimamente anticomunista es la de evitar el camino de la violencia revolucionaria de las masas obreras y campesinas que les enseñan los comunistas; - por el contrario, someterlos a una explotación "a gusto de ellos mismos"; haciendo que los obreros vivan en "buenas casas", "sin amargura", etc. Este orden, nos dice, es la que quiso Jesucristo y que ahora predica el Papa. En síntesis, - los pensamientos puestos en boca de Fermín, "progresistas" y "humanistas" unos, e irracionales otros, hace que la imagen de este personaje novelesco tenga sus altibajos, de tal manera que las simpatías y antipatías del lector alternan unas - con otras, para desembocar finalmente en el convencimiento de que Fermín, a pesar de todo, es un personaje que representa una "alternativa". Como dice la novela a través de uno de los personajes, Fermín es el "nasserista* intuitivo", queriendo dar a entender que es un nacionalista. He ahí una diferencia entre el tratamiento narrativo de este personaje con el personaje Bruno, cuya figura como hemos podido constatar es objeto de un tratamiento narrativo de "rehabilitación" siempre ascendente. Más luego, la novela trata de conciliarlos, acercando y juntando los cabos, describiendo la figura "redentora" del gamonal y creando la imagen "nacionalista" del gran burgués Fermín Aragón de Peralta.

---

*El término viene de NASSER (Gamal Abdel), coronel egipcio, n. en 1918, artífice de la revolución de 1952 que derrocó al rey Faruk. A la caída de Naguib, en 1954, asumió todos los poderes y decretó la nacionalización del canal de Suez - (1956). Pres. de la República Arabe Unida, de 1958 a 1961.

Hacia los intelectuales burgueses tales como Yu Ping-po debemos, naturalmente, adoptar la actitud de unirnos con ellos, pero debemos criticar y repudiar sus ideas erróneas, las cuales emponsoñan a la juventud, y no debemos capitular ante ellos.

Mao Tse-tung

U.N.M.S.M. Dirección de Biblioteca y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

III

EL AUTOR

I. BREVE RESEÑA BIOGRAFICA

Nace José María Arguedas Altamirano en Andahuaylas (Apurimac) el 18 de enero de 1911 y muere en Lima el 2 de diciembre de 1969+. Le toca sufrir una niñez trashumante y martirizada, que marca una indeleble huella en su alma de artista. Ya a los 6 años de edad, en Puquio y San Juan de Lucanas (Ayacucho) padece el maltrato de su madrastra y su hermanastro, encontrando apoyo y calor humano sólo en las visitas periódicas de su padre y en la infinita ternura de los indios con quienes intíma. Mucho más tarde dirá el propio Arguedas: "Los indios y especialmente las indias vieron en mí exactamente como si

---

+Remitímos para una detallada cronología del autor a la excelente biobibliografía del J. M. Arguedas hecha por Mildred Merino de Zela (Revista Peruana de Cultura Nrs. 13 - 14, Casa de la Cultura del Perú, Lima 1970)

fuera uno de ellos, con la diferencia de qe por ser blanco acaso necesitaba más consuelo que ellos... y me lo dieron a manos llenas" (59). En 1921, a los 9 años de edad, en compañía de su hermano Arsítides escapa de la tiranía de su hermanastro y se refugia en la hacienda Viseca, donde encuentra el amparo de los campesinos colonos como Felipe Maywa y Víctor - Pusa. Esta fase de su vida es de suma importancia, puesto que como el mismo autor ha declarado tiempos después, aquí, en Viseca, aprendió el "amor y el odio" y tuvo un contacto íntimo y duradero con la vida y costumbres del pueblo quechua. El amos hacia los desposeídos y el odio hacia los hacendados: "En San Juan de Lucanas, donde vivieron estos señores cuya crueldad nunca agradeceré lo suficiente, aprendí el amor y el odio; en Puquio, viendo trabajar enfaena a los comuneros de los - cuatro ayllus, asistiendo a sus cabildos, sentí la incontenible, la infinita fuerza de las comunidades de indios..." - (60). Las vivencias recogidas en su infancia serán en realidad materia prima de sus magistrales cuentos y novellas indigenistas. En las vacaciones de 1925, en la hacienda EL Triunfo, lee Los Miserables de Víctor Hugo, marcándose así su encuentro con le literatura. Adolescente, estudia sucesivamente en los colegios "San Luis Gonzaga" de Ica y - "Santa Isabel" de Huancayo. En este último colegio edita - con otros estudiantes la revista "Antorcha", órgano estudiantil, donde Arguedas publica sus primeros artículos. Más tarde continua sus estudios secundarios en el Colegio Los Mercedarios den Lima. Aquí se ve aquejada por continuas depresiones psíquicas, por lo que opta por trasladarse a Yauyos donde a la sazón se desempeñaba su padre, apoyo y consuelo de su salud quebrantada. En esta ciudad estudio el cuarto y el quin

to de secundaria como "alumno libre". A los 20 años, en 1931 ingresa en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Muerto su padre en 1932, Arguedas entra a trabajar como auxiliar enla Administración Central de Correos. Más tarde dirá: "Mi - trabajo era casi de obrero y tuve compañeros de trabajo, de esa clase obrera y media de Lima" (61). En 1935, a los 24 años de edad, pública el volumen de cuentos titulado AGUA, y el año siguiente en compañía de otros estudiantes publica la revista PALABRA como órgano de los alumnos de la Facultad de Letras. En 1937 es encarcelado en "El Sexto" por su participación en el CODRE (Comité de defensa de la República Española) Su experiencia carcelaria es materia prima de su gran novela EL SEXTO. En 1939 es nombrado profesor de castellano y geografía del Colegio Nacional de Varones "Mateo Pumacagua" de Sicuani (Cusco), y posteriormente se ha desempeñado como profesor en varios colegios y universidades de la capital, así como también ha prestado servicios administrativos oficiales en ministerios y dependencias estatales.

En 1958 se graduó de Bachiller en Letras, especialidad de Etnología con la tesis "LA EVOLUCION DE LAS COMUNIDADES INDIGENAS", y en 1963 de Doctor en la misma especialidad con la tesis LAS COMUNIDADES DE ESPAÑA Y DEL PERU.

2. EL CONTENIDO ANTIFEUDAL DE LAS OBRAS DE ARGUEDAS

Hasta la actualidad contamos con numerosos libros, ensayos y artículos que interpretan la vida y obra de J. M. Arguedas. Entre estos trabajos de exégesis destacaremos las de César Lévano: EL CONTENIDO ANTIFEUDAL DE LA OBRA DE ARGUEDAS

(62), de Antonio Cornejo Polar: EL SENTIDO DE LA NARRATIVA DE ARGUEDAS (63) y la de Tomás Escajadillo Oconor: MEDITACION - PRELIMINAR ACERCA DE JOSE MARIA ARGUEDAS Y EL INDIGENISMO (64) como las más representativas y especializadas.

César Lévano ha escrito sobre Arguedas en diferentes épocas. Sus artículos reunidos en el libro "ARGUEDAS, UN SENTI - MIENTO TRAGICO DE LA VIDA" (65), constituyen a nuestro juicio una de las visiones más o menos objetivas y mejor esbozadas sobre la vida y obra de nuestro trágico escritor. Entre ellas sobresale el artículo mencionado anteriormente "El Contenido Antifeudal de la Obra de Arguedas", publicada en 1960; es decir, después de la publicación de LOS RIOS PROFUNDOS en 1958 y antes de la aparición de TODAS LAS SANGRES en 1964. Este artículo de Lévano anota una cuestión que ya en esa época era una preocupación seria de crítico conciente, cuando dice que - Arguedas ha reflejado hasta ese momento (LOS RIOS PROFUNDOS)- incompletamente la poderosa tragedia que habita en nuestra sierra:

> "Sin embargo, más de una vez nos ha asaltado el temor de que Arguedas haya reflejado hasta ahora sólo incompletamente la poderosa tragedia que habita en nuestra sierra. Para decirlo claramente: la idea de que en los libros de Arguedas no se han trasuntado todavía las formas más elevadas, más vigorosas y nuevas de las luchas campesinas+, - sus fuerzas de avanzada, llenas de grandeza y grávidas de futuro, por frustradas que parezcan ahora" (48)

Sin embargo, decimos una de las visiones más o menos ob-

+El subrayado es mío. S. D.

jetivas, y no enteramente objetiva, por que como advertiremos en el último de los artículos de Lévano las concesiones al idealismo hechas conciente o inconscientemente por el autor y la actitud de una crítica no crítica. César Lévano, destaca en la formación del escritor Arguedas, además de su conocimiento íntimo y profundo de la vida de los campesinos —con quines él, Arguedas, hijo de abogado e integrante de la clase de los "mistis", sufrió en carne propia, como ironía del destino, la opresión de clase—, la apacionada y directa prédica socialista y anti-feudal de J. C. Mariátegui, y la inspiración de la novela TUNSTINO de César Abrahem Vallejo:

> "Lo leí de un tirón, de pie, en un patio de San Marcos. Afiebradamente, recorrí sus páginas, que eran para mí una revelación. Cuando concluí, tenía ya la decisión firme de escribir sobre la tragedia de mi tierra." (67)

Dice, por ejemplo, José María Arguedas, recalcando en el gran influjo de la obra vallejiana de Realismo Socialista.Mi-Mientras que en el primer caso, la actitud de Arguedas es en mucho ambivalente. Esto es, por una parte, la declaración expresa de la fértil y fructífera influencia mariateguina: "La teoría socialista no sólo dió cause a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía, le dió un destino y lo cargo aún más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo"; pero, por otra parte, sus reparos frente a esta doctrina: "Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico (!)" (68), e igualmente en el PRIMER ENCUENTRO DE NARRADORES PERUANOS, vierte juicios similares:

"Yo encontraba en la revista ("AMAUTA") una orientación doctrinaria llena de una fe inquebrantable sobre el hombre y sobre el Perú, a través de esta fe en el porvenir del hombre, fe que no se ha destruido ni se destruirá jamás en quines vivimos entonces, es que empezamos a analizar nuestras propias vivencias y a dar curso en nuestra fe en el pueblo con el que habíamos vivido. Allí descubrimos gran parte del mundo interior del pueblo indígena, el mestizo y aún de los señores, a quienes no les negamos la posibilidad de contribuir también en la construcción del Gran Perú (!). En los relatos que he escrito describo al gamonal no como una bestia, no como un instrumento cruel, sino como un ser humano que tiene defectos y tiene virtudes, lo mismo que el indio. Esta posibiposibilidad de juzgar con lucidez así ya es una obra, diríamos, de trabajo propio, por que al mismo tiempo estas doctrinas fanatizan a la gente + y yo leía con "Amauta" ddescripciones de gamonales tan monstruosamente deformados como había sido deformado el indio. Entonces consideré que era necesario describir el mundo andino y no sólo al indio, tal cual yo conocía, a través de la vida, y no a través de la observación conciente, pues la observación conciente es posterior, viene después de haberlo conocido a través de la vida." (69)

¡Retórica gamonalista y antimariateguina, notable por la refinada doblés de sus conceptos!. Sin embargo, esto corresponde a una etapa de la vida de Arguedas muy posterior; en su etapa indigenista, las enseñanzas de la propia vida y las influencias decisivas de Maríategui y Vallejo hacen posible la aparición de sus primeros cuentos de una maestría consumada,

---

+El subrayado es mío. S. D.

reunidos bajo el nombre de uno de ellos: AGUA, plenamente acertados en su aspecto político y en el artístico, en los que se plasma una plena armonía entre el movil y el efecto.- El móvil justo y bueno de servir a las masas campesinas, denunciando la opresión que pesa sobre ellos:

> "Agua sí fue escrito con odio; con el arrebato de un odio puro; aquel que brota de los amores universales, allí, en las regiones del mundo donde existen dos bandos enfrentados con primitiva crueldad, uno que esquilma y otro que sangra." (70)

Y el efecto de tan magna obra no podría ser otro que la de suscitar la aprobación de las masas, la coadyubación en una obra vasta de reivindicación política y económica.

En la valoración de César Lévano, nos parece especialmente acertado, la valoración en torno a Pantacha, protagonista del cuento AGUA, como "esbozo de un rebelde", y la crítica justa y constructiva a algunos aspectos de la novela YAWAR FIESTA, especialmente aquella descripción "positiva" de un terrateniente a la "antigua", Juldán Arangüena, aliado de los indios en la preservación de la "fiesta de sangre" contra el decreto de las autoridades; y la caracterización de un grupo de puquianos residentes en Lima, que dan "un paso en falso"- al oponerse al "turupukllay", siendo sus intenciones defender "los intereses de sus provincias; de las comunidades contra los abusos de los terratenientes, de las autoridades y de los curas".

Lévano ve en el primer caso; es decir, de la pintura "hasta cierto punto positiva" de Arangüena, "un enemigo de los indios", una actitud narrativa contradictoria. El realismo de

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

be elegir —dice Lévano— "caracteres típicos en circunstancias típicas", mientras que Arangüena no representa sino "una excepción, un caso aislado, no típico" y expresa sus justas dudas:

"Nos parece percibir en el trazo "simpático" que de Arangüena ha hecho el artista, un resto de la complacencia puramente colorista de quién no cree enteramente en la función del arte como arma de lucha en la arena social. - Este escritor enérgicamente antifeudal pinta un señor feudal como hasta cierto punto positivo, sin darse cuenta de que los lectores —y no los más inhábiles, por cierto— pueden llegar, a través de esa pintura, a comprender mal toda la realidad social que él describe, todo el mensaje humano de sus trabajos." (71)

Lévano ve en esta actitud narrativa una identificación - con la concepción chejoviana del arte, según la cual "el artista no debe ser juez de sus personajes ni de lo que dicen, sino solamente un testigo imparcial". Lévano contrapone a esta posición estética —que en parte se contrae al Realismo Crítico Burgués, donde al testimoniar una realidad social miserable o injusta, contribuye a su cuestionamiento; pero incluso en el Realismo Crítico hay grados y medidas de combatividad, grados y medidas de consecuencia y honestidad— la posición - del Realismo Socialista, en el que el artista "tiene el deber de ser juez y no sólo testigo", frase ésta que podría - precisarse diciendo que el artista revolucionario tiene el deber de ser un combatiente de la pluma y de ningúna manera un mero testigo de los hechos.

Por otra parte, la actitud narrativa contradictoria o sea aquella concepción chejoviana del arte vemos remontarse al

cuento LOS ESCOLEROS, donde vemos dibujarse la figura "simpática" y maternal de doña Josefa, la esposa del gamonal, de - tal manera presentado también como una excepción, un caso aislado, no típico; lo que va prefigurando un Arguedas "enérgicamente anti-feudal", pero a quién le falta al decir de Lévano "filo revolucionario", "agudeza transformadora"; es decir, una actitud bobalicona ante las clases dominantes, con las que no se ha roto sino a medias y al que se permanece ligado por infinidad de lazos sentimentales.

Este carácter resume Lévano correctamente cuando dice:

> "Realista y partidario de los pobres, su realismo está sin embargo limitado por una visión angosta de los problemas económicos y sociales. Mejor dicho, su visión de - artista es amplia; pero le falta filo revolucionario, agudeza transformadora." (72)

Pero, como observa el mismo Lévano, esta actitud contradictoria en YAWAR FIESTA no pasa de ser un accidente, una excepción. Puesto que, por otra parte, tenemos la constatación de que YAWAR FIESTA, como preludio de su material narrativo, - describe los despojos de las tierras de los indios y denuncia al gamonalismo, para trazar luego como corpus de su relato la grande odisea de las masas:

> "A la inversa de la tragedia antigua, en la obra de - Arguedas el papel protagónico corresponde a los grupos+, y los coros, los débiles coros, los forman los individuos - (...) por lo contrario (de Boileau y Steinbeck), en las - páginas arguedianas se habla sobre todo de quienes no son

---

+El subrayado es siempre mío. S. D.

dioses, ni reyes, ni héroes." (73)

En el segundo caso, es decir, de la caracterización del grupo de puquianos residentes en Lima que a la par de las autoridades y del grupo de "nuevos" gamonales se oponen al "yawar fiesta" (fiesta de sangre, corrida de toros), produciendose una oposición entre esta especie de 'vanguardia intelectual', el Centro Unio Lucanas, y la masa campesina, cree ver Lévano el drama de una izquierda "que sabe lo que quiere; pero aún no ha aprendido cómo alcanzarlo"; pero también la falta de claridad ideológica del autor para ver los problemas de la organización del pueblo y los esfuerzos y triúnfos parciales de la avanzada del proletariado y de las masas:

> "Y quizá esta última interpretación (el drama de una izquierda... y no que los "chalos" o mestizos fracasen por que no saben lo que quieren como afirma el sociólogo belga, citado por Lévano, Francois Bourricaud) proporcione también la clave de por que el novelista parece haberse quedado a medio camino en la denuncia del feudalismo, sin ir más lejos, sin llegar al reflejo vivo y participante más amplio, más incisivo y más completo de las batallas de todos los días contra el gamonalismo serrano." (74)

Entre las causales de este fenómeno, consigna Lévano, el hecho de que por los años en que aparece el libro "se habían producido en el Perú diversas manifestaciones negativas de las fuerzas políticas más avanzadas". Y en su artículo posterior: "Arguedas: una interpretación", cita el caso Julio Portocarrero, luchador social en quién Arguedas veía un ejemplo, pero que un buen día se pasa al campo del enemigo de clase.

Esta explicación más o menos convincente, no es empero la determinante a nuestro juicio. Creemos de mayor peso, la explicación que hace el mismo Lévano haciendo una cita de Engels - sobre Goethe. El sentido de esta argumentación es de que así como la miseria alemana, el filisteismo, vencen a Goethe, Arguedas a su vez se muestra incapaz de vencer las debilidades inherentes y limitaciones pequeñoburguesas, sino que estas - vencen a él+.

Con respecto a LOS RIOS PROFUNDOS, afirma Lévano que constituían la suma "actual" de la obra de Arguedas:

> "Veinte años después de "Agua", la vieja nota antifeudal sigue sonando a lo largo de un libro denso y sobrio - como el que más." (75)

Lévano resalta los episodios del motín de las chicheras, pero constata que igualmente la ausencia de dirección se hace presente:

> "Pero también en este episodio, en que se revela todo el persistente y hondo amor que Arguedas siente por los indios, y su franca acusación contra los instrumentos de los opresores, se muestra una acción heroica pero espontánea, sin dirección, sin vanguardia." (76)

Evidentemente, Arguedas refleja la fase espontánea de las luchas campesinas, característica inherente a la corriente indigenista, ella por lo general -a excepción del TUNSTENO- pierde de vista o no llega a visualizar sino defi- /...

+La cita de Engels: "Goethe mismo fue incapaz de vencer la miseria alemana; fue ella, por el contrario, la que lo venció, y esta victoria de la miseria sobre el más grande de los alemanes es la mejor prueba de que en manera alguna se puede llegar al límite de "lo interior"..."

ciente o tergiversadamente las nuevas formas de organización y lucha proletarias, los gérmenes de socialismo, cayendo a - veces a posiciones contradictorias. Sus limitaciones históricas son los de la burguesía nacional de carácter ambivalente frente a la lucha democrática y revolucionaria del proletariado y las masas populares.

Sin embargo, desde esta perspectiva LOS RIOS PROFUNDOS se muestran en un todo consecuente en el reflejo realista; podría decirse que hasta los años cincuenta alarga la vena progresista de la corriente indigenista, sólo que retrasañdose en el tiempo y el espacio, en las circunstancias que hay una clase revolucionaria y las luchas del campesinado pugnan cada - vez por pasar a nuevos niveles ideológicos y orgánicos (recuerdese que la CONFEDERACION CAMPESINA DEL PERU, como fiel sucesora de la "Federación de Yanaconas" de Mariátegui, se funda en 1947). La corriente indigenista y Arguedas tienen que afrontar dicha realidad, o bien acatando la dirección de la clase obrera o bien poniéndose frente a ella, oponiéndosela - por mil causes. Como una fatalidad histórica, Arguedas afronta esta problemática y con en el caso de Goethe es vencido - por la miseria, por el filisteismo+ y el reaccionarismo. La corriente indigenista muestra entonces en el caso de Arguedas todas sus limitaciones históricas y niega sus propios postulados fundamentales en la novela TODAS LAS SANGRES.

El episodio de la rebelión de los colonos es para Lévano como unaanticipación de lo que serán capaces los indios cuando luchen por sus reivindicaciones dotadas de una conciencia de clase:

+espíritu pequeñoburgués.

"¿A caso sería forzar demasiado la exégesis si se vie-
Ra en este episodio de unos ex-hombres vueltos a la vida por obra de la fe una como anticipación de lo que serían capaces los indios, en este caso los siervos de las haciendas, cuando adquieran ese grado mínimo de conciencia y esperanza que se requiere para desafiar las balas y para apoderarse de una ciudad?" (77)

Juicio acertado sobre el sentido narrativo de la novela - que mereció el aplauso y beneplácito del propio Arguedas, quién en la Conferencia pronunciada en La Habana (1968), dijo lo siguiente:

"Yo estaba sumamente desolado cuando en los comentarios del libro, que eran por lo general muy elogiosos, no se descubría la intención de la obra, hasta que uno de ellos dijo expresamente (...), un comentarista que se llama Lévano: "si los indios toman una ciudad, a pesar de que se les trata de impedir paso con ametralladoras y fusiles, por una causa de orden religioso y mágico ¿no sería posible que tomaran el mismo valor y aún mucho más si fueran impulsados por una razón de tipo social mucho más violenta?" (78)

Por otra parte, Lévano al declararse en sus conclusiones solidario con el Arguedas antifeudal pero insatisfecho con los criterios políticos de la obra arguediana, hace una previsi´n que luego ha de cobrar vigencia y validés teórica:

"Creemos que Arguedas es, como tantos otros, víctima de una miseria social y política que en algo a acortado - su mirada de artista. Creemos un deber señalar el peli-

gro de que este hecho pueda hundir en un círculo vicioso al poderoso creador, ahora que ha entrado a la etapa de la madurez." (79)

El "círculo vicioso" del que hablaba previsoriamente Lévano en 1960, creemos que lamentablemente se materializa en el caso de TODAS LAS SANGRES. "Círculo vicioso" del cual Arguedas tratará de salir en lucha desesperada y trágica, intentando vivir, comprender y describir la vida proletaria en su última novela EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO, actitud que es aún más valiosa y nos hace más entrañable la imagen y la memoria de J. M. Arguedas.

En su artículo de 1962: JOSE MARIA ARGUEDAS, NOVELISTA - DEL PERU PROFUNDO, César Lévano valora en alto grado al Arguedas indigenista, al Arguedas vocero de las masas campesinas. Sin embargo, siendo verdad lo que afirma cae a lo que podríamos llamar una falsa contraposición:

"Nunca antes en nuestra literatura se había tenido una imagen artística tan viva y poderosa del pueblo quechua, del campesinado peruano, como en "Agua". Los propios "Cuentos Andinos" de López Albujar habían constituido un panorama externo de nuestros indígenas." (80)

Este orden de ideas es llevado por otros estudiosos a su formulación extrema. Para citar algunos ejemplos, G. R. Goultard en su artículo "Arguedas: un problema de estilo" (81) - plantea, con reservas por cierto, la tesis de la visión interna del indio. Para Goultard la afirmación de Mariátegui - "La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo o estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una

literatura de mestizos" es cierta cuando Mariátegui escribe - los 7 ENSAYOS y cierta hasta EL MUNDO ES ANCHO Y AGENO, no así en el caso de Arguedas. Dice Goultard:

> "En Arguedas se produce el fenómeno del indio que habla desde dentro de su cultura aúnque, racialmente, Arguedas no es un indio." (81)

Por su parte, Antonio Cornejo Polar plantea la misma tesis en el siguiente párrafo:

> "La obra de José María Arguedas, quién se definía como "un individuo quechua moderno", parecia situarse en el tránsito entre el indigenismo y la literatura indígena, - para jugar con las categorías definidas por Mariátegui; va le decir, entre la creación literaria que se realiza desde fuera del universo indígena, por un individuo qe le - es ajeno, y la que, por el contrario, se enraíza en ese - mundo, que es el propio, y lo expresa desde dentro. Arguedas sería, así, el primer narrador indígena." (82)

En el primer caso, el de la visión externa de los cuentos de López Albújar, hemos de pronunciarnos por la interpretación mariateguina que no deja lugar a equívocos ni a tergiversaciones. En la afirmación correcta de J. C. Mariátegui, los CUENTOS ANDINOS de López Albújar presentan "los primeros escorzos+ del alma del indio"; y esto no quiere decir precisamente que estos cuentos sean una "visión externa" del indio, sino los primeros en introducirse, por decirlo así, en la interioridad del alma quechua; porque de otra parte, antes que aparecieran estos cuentos, hubo otras tentativas en tal sen

---

+Representaciones.

tido, el caso más notable es el de AVES SIN NIDO de Clorinda Mato de Turner, que si bien es cierto, acertado en su sentido político, no logra los primeros escorzos, las primeras representaciones del alma del indio, y artísticamente no accede al indigenismo. En estas condiciones abismar diferencias de grado, no tiene mayor sentido, pero sí efectos tergiversadores.

Respecto de la novela EL SEXTO, creemos especialmente acertado la valoración y caracterización de Lévano al tratar sobre su temática y negar que sea el tema urbano la materia narrativa de esta novela, novela político-social y carcelaria. Hay muy poco de común, dice Lévano, entre la ciudad y lo que ocurre detras del muro del presidio, aunque éste se encuentre dentro de la ciudad, pero:

> "En el Perú, las cárceles son, claro está, una prolongación de la miseria social y moral que por todas partes reina; pero son una prolongación infecta, una prolongación monstruosa." (83)

De estos dos artículos comentados de Lévano al tercero media un lapso de 7 años. "ARGUEDAS : UNA INTERPRETACION", fue escrito a raíz de la trágica desaparición de J. M. Arguedas. Por ello el artículo ha cobrado un tono elegiaco, de interpretación comprensiva, en suma, una crítica no crítica de Arguedas hombre y Arguedas artista, por lo que campea el subjetivismo. Convendría, sin embargo, hacerle dos atingencias. Primero, al planteamiento de que Arguedas es el representante típico del campesinado en nuestra literatura, un clamor indignado contra la explotación, la violencia, el hambre, el feudalismo el capitalismo criollo y el imperialismo. Siendo este acerto de relativa verdad, otra vez cae Lé-/...

vano a una falaz contraposición, cuando dice "cosa que no lo son ni Vallejo, ni Ciro Alegría, mucho más mestizos, más modernos (?). Segundo, a la suposición tajante de que el Perú, materia narrativa de los Arguedas del futuro, es el Perú capitalista: "en una época en que el feudalismo queda definitivamente cancelado". Por que esta premisa falsa, como veremos posteriormente, conduce a una falsa interpretación de la novela TODAS LAS SANGRES. ¿Envirtud de que proceso social queda en el Perú cancelado la semifeudalidad e instaurado el capitalismo? —es la pregunta qe podríamos formular, teniendo conciencia de que esto evidentemente es tema de otra materia—.

3. LA TEORIA DEL "ENSANCHAMIENTO" DE LAS OBRAS DE ARGUEDAS Y LAS CONCLUSIONES DE LA CRITICA FORMALISTA

Los trabajos de interpretación de los Doctores Antonio C. Cornejo Polar y Tomas G. Escajadillo, coniciden básicamente en la exégesis del aspecto formal de las obras de Arguedas. Ambos autores toman como punto de partida una cuestión interpretativa que el propio Arguedas se encargó de esbozar. Este esbozo concibe la obra arguediana como "universos" o "mundos" que se amplian o ensanchan. Dice Arguedas:

> "Concebir esta novela (TODAS LAS SANGRES) me costó algunos años de meditación. No habría alcanzado a trazar su curso si no hubiera interpretado primero en Agua la vida de una aldea; la de la capital de Provincia en Yawar Fiesta; la de un territorio humano y geográfico más vasto y complejo en Los ríos profundos." (84)

Esta concepción de Arguedas, que más que todo atañe sólo al aspecto formal o cuantitativo, es desarrollada por los estudiosos mencionados, quienes sacan de esta premisa básica - consecuencias más minuciosas cada cual agregando matices de interpretación de la obra narrativa de José María Arguedas.

El Dr. Antonio Cornejo Polar, en su trabajo EL SENTIDO DE LA NARRATIVA DE ARGUEDAS (85)+, plantea que la producción total de la narrativa de Arguedas es "unitaria", "homogénea" - que posee una "sólida estructura relacional" o que tiene sentido.

Cornejo analiza los cuentos y novelas de Arguedas y descubre que en la primera colección de cuentos de Arguedas, "Agua" y los "escoleros" marcan la inserción del protagonista en el mundo andino —puesto que, de otra parte, constata el autor - que la obra de Arguedas tiene un fondo autobiográfico como - "genesis" y como "sentido o valoración"—. El mundo indio y el testimonio de ese mundo sería la tarea fundamental de la creación literaria del autor, por eso novelaría su propia vida, - puesto que la vida de la infancia de Arguedas está ligada o consustanciada con ese mundo. Para Cornejo, el mismo impulso que condujo a Arguedas incorporar a Ernesto, Juan y Santiago en sus cuentos y novelas como personajes autobiográficos, lo conduciría a la "trágica incorporación de su muerte como capítulo final de su última novela". Mientras que el movimiento - del paso de un mundo a otro haría crisis en el último cuento de AGUA: "Warma Kuyay", más que en "Los escoleros" donde ya el protagonista-niño siente ser otro, distinto de los niños indios lo rechazan y lo mismo Justina, la muchacha - que suscita el "amor de niño" de Ernesto. La ron- -

---

+La tesis expuesta en este trabajo, es posteriormente desarrollado en forma más amplia en su obra Los Universos Narrativos de José María Arguedas.

da de los niños indios que se cierra dejando fuera de ella a Ernesto, sería signo de una marginación, lo mismo cuando los muchachos de extracción indígena llaman a Ernesto CON el apelativo "niño".

Ernesto, por la violencia que ejerce sobre los débiles - becerretos, que castigan con el "Kutu" en el cuento WARMA KUYAY, se incorporaría a su mundo originario; pero la ternura - que prodiga a los becerritos por efecto del sentimiento de culpa, seguiría inscribiéndole dentro del universo indígena. Por ello Warma Kuyay significaría otra dimensión, el tránsito en sentido inverso: del mundo de los indios al repudiado mundo de los "mistis". Pero encuentra que el mundo de los" "mistis" está también cerrado para él, quedando solo, "doblemente marginado".

Ante esta doble marginalidad se opta —dice Cornejo— por una estrategia plural, el camino de YAWAR FIESTA (1941), donde Arguedas asume el realismo no como un soñador EXTERNO, sino - para describir el mundo indio "tal cual es", por que el artista lo ha gozado y lo ha sufrido; es decir, que el mundo indio fue alguna vez suyo. Este realismo incluye entonces al observador dentro del objeto observado, mezclando y confundiendo, en un solo todo, visión e introspección.

La búsqueda del mundo perdido no sólo se norma —dice Cornejo— por el deber de la fidelidad con ese mundo, sino también por una ideología; es decir, que ese mundo debe ser revelado con un sentido, en este caso, la ideología interpreta el sentido de la realidad. Cornejo encuentra que la actitud - de Arguedas es concordante con el de la revista "AMAUTA" y - con los postulados de J. C. Mariategui. Lo que evidentemente es un acerto tratándose de los cuentos de "AGUA"; pero creemos excesivo y susceptible de refutación la afirmación Sgte.:

"Arguedas asume de esta manera la problemática histo-

rica, social e idiológica de su tiempo." (86)

Según Cornejo, a diferencia de los cuentos de AGUA, en YAWAR FIESTA y LOS RIOS PROFUNDOS, se impone una nueva perspectiva:

> "La oposición mundo indio / mundo "blanco" que cubría todo el ámbito de la representación en "Agua", se convierte después en el primer término de una oposición más amplia: mundo andino / mundo "costeño". (87)

En este sentido, YAWAR FIESTA sin borrar las contradicciones internas del mundo novelado (el ande) situaría esta unidad en oposición tajante con otro universo, el "costeño" y - "civilizado", aúnque su sentido último es siempre el conflicto de indios y "mistis". YAWAR FIESTA presagia —dice— la creación de TODAS LAS SANGRES.

El caso de LOS RIOS PROFUNDOS sería para Cornejo la expresión de la misma experiencia autobiográfica, la expresión de la incorporación del niño "blanco" en el universo indígena, y además de plasmar la oposición de los mundos indio y "blanco" plasmaría la totalización de estos mundos en oposición al mundo costeño:

> "Pese a la presencia reiterada de los dos mundos, el indio y el "blanco", Los ríos profundos, al igual que Yawar Fiesta, se impone la tarea de englobarlos en una dimensión mayor, el mundo andino, para oponer éste, luego, al mundo de la costa." (88)

Para Cornejo la aparición de TODAS LAS SANGRES implica una "crisis", una "quiebra", un "disloque agudo". Dos tenden-

cias pueden ser los indicios de esta crisis:

"La primera es la irrupción dominante del mundo costeño;la segunda, el alejamiento dramático de la meta planteada originalmente en Agua —la recuperación del mundo indio— a causa de la movilidad cambiante de la propia realidad y del simple correr del tiempo. Es el engaño de todo recuerdo: mientras la memoria actúa y define una imagen, la realidad de esa imagen se ha modificado. El recuerdo es siempre memoria de lo que ya no es," (89)

Afirma Cornejo que ha habido cambios en el orden de la realidad, e indica entre ellas la "crisis del sector agrario", la "movilización demográfica de la sierra a la costa", la "explosión urbana", el "desarrollo del proceso de industrialización", la "cancelación del relativo aislamiento de las zonas rurales del país respecto de las localidades urbanas" (cita de Quijano), etc. Indica que las transformaciones de la realidad suscitan modificaciónes paralelas en la concepción de esa misma realidad. Así puede decir, por ejemplo:

"En los años treinta, en los que Arguedas inicia su producción literaria, prima una idea dualista del Perú. La sociedad peruana estaría conformada por dos mundos independientes, ajenos entre sí, incomunicados. En sus Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Mariátegui sostiene, por ejemplo, que en el Perú existe una "dualidad de razas, de lengua y de sentimiento". Esta concepción dualista es hondamente vivida por Arguedas desde el comienzo mismo de su producción narrativa y, aúnque con matices, se mantiene hasta su muerte." (90)

Cita en el cual advertimos dos cuestiones esenciales: primero, la caricaturización de la tesis científica y vigente de J. C. Mariátegui del carácter semifeudal de la sociedad peruana, caracterización que para Quijano -citado por Cornejo - es"largamente obsoleto". Cornejo Polar deduce de la cita - fragmentaria de 7 ENSAYOS de que en el Perú existe una "dualidad de raza, de lengua y de sentimiento", que esta concepción de la realidad peruana es "dualista". Luego tomando como valedera la tesis trotskista de Anibal Quijano, para quién:

"La sociedad peruana actual no es, de ninguna manera, una sociedad semifeudal con estructura dual. Bien al contrario, acusa todos los rasgos de una sociedad capitalista subdesarrollada y dependiente, con todas las mediaciones que resultan de las singularidades de su desarrollo - histórico." (91)

Afirma Cornejo Polar:

"La negación de la tesis dualista sobre la sociedad - peruana de la segunda mitad del siglo XX, tesis que funcionaba como andamiaje de la obra de Arguedas, tenía que influir poderosamente en el desarrollo de su novelística - posterior. Arguedas, narrador realista, estaba obligado a cuestionar la exactitud de su propia revelación." (92)

La segunda cuestón que hemos de advertir, es la falaz comprensión de las primeras obras de Arguedas, tomadas no como - reflejos de la realidad social, sino productos de esa concepción "dualista". Dice Cornejo: "Esta concepción dualista es - hondamente vivida por Arguedas desde el comienzo mismo de su

producción...", con lo que trata de hacer comprender que la - determinante de dichas obras fuera aquella malhadada concep - ción "dualista" y no así la realidad social de la lucha de - clases.

La novela TODAS LAS SANGRES para Cornejo, "sin superar - del todo el esquema inicial, comienza a postular la necesidad de una visión integradora". En este sentido el esquema de in terpretación de Cornejo Polar queda resumido por él mismo, - cuando al hablar de esta novela ve una tercera ampliación, en sanchamiento u oposición:

> "A más de las enunciadas, habría que mencionar una de singular trascendencia: el surgimiento de un nuevo eslabón en la cadena de oposiciones que la obra de Arguedas va - postulando. Primero fue la oposición indios / "blancos", luego mundo andino / mundo costeño. Ahora, aúnque no con la claridad de las etapas anteriores, la oposición comien za a visualizarse entre los términos "país dominado" / - "país dominante", dentro de la dinámica del imperialismo en sus diversas facetas." (93)

Y seguidamente:

> "Esta nueva oposición no inhibe las contradicciones y conflictos anteriores; por el contrario, los aguza. La o- bra de Arguedas, desde este punto de vista, se asemeja a un juego de cajas chinas: dentro del ámbito de la oposi- ción más amplia siguen en pie las oposiciones menores. Los contrarios se unen sólo para oponerse, estructuralmente, a la otra dimensión, pero mantienen entre sí sin menoscabo alguno, su dura y trágica ruptura." (94)

MEDITACION PRELIMINAR ACERCA DE JOSE MARIA ARGUEDAS Y EL INDIGENISMO del Dr. Tomas G. Escajadillo, plantea igualmente como lo "unitario", lo "homogéneo" en el sentido narrativo de las obras de Arguedas la tesis del ensanchamiento, y más específicamente, el ensanchamiento "geográfico-espiritual". Tomás Escajadillo, agrega a esta tesis básica del formalismo la idea de que la narrativa de Arguedas va "más allá" del indigenismo, que "sobrepasó" las "características o limitaciones" de esta corriente. Explicita también la otra idea del "aprendizaje" seguida por las obras de Arguedas.

El "ensanchamiento geográfico-espiritual" que según Escajadillo explica la trayectoria seguida por la obra narrativa de Arguedas, explicaría también la "supresión", "ampliación", "transformación" o bien "superación" o "ensanchamiento" del indigenismo por la novela TODAS LAS SANGRES:

> "Considero, por tanto, que la tesis del propio Arguedas de su obra como un "aprendizaje"+, como un progresivo y continuo ensanchamiento++ geográfico y espiritual, es totalmente válida, y enfatiza la especial coherencia y unidad de su mundo novelado." (95)

Según esta idea, los cuentos de AGUA constituirían una suerte de ensayo o "aprendizaje" para las posteriores creaciones de Arguedas, y de que la narrativa arguediana, en este sentido, se ensancharía desde el relato de la vida de una aldea, hasta el relato global de la nación peruana, pasando por el de una capital de provincia y por el de una capital de Depto.

Por otra parte, la tesis comentada partiendo del correc-

+El subrayado es mío. S. D.

++Ibíd.

to deslinde entre indigenismo e indianismo, llega a un prurito de esquematización. Así, distingue dentro de la corriente indigenista dos "fases" y más una tercera que ya excede sus marcos. La primera fase, que podría ser llamada "ortodoxa" - "tradicional" o "convencional" enmarcaría dentro de ella a las obras comprendidas entre los CUENTOS ANDINOS, hasta YAWAR FIESTA y EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO; mientras que la segunda, la del "neo-indigenismo", abarcaría obras como LOS RIOS PROFUNDOS y LA AGONIA DE RAZU-ÑITI, en los que se verifica la presencia de elementos simbólicos y la presencia de una prosa - poemática de "realismo mágico" o de lo real maravilloso. Esta técnica narrativa tiene en Arguedas _dice nuestro autor_ un uso que va de menos a más. La tercera fase, ya no sería propiamente del indigenismo, pero sí de la obra narrativa global de Arguedas y tendría lugar con sus tres últimas novelas en - las que habría la intención de "abarcar la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país". Esta intención narrativa se haría sobremanera evidente en TODAS LAS SANGRES y EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO. La tesis de Escajadillo se resume al final de su ensayo, cuando paralelamente a las dos ampliaciones _el geográfico y el espiritual_, postula una tercera ampliación, la asunción del socialismo y el marxismo, con carácter hipotético, aúnque, creemos, sin ningún asidero real y realmente insostenible en - términos científicos:

"Aparte de las dos ampliaciones del mundo novelístico de Arguedas que hemos estudiado, de "ensanchamiento geográfico y espiritual" y de lenguaje y técnica literaria ("realismo mágico", símbolos, intensificación del li-

rismo), podría postularse una tercera, que no me atrevo - sino a meramente esbozar: Una "ampliación" de su novelística en el sentido de una progresiva asunción del socialismo como modelo para el mundo y del marxismo como método para interpretar y ordenar la realidad." (96)

4. LAS DOS ETAPAS DE LA OBRA NARRATIVA DE ARGUEDAS Y LA ENCONADA LUCHA ENTRE LOS METODOS DE CREACION REALISTA Y NATURALISTA

Los arguediólogos, un nutrido grupo de eruditos burgueses, se oponen a la interpretación marxista y esgrimen algunas armas adquiridas de la burguesía imperialista. Hacen afirmaciones triviales y reducen el problema a ver en las obras de - Arguedas una mera autobiografía.

Tal arguediología ha venido ganando terreno en los últimos años, sobre todo, después de la muerte de Arguedas, o mejor a raíz de ella, en escritos de efeméride o de cualquier - otra índole. La escuela de interpretación abierta por el propio Arguedas ha encontrado numerosos ecos en los múltiples exegetas que glosan o desarrollan las conclusiones idealistas a las que arribó el autor sobre su propia obra.

Existe una aguda discrepancia de opiniones entre la crítica materialista y la crítica idealista de las diversas corrientes del formalismo, en lo tocante a cómo valorar la obra conjunta de José María Arguedas.

El Presidente Mao Tse-tung nos enseña en su carta del 16 de Octubre de 1954, dirigida a los camaradas del Buró Político del Comité Central del Partido Comunista de China y otros camaradas interesados, sobre el problema del estudio del "Sueño del Pabellón Rojo", la actitud crítica correcta que debemos asumir frente a la obra de escritores de carácter burgués ambivalente:

> "Hacia los intelectuales burgueses tales como Yu Ping po debemos, naturalmente, adoptar la actitud de unirnos - con ellos, pero debemos criticar y repudiar sus ideas e- rróneas, las cuales emponzoñan a la juventud, y no debemos capitular ante ellos." (97)

Según esta profunda enseñanza del Presidente Mao, no sólo tenemos el rumbo para el estudio de una novela como TODAS LAS SANGRES y de la obra conjunta de su autor, sino la orientación correcta para ocupar el campo ideológico con el Marxismo y efectuar una lucha denodada contra la ideología impuesta por el imperialismo y contra toda forma de ideología reaccionaria y oscurantista, ya sea la ideología feudal o la ideología revisionista aún más peligrosa por que se disfraza de marxista.

La narrativa de Arguedas es una sobresaliente y espectacular obra literaria de los últimos tiempos. A través de la - descripción de las luchas espontáneas del campesinado indígena, refleja la enconada lucha de clases y las contradicciones intestinas en el seno de la clase feudal terrateniente y la intromisión del imperialismo, principalmente norteamericano. Revela la ineluctable bancarrota de los gamonales, que sobre

vive a duras penas gracias a la ayuda de su socia mayor la - burguesía imperialista. Retrata vívidamente las imágenes de - los campesinos indígenas en valiente reisistencia contra el - latifundismo y hasta por lo menos LOS RIOS PROFUNDOS, hace - una veraz exposición de la fase espontánea de los levantamien tos indígenas.

No obstante, los arguediólogos oficialistas han hablado - hasta ahora, los absurdos de que las obras de Arguedas se dedican al tema de la marginación, de la visión totalizadora, - del niño "misti" entre los indios, del mestizaje cultural, y así por el estilo. Otras veces, aprovechando las declaracionnes o "confesiones" autobiográficas del autor, sacan la teoría del contenido autobiográfico de las obras de Arguedas y se dedican a escolásticas investigaciones de algunas trivialidades, como, por ejemplo, a cotejar los años que tiene un personaje en determinada obra con los años que tenía el autor cuando acaeció un episodio relatado en la novela o el cuento, sin poner ninguna atención en el estudio del profundo contenido y significado social de esta obra literaria político-social. - Esto demuestra que incluso los llamados "marxistas" leen de - muy mala manera las obras de Arguedas, desde una posición y - un punto de vista extremadamente reaccionarios.

Las principales divergencias entre la valoración marxista y la valoración formalista sobre la obra literaria de Arguedas son las siguientes: ¿Se trata esta obra de un sentido unitario y monolítico o más bien es una obra no unitaria, de sentido dúplice? ¿Describe la obra de Arguedas la autobiografía de su autor o es más bien una crónica de las luchas campesinas y populares? ¿Consiste el valor principal de esta obra en el "ensanchamiento" o "ampliación" de su universo narrativo o

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones BIBLIOTECA DE LETRAS

en su tendencia político anti-feudal y su contenido crítico, por lo menos en su primera fase? ¿Son sus personajes típicos representantes de clase o seres "míticos", o personajes con naturaleza humana en abstracto? ¿Cuál es el programa o sea el sentido general de la obra narrativa de Arguedas? ¿En su última etapa es esta obra no-indigenista por los famosos "ensanchamientos" o por el virage de su contenido ideológico y político?

Para dar respuesta a estas interrogantes y refutar los argumentos del formalismo en sus diversas variantes es necesario colocar la obra de Arguedas sobre bases objetivas de la estética marxista. El análisis puramente formalista y subjetivista concibe esta obra como de un desarrollo rectilíneo, ateniéndose a los cambios de volúmen, donde la mayor virtud según esta interpretación radicaría en aquella "visión totalizadora" de la problemática nacional. Mientras que nuestra crítica, apoyándose en el análisis dialéctico y la concepción materialista del arte, y tomando como clave de nuestra interpretación la lucha de clases, descubrimos y señalamos dos fases o etapas contradictorias entre sí en la evolución de esta obra narrativa. La primera etapa, del Realismo Crítico, incluye los cuentos y novelas de Arguedas enmarcadas dentro de la corriente literaria del indigenismo, agregándose a ellos la novela - EL SEXTO. La segunda etapa, del naturalismo burgués o decadentismo, comprende sus dos últimas novelas, a saber, TODAS LAS SANGRES y EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO.

Por lo demás, si bien es cierto que estas dos etapas signan la trayectoria de la narrativa arguediana, conviene dejar en claro que las dos corrientes narrativas o actitudes narrativas se disputan terreno desde el comienzo mismo de la actividad literaria del autor. Esto quiere decir también, que las

líneas divisorias no son concebibles ni mucho menos como una valla tajante mecánicistamente determinable. La vieja nota realista sigue sonando en las páginas de las dos últimas novelas de Arguedas, caracterizadas por nosotros como de naturalismo o decadentismo burgués; por que al final de cuentas es ésta la orientación que prevalece dando sentido ideológico y político reaccionarios al conjunto de cada una de estas obras y al conjunto de la última etapa narrativa del autor.

En primer lugar y en el primer caso, la obra de Arguedas entraña rasgos revolucionarios y progresistas y pertenece al futuro, mientras que en el segundo, entraña rasgos reaccionarios y retrógrados y pertenece al pasado.

Como en el caso de TODAS LAS SANGRES, ya analizado por nosotros, EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO representa un circo agonal, por decirlo así, donde el realismo crítico por un lado, y el naturalismo burgués o decadentismo por otro, entablan una lucha encarnada y, maravillosa síntesis, nos muestra la genialidad creadora de su autor como sus miserias y debilidades.

La novela EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO estará asignado así por dos orientaciones, por dos historias y dos testimonios. Uno representado por personajes de extracción popular, que arrastran una vida miserable y son vivas denuncias del sistema imperialista, y otro representado por los de arriba. Angel Rincón Jaramillo y Diego, dos funcionarios del "Imperio Braschi", dialogán sobre Chimbote. Al relatar la novela el diálogo de estos personajes, los describe como personajes hasta cierto punto positivos por ser favorables a la causa popular, con lo que se introduce un punto de vista favorable a los representantes de las clases dominan-

tes, a quienes se les hace aparecer como elementos democráticos.

Este sentido narrativo desemboca finalmente en la desembozada presentación de los agentes del Imperialismo Norteamericano como personajes positivos, por ser "democráticos" y favorables a las luchas del pueblo. La novela elucubra en este sentido y para tal finalidad simpáticas leyendas en los que los agentes norteamericanos hacen "tomas de conciencia", repulsas de sus organizaciones religiosas o de espionaje y profesiones de fe por la causa del pueblo. Nada más falso y demagógico, por ejemplo, la leyenda de la "madre Kinslay" urdida por la novela. La "madre Kinslay" es una monja norteamericana de una determinada congregación religiosa que, se dice, viene al Perú aprovechando de una beca universitaria y pasmada de la bondad y hospitalidad de las gentes del pueblo (por Ejem., su hospedero, un vendedor ambulante de pescados, no quiere cobrarle por el alojamiento y alimentación de un año íntegro) y las injusticias del imperialismo para con este mismo pueblo que comprueba en Chimbote, decide retornar a la metrópoli, renunciar a la orden religiosa al que pertenece y luchar "hasta su muerte" contra la dominación imperialista de su patria sobre las demás naciones. Nada más falso y demagógico, para citar otro Ejem., que la leyenda del "cuerpo de paz" Maxwell urdida por la novela y que describe a un agente norteamericano adentrándose en la interioridad del pueblo peruano, de tal suerte que puede afirmar que en un 30 ó 90 % ha dejado de ser un yanqui. "Indigenizado" Maxwell o "peruanizado" abandona las filas de la organización al que pertenece para incorporarse a las del pueblo. A diferencia de la Kinslay, él luchará desde Chimbote contra el imperialismo. De esta manera, en la pin-

ra de EL ZORRO..., los agentes norteamericanos aparecen más - peruanistas que los peruanos. Parecería que estos agentes de las congregaciones religiosas, del "cuerpo de paz" y la Cía.- son en realidad personas inteligentes, y lo que es más, comprensivas de la valía y la "hondura" de la cultura quechua en peligro de destrucción por la "insensata" intromisión de la cultura imperialista. Es como si el autor quisiera decirnos: El imperialismo no es tan malo como parece, tan pronto como - se dé cuenta de todo el mal que nos causa, va a apresurarse en remediar las injusticias. Esta ingenua e infantil fe en la - conciliabilidad de la lucha de clases lleva a Arguedas a relatarnos la candorosa e inverosímil historia de Maxwell que, según el relato, se entropería con una embajada musical de la - lejana comunidad campesina de Parentía (Puno); y entropado así se va a la lejana Parentía donde aprende a tocar charango trabajando, bailando, en fin, participando en la vida de los indios por espacio de 6 meses. Se "indigeniza" por último, - cambiando su alma de agente imperialista por el alma de comunero indígena, etc. etc. Este relato "exótico" por decir lo menos, no tiene, pues, otro sentido ideológico y político que la de crear la opinión pública favorable a la libre intromisión del imperialismo, a través de sus congregaciones religiosas que nos traen la alienación y el "opio del pueblo" la religión, de sus "cuerpos de paz", tan duramente combatidos por el pueblo revolucionario como nos muestra su fiel y - verídico reflejo, la gran obra cinematográfica YAWAR MALLKU - del cineasta boliviano Jorge Sanjinés.

Evidentemente, el espíritu contrarrevolucionario de este- arte hace total abandono del principio estético realista de la vericidad. Lo mismo ocurre en TODAS LAS SANGRES, con la -

presentación y descripción subjetivista y utópico del gamonal redentorista y del burgués "nacionalista", y con la prédica del pacifismo y del humanismo abstracto. Este espíritu que en TODAS LAS SANGRES se había manifestado abiertamente - continúa acentuándose en EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO en dos direcciones remarcables con una base común contrarrevolucionaria; en la dirección de la negación de la lucha de clases y en la presentación depersonajes de las clases dominantes, descritos como héroes positivos —allá el gamonal y el burgués, aquí los agentes del imperialismo—, lejos de toda consideración social, como representantes de la naturaleza humana; y en la dirección cada vez más acentuada que es la decadencia moral. Esta dirección se ve claramente en la presentación y defensa o simpatía de personajes moralmente enfermos, ignorando o negando categorías de heroicidad a miembros de las clases en ascenso —allá se relieva, por ejemplo, a un gamonal decadente y suicida (don Andrés) o a un elemento servil (Rendón) y aquí a los agentes del imperialismo y enfermos mentales como Moncada e incluso se lumpeniza a los obreros—. Se observa también esta dirección en la actitud narrativa de poner en evidencia relaciones morales sombrías, la degeneración de los personajes, o en la elevación de personajes anormales a roles protagónicos como una perspectiva válida de comprensión de la realidad. Las relaciones morales sombrías, la degeneración, el aburguesamiento, el aflujo del astío, la desesperación individualista, la deformación del pensamiento y la filosofía de la confusión y el pesimismo nunca aflora tanto en Arguedas, como cuando decide - incluir como parte del libro el relato de los pormenores de su suicidio. En conjunto, esta novela de Arguedas, toda ella, tiene/...

como fondo la filosofía de la muerte, de la desintegración y la decadencia. Algunos críticos han querido ver en la inclusión de los "Diarios" como parte de la obra, la superación del género literario de la novela, la transtocación de las "reglas del juego", cuando en ello no se advierte sino un hecho ~~incidental~~ y un acto más o menos arbitrario.

Valoramos la actitud positiva de ir a las masas. En este sentido, Arguedas con cuanta audacia y valentía dejaba la rutina conservadora para adentrarse en los problemas sociales y crear su última novela; no como un turista o un reportero como es usual en ciertos autores contemporáneos, sino como un verdadero escritor que sabe que la literatura y el arte auténticos nacen del pueblo.

Empero, recordaremos siempre las enseñanzas del "FORO DE YENAN", que es necesario que exista la unidad entre el móvil y el efecto, de que no es bueno el móvil (deseo subjetivo) de servir a las masas sin que su efecto (práctica social, obras principalmente, en el caso de los escritores) sea el de ganar su aprobación y beneficiarlas.

La solución artística de "EL ZORRO..." queda trunca o apenas conjeturado ("Diarios") con un cataclismo de muertes y suicidios en la vena decadentista. En todo caso, es la muerte del artista que pone fin a la obra.

En conclusión, la tesis de la periodización de la obra narrativa de Arguedas en dos etapas, queda planteado de esta manera, áunque insuficientemente desarrollado, nos da un marco de referencia para la mejor comprensión de la novela TODAS LAS SANGRES, y, en genral, de las obras de Arguedas.

5. TOLSTOI Y ARGUEDAS

¿Por qué llamar espejo a lo que, sin duda, no reflejaba bien los fenómenos?, se pregunta Lenin, refiriéndose a León Tolstoi. Y como en la respuesta de Lenin, también en el Perú la realidad social es muy compleja. Entre la masa de sus agentes y participantes directos hay muchos elementos sociales que tampoco comprenden lo que está pasando y así mismo se inhiben de las tareas verdaderamente revolucionarias, que plantea el curso de los acontecimientos. "Pero todo gran talento de verdad —dice Lenin— debe de reflejar en sus obras, si no todos, algunos de los aspectos esenciales de la revolución"(98). En cuanto a lo primero, al manifestarse Arguedas reación a la ideología del Proletariado y las enseñanzas del Amauta J. C. Mariátegui, no pudo menos que inhibirse a las tareas verdaderamente revolucionarias e históricas que planteaba el curso de los acontecimientos —hablamos de Arguedas de la segunda fase—. La crítica implacable del feudalismo es olvidada en TODAS LAS SANGRES, lo mismo la crítica al imperialismo en forma consecuente, en EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO. En "No soy un aculturado" —palabras de José María Arguedas en el acto de entrega del premio "Inca Garcilaso de la Vega"—, Arguedas hace un descargo: "No pretendí jamás ser un político ni me creí con aptitudes para practicar la disciplina de un partido"+. Sentimiento asombrosamente similar al del escritor chino Lu Sin, quien en "Grito de Llamada" —prefacio de su primera colección de novelas breves— dice: "Y yo sabía que no pertenecía por cierto a ese tipo de

---

+Véase J. M. Arguedas, "No soy un aculturado..." (J. M. Arguedas, El zorro de arriba y el zorro de abajo, Edición Editorial Losada, Buenos Aires, 1971)

héroes a quienes les basta hacer un llamado con los brazos - para reunir en torno suyo a las multitudes"+. Pero mientras que Arguedas se contenta con "estar cerca de los movimientos socialistas", el escritor Chino trasciende, por decirlo así, su propia época y limitaciones y proveído de una moral y un pensamiento comunista lleva a efecto una verdadera revolución cultural contra la vieja ideología feudal y esclavista del confusianismo. Pues, nadie sería capaz de exigir a un artista convertirse en un jefe político, sin que tenga condiciones de serlo; pero en su calidad de artista que se reclama del realismo, la historia tuvo que convocarle a elevar - su arte a una altura revolucionaria, tendiente a unir a las amplias masas del pueblo en su lucha contra el enemigo, y no a convertirse en un desorbitado rápsoda de las clases feudal terrateniente e imperialista.

La comparación entre Tolstoi y Arguedas es también bastante relativa y divergente en más de un punto; a pesar de - que, por otra parte, encontramos entre ambos escritores asombrosas similitudes en algunos aspectos, como aquella de ser voceros de las luchas espontáneas del campesinado como una cuestión positiva, y el de difundir algunas ideas ahistóricas como aquella de la "reistencia pasiva", como una cuestión negativa. Sin embargo, en cuanto a las divergencias vemos que mientras en Tolstoi hay una actitud de lucha intransigente e inconciliable contra el Estado, y el orden establecido, "una crítica implacable de la explotación capitalista, la denuncia de las brutalidades del Gobierno, de esa comedia que son la justicia y la administración pública, un análisis de todas las profundas contradicciones entre el aumento de las riquezas y las conquistas de la civilización y el

---

+Novelas Escogidas de Lu Sin, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1972.

agravamiento de la miseria, el embrutecimiento y las penalidades de las masas obreras"; en Arguedas, todos estos rasgos devienen en una actitud conciliadora con el Estado y las clases dominantes. El viejo Tolstoi hace de su vida una palpitante denuncia al orden de cosas existente, y antes de morir escribe, por ejemplo, una lúcida requisitoria contra la pena de muerte en "NO PUEDO CALLARME", que es un grito de indignación y protesta, una condena al régimen zarista, que muestra a Tolstoi como un rebelde indomable a pesar de su mesianismo y su utopismo religioso. Arguedas, en este sentido, poco antes de morir, escribe una de las páginas más infamantes que haya salido de la pluma de un escritor grande y profundo: "EL EJERCITO PERUANO", de cuyos párrafos transcribiremos algunos, puesto que la ideología que sustenta es la misma que subyace en la novela TODAS LAS SANGRES, como una ideología largamente incubada, y no como un traspiés, como muchos podrían pensar, frente a los vientos que soplan:

"General: le estamos esperando; lo estamos escuchando, estamos siguiendo sus pasos con ansiedad y esperanza. Si usted y los oficiales del ejército no temen ni desprecian, si no temen ni desprecian al pueblo como en su verdadero "cielo interno" les temían y despreciaban Belaúnde y Haya, usted, el ejército, pueden haber lanzado el Perú al gran vuelo; acaso podamos ver esa flecha lanzada al infinito antes de morir. Puede usted confiar en los indios (y no tenga prevención a esta palabra, se la puede reivindicar aún..." (99)

"Todo "alzamiento" concluía siempre en un "escarmien-

U.N.A.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

to", como casi toda huelga en prisiones y masacres.

Esta experiencia y la mortal resonancia de la palabra "escarmiento" latían en todo mi cuerpo mientras veía desfilar, tan armados, tan tiesos e impersonales, a estos indios y negros del ejército que mataban, despojados de alma, a sus hermanos. Desde entonces hasta Octubre de este año+, todo desfile militar me causaba siempre el mismo atroz sufrimiento."

"El 4 de Octubre, en Chimbote, salí temprano a la calle. Ningún cambio visible pude observar. Pero dos policías armados de metralletas pasaron por la avenida Pardo. Por primera vez los ví con cierta simpatía..." (109)

Tolstoi y Arguedas concuerdan en la prédica del "no oponerse por la violencia al mal", y ambos son ridículos como profetas que descubren nuevas recetas para salvar a la humanidad. "Tolstoi es grande _dice Lenin_ como portavoz de las ideas y el estado de ánimo de millones de campesinos rusos - en vísperas de la revolución burguesa en Rusia". Arguedas lo es por cierto de los varios millones de campesinos peruanos sólo en su primera fase de creador indigenista.

En Tolstoi se idea "una sociedad en la que convivieran - pequeños campesinos libres e iguales en derechos". Mientras que en Arguedas se idea una sociedad corporativa, en la que convivieran los gamonales "buenos" con los campesinos humildes, juntando las haciendas y las comunidades campesinas en una sola entidad corporativa ("Pukasiras de la Providencia"), bajo la administración de los capataces o albaceas - del gamonalismo y observando las sabias normas de la frater-

---

+El subrayado es mío. S. D.

nidad.

Lenin dice: "Tolstoi es original por que todas sus ideas tomadas en conjunto, expresan precisamente las particularidades de nuestra revolución como revolución burguesa campesina" Evidentemente Lenin se refiere a las revoluciones de 1905 y de Febrero de 1917. La obra de nuestro autor nacional , tomada en su conjunto , y de manera similar, afirma que la Revolución Peruana Proletaria es o ha de ser en su primera etapa una revolución burguesa campesina. En TODAS LAS SANGRES, este problema aparece invertido, "cabeza abajo", sin corresponder ni en su contenido ideológico, ni en su plasmación artística, con los hechos de la realidad, en las que el campesinado peruano, antes que propugnar el corporativismo o la "conciliación de clases"antagónicas", ha venido levantándose, heroicamente, a lo largo y ancho del territorio nacional, tratando de solucionar el problema de la tierra a través de la violencia revolucionaria de las masas.

C O N C L U S I O N E S

I. TODAS LAS SANGRES es una obra novelesca que en su contenido ideológico y político propaga las teorías de la "conciliación de clases" y el "corporativismo", ideológías eminnentemente fascistas. Obviamente, la tendencia política de la novela es completamente reaccionaria por que encomia con energía el papel "redentorista" de los gamonales y la línea traidora y capitulacionista de Rendón Willka, lo que precisamente satisfacía y satisface la necesidad política de la clase feüdal terrateniente.

2. Escrita en los primeros años de la década del 60 toma como base de su relato la intromisión del Imperialismo Norteamericano (Consorcio Wisther and Bozard) y los movimientos campesinos de aquellos años pero tergiversa radicalmente la lucha revolucionaria del campesinado.

3. TODAS LAS SANGRES constituye la negación de la corriente literaria del indigenismo por dos razones fundamentales: Primero, por el abandono de la teoría de las clases, las contradicciones de clase y la lucha de clases y su sustitución por la teoría de la naturaleza humana y el parámetro idea

lista de la lucha del bien y del mal. La lucha de todos los indios contra todos los gamonales que sustenta la narrativa indigenista es sustituída en TODAS LAS SANGRES por la lucha de todos los "buenos" contra todos los "malos". Segundo, el ascenso al escenario de las "nuevas imágenes" del gamonalismo con carácter protagónico (Bruno y Fermín), lo que implica el desplazamiento de los indios de los roles estelares a planos secundarios de espectadores o a desempeñar el papel del "coro" como en las antiguas tragedias griegas, constreñidos a desempeñar roles pasivos y de meros seguidores del gamonal.

4. El carácter de TODAS LAS SANGRES es la de una novela pro-feudal terrateniente. En este sentido, al hacer la descripción positiva y elogiosa de los gamonales Bruno y Fermín se opone únicamente a los "malos" gamonales y no así a todos los gamonales y al gamonalismo como sistema social de opresión y explotación. La "rehabilitación" de la imagen de estos señores es la idea central, como un hilo negro que atraviesa toda la novela.

5. Bruno Aragón de Peralta ("el lujurioso"), uno de los gamonales serranos más corruptos es encomiado como un gamonal "redentorista" y "reformista", conciente del problema del indio, ejecuta en su feudo una "auténtica" reforma agraria con reparto de tierras, ayuda técnica y crediticia, salvaguarda de la comunidad campesina, etc., en favor de los indios colonos (siervos) y comuneros (indios de las comunidades campesinas), y los malvados sólo son el cruel don Lucas, el "cholo" Cisneros y otros gamonales.

6. Fermín Aragón de Peralta ("el ambicioso"), coprotago-

nista de la novela, está descito con rasgos igualmente positivos; tratado falsamente como un "capitalista nacional" en tabla supuestamente representando los intereses de la "pa- - tria", una feroz competencia con el consorcio imperialista- Wisther and Bozard. La naturaleza de clase de Fermín de gran burgués intermediario, hace que este personaje sea en el fon do un agente o "yanacón" del imperialismo. La novela mistifi ca su figura al encomiarlo como un empresario nacional, "nacionalista" y "patriota".

7. Bruno y Fermín y los demás personajes considerados co mo positivos (Rendón, Hidalgo Barrabure, etc.) se oponen al imperialismo y a los gamonales "retrógrados" conformando entre ellos un bloque "patriótico" anti-imperialista, pero se oponen también a los verdaderos revolucionarios, sirviendo con devoción total a su propia dominación reaccionaria.

8. El personaje Rendón Willka, descrito como un gigantesco líder campesino no es sino un personaje lacayuno que sirve abiertamente a los intereses de los hermanos Aragón. Desde el punto de vista de la historia novelesca es un antiheroe. Como ideológo del "corporativismo" y la "conciliación - de clases" traiciona a la clase campesina y logra erigirse - como "líder" sólo gracias al bajo nivel político de las masas, a la demagogia que emplea y al amparo del propio gamonal.

9. Para glorificar el capitulacionismo de Rendón Willka, el autor deliberadamente hace desaparecer del escenario a Pe rico Bellido, imágen de un rebelde, descrita por el novelista en los tonos más despectivos. Perico Bellido había apos trofado a Rendón: "—¡Adulón, Willka! ¡Ya te lo pegaste al ga monal!", y describe a los líderes comunistas y obreros como

carentes de toda virtud, enseguecidos por el fanatismo y la rabia.

10. El significado actual más importante de desplegar la crítica a TODAS LAS SANGRES consiste en que, a través del análisis de este material de enseñanza en sentido negativo, se lleve a efecto para que todos sepan qué es el capitulacionismo, el servilismo, el redentorismo, etc., cómo son en realidad las clases dominantes reaccionarias y cómo muchas veces se aureolan de "humanismo", "nacionalismo", etc., cómo son en realidad los líderes de la calaña de Rendón Willka, sus gestos genuflexos ante la patronal y en qué forma realizan la venta total de la independencia política de clase y traicionan al campesinado. El traidor Rendón Willka constituye un espejo en el que se refleja la catadura servil de los "líderes" campesinos falsarios y estafadores políticos, y sólo puede servir, como dice el Presidente Mao Tse-tung, para "sirviendo como material de enseñansa en sentido negativo, ayuda al pueblo a conocer a los capitulacionistas".

11. En oposición a la teoría del "ensanchamiento" de la obra narrativa de Arguedas, afirmamos que esta obra pasa por dos fases nítidamente diferenciados. La primera, la del Realismo Crítico, literatura esencialmente social, de crítica y denuncia que va desde los primeros cuentos reunidos en AGUA, hasta EL SEXTO y LA AGONIA DE RAZU-ÑITI, englobando entre ellas a las novelas DIAMANTES Y PEDERNALES, YAWAR FIESTA y LOA RIOS PROFUNDOS. Y una segunda fase, la del naturalismo o decadentismo burgués, literatura esencialmente reaccionaria constituida por las dos últimas novelas de Arguedas: TODAS LAS SANGRES y EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO. En el

PRIMER CASO, el móvil de la literatura de Arguedas es la denuncia de la opresión y servidumbre del indio, elogio de las virtudes y costumbres del pueblo quechua y denuncia y condena del gamonalismo. Mientras que en el segundo caso, si bien es cierto se hace un elogio formal del pueblo y denuncia formal de la opresión y explotación, su móvil en esencia es la de servir a las clases dominantes, a su dominación reaccionaria y a la línea política fascista que el neocolonialismo - yanqui implementa en nuestro país, constituyéndose en una literatura pro-feudal terrateniente y pro-imperialista.

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

N O T A S

(1) J. M. Arguedas, "Todas las sangres". Editorial Losada, Buenos Aires 1970. Pág. I

(2) Alberto Escobar, "La guerra silenciosa de Todas las sangres". Revista Peruana de Cultura Nr. 5, Lima 1965. Pág. 4

(3) Ariel Dorfman, "Arguedas y la epopeya americana". Revista Amaru Nr. 11, Lima 1969. Pág. 4

(4) J. C. Mariátegui, El Proceso de la Literatura. (J. C. - Mariátegui, 7 Ensayos de interpretación de la Realidad Peruana. Empresa Editora Amauta, Lima 1973) Pág. 9

(5) Ibíd. Pág. 10

(6) Ibíd. Pág. 10

(7) Ibíd. Pág. 11

(8) Ibíd. Pág. 11

(9) Ibíd. Pág. 12

(10) J. C. Mariátegui, El problema de las razas en la América Latina. (J. C. Mariátegui, Ideología y Política. Empresa Editora Amauta, Lima 1973) Pág. 12

(11)

(12) J. C. Mariátegui, El Problema de la Tierra. (J. C. Mariátegui, 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana. Empresa Editora Amauta, Lima 1973) Pág. 13

(13) J. C. Mariátegui, El Problema del Indio. (J. C. Mariátegui, 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana. Empresa Editora Amauta, Lima 1973) Pág. 13

(14) J. Stalin, El Marxismo y el Problema Nacional y Colonial. Edición Lautaro, Buenos Aires 1941. Pág. 15

(15) F. Engels, Ludwig Feuerbach y el Fin de la Filosofía Clásica Alemana. (C. Marx, F. Engels, Obras Escogidas. Editorial Progreso, Moscú S/F.) Pág. 20.1.1

(16) Ibíd. Pág. 20.1.1

(17) Ibíd. Pág. 20.1.2

(18) Véase la nota 4. Pág. 20.1.3

(19) Ibíd. Pág. 20.1.4

(20) Ibíd. Pág. 20.1.4

(21) Mao Tse-tung, Sobre la Práctica. (Mao Tse-tung, Obras Escogidas T. I. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1972) Pág. 20.1.5

(22) Véase la nota 4. Pág. 20.1.5

(23) Ibíd. Pág. 20.1.5

(24) Mao Tse-tung, Intervenciones en el Foro de Yenán sobre Arte y Literatura. (Mao Tse-tung, Obras Escogidas T. III. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1972) Pág. 20.1.7

(25) Véase la nota 4. Pág. 20.1.7

(26) Víctor Andrés Belaunde, La Evolución de Nuestra Cultura. (V. A. Belaunde, La Realida Nacional. Ediciónes Talleres Gráficos P. L. Villanueva, Lima 1964) Pág. 20.1.8

(27) Véase la nota 4. Pág. 20.2.1

(28) Ibíd. Pág. 20.2.1

(29) Contamos ahora con numerosas ediciones, especialmente las de Ediciones en Lenguas Extranjeras de Pekín, como la mencionada en la nota 24. Pág. 20.2.3

(30) "La brújula en la gran revolución cultural proletaria" fue publicada como editorial en el Nr. 9 de 1966 de la revista HONGQI (Bandera Roja), incluida posteriormente como Apéndice a Mao Tse-tung, Intervenciones en el Foro de Yenán sobre Literatura y Arte. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1967. Pág. 20.2.3

(31) Véase la nota 24. Pág.27

(32) C. Marx, F. Engels, Manifiesto del Partido Comunista. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1971. Pág. 53

(33) Ibíd. Pág. 54

(34) Miguel Gutiérrez Correa, Estructura e Ideología de - "Todas las sangres". Tesis de Bachillerato, Lima - UNMSM 1974 Pág. 61

(35) V. I. Lenin, El Desarrollo del Capitalismo en Rusia. Ediciones Estudio, Buenos Aires 1973. Pág. 62

(36) Julián Huanay, Suburbios. Ediciones Gráfica Labor, Lima 1968. Pág. 69

(37) Genáro Ledesma Izquieta, Complit. Ediciones Talleres - Tipográficos "Thesis", Lima 1964. Pág. 70

(38) Su Si, La lucha entre la teoría de las clases y la teoría de la naturaleza humana en literatura y arte. (Pekín Informa 24, 21 de junio de 1972) Pág. 72

(39) Véase la nota 24. Pág. 74

(40) Pilar Campaña B., El indigenismo en "Todas las sangres" Diario Correo, Lima 7 de enero de 1975. Pág. 76

(41) Chu Lan, Diez años de Revolución en la Opera de Pekín. (Pekín Informa 31, 7 de agosto de 1974) Pág. 76

(42) Véase la nota 38. Pág. 77

(43) Alcides Arguedas, Raza de Bronce. Editorial Losada, - Buenos Aires 1968. Pág. 78

(44) Siao Luan, La Revolución en la Opera de Pekín. (Revista China Reconstruye Vol. XV, Nr. 12, diciembre de 1974) Pág. 80

(45) Véase la nota 38. Pág. 81

(46) Ibíd. Pág. 84

(47) J. M. Arguedas, Diamantes y Pedernales. Edición Mejía Baca y P. L. Villanueva, Lima 1954. Pág. 85

(48) J. M. Arguedas, Los Escoleros. (J. M. Arguedas, Amor Mundo y todos los cuentos. Edición Francisco Moncloa Editores, Lima 1967) Pág. 85

(49) Véase la nota 40. Pág. 87

(50) Véase la nota 10. Pág. 89

(51) Véase la nota 3. Pág.104

(52) Citado por S. J. Arbatoff en Introducción a Maestros - Rusos T. II. Editorial Planeta, Barcelona 1962. Pág.106

(53) Saltiko Chedrín, Los Señores de Golovliov. (Maestros - Rusos T. II. Editorial Planeta, Barcelona 1962) Pág. 106

(54) Ibíd. Pág. 107

(55) Ibíd. Pág. 108

(56) M. Gorki, Foma Gordiev. (Maestros Rusos T. III. Editorial Planeta, Barcelona 1962) Pág. 111

(57) Véase la nota 40. Pág. 112

(58) J. C. Mariátegui, Esquema de la Evolución Económica - (J. C. Mariátegui, 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana. Empresa Editora Amauta, Lima 1973) Pág. 112

(59) Primer Encuentro de Narradores Peruanos. Edición de la Casa de la Cultura del Perú, Lima 1969. Pág. 128

(60) Ibíd. Pág. 128

(61) Ibíd. Pág. 129

(62) César Lévano, Arguedas un sentimiento trágico de la vida. Editorial Gráfica Labor, Lima 1969. Pág. 130

(63) Antonio Cornejo Polar, El sentido de la narrativa de - Arguedas. Revista Peruan de Cultura Nr. 13 - 14 . Edidón de - la Casa de la Cultura del Perú, Lima 1970. Pág. 130

(64) Tomás G. Escajadillo, Meditación Preliminar acerca de José María Arguedas y el Indigenismo. Revista Peruana de Cultura Nr. 13 - 14. Edición de la Casa de la Cultura del Perú , Lima 1970. Pág. 130

(65) Véase la nota 62. Pág. 130

(66) Ibíd. Pág. 130

(67) Citado por César Lévano en El Contenido Antifeudal de- la obra de Arguedas. (C. Lévano, Arguedas un sentimiento trágico de la vida. Editorial Gráfica Labor, Lima 1969) Pág. 131

(68) J. M. Arguedas, "No soy un aculturado..." (J. M. Arguedas, El zorro de arriba y el zorro de abajo. Editorial Losada Buenos Aires 1971. Pág. 131

(69) Véase la nota 59. Pág. 132

(70) Véase la nota 67. Pág. 133

(71) César Lévano, El contenido antifeudal de la obra de Ar

S.M. Dirección de Bibliotecas y Publicaciones
BIBLIOTECA DE LETRAS

guedas. (C. Lévano, Arguedas un sentimiento trágico de la vida. Editorial Gráfica Labor, Lima 1969) Pág. 134

(72) Ibíd. Pág. 135

(73) Ibíd. Pag. 136

(74) Ibíd. Pág. 136

(75) Ibíd. Pág. 138

(76) Ibíd. Pág. 137

(77) Ibíd. Pág. 139

(78) J. M. Arguedas, Proda Contemporánea en el Perú. Revista Proceso, Universidad Nacional del Centro del Perú - Huancayo 1972. Pág. 139

(79) Véase la nota 71. Pág. 140

(80) César Lévano, José María Arguedas, Novelista del Perú Profundo. (C. Lévano, Arguedas un sentimiento trágico de la - vida. Editorial Gráfica Labor, Lima 1969) Pág. 140

(81) G. R. Goultard, Arguedas: un problema de estilo. Revista Mundo Nuevo Nr. 19, París 1968. Pág. 141

(82) Antonio Cornejo Polar, Arguedas y la representación - del universo indígena, Revista Cultura y Pueblo Nr. 17 - 18 . Lima 1970. Pág. 141

(83) Véase la nota 80. Pág. 142

(84) Véase la nota 59. Pág. 143

(85) Véase la nota 63. Pág. 144

(86) Ibíd. Pág. 146

(87) Ibíd. Pág. 146

(88) Ibíd. Pág. 146

(89) Ibíd. Pág. 147

(90) Ibíd. Pág. 147

(91) Citado por Cornejo Polar en El sentido de la narrativa de Arguedas. Revista Peruana de Cultura. Edición dela Casa de la Cultura del Perú, Lima 1970. Pág. 148

(92) Véase la nota 63. Pág. 148

(93) Ibíd. Pág. 149

(94) Ibíd. Pág. 149

(95) Véase la nota 64. Pág. 150

(96) Ibíd. Pág. 152

(97) Mao Tse-tung, Carta sobre el estudio de El sueño del - Pabellón Rojo (Cinco documentos del Presidente Mao Tse-tung - dobre literatura y arte. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1968) Pág. 153

(98) V. I. Lenin, León Tolstoi, espejo de la revolución rusa. (V. I. Lenin, Acerca de León Tolstoi. Editorial de la A - gencia de Prensa Nóvosti, Moscú 1973) Pág. 161

(99) J. M. Arguedas, El Ejército Peruano. Suplemento de la revista Siempre Nr. 411, México 1969. Pág. 163

(100) Ibíd. Pág. 164

B I B L I O G R A F I A

I. SOBRE ARGUEDAS Y EL INDIGENISMO[+]:

Arguedas, J. M. : Prólogo a Diamantes y Pedernales: "Algunos datos acerca de estas novelas" (J. M. Arguedas, Agua. Ed. J. Mejía Baca y P. L. Villanueva, Lima 1954)

_____ "Algunos debates del Congreso para la comunidad cultural latinoamericana" (J. M. A., Intervenciones.- Boletín de la Universidad de Chile Nº 68, agosto de 1966.)

_____ "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú". Mar del Sur Nº 9 (Véase en J. M. Arguedas, Yawar Fiesta, Prólogo Ed. Universitaria, Santiago 1968.)

_____ "Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar". Suplemento dominical de El Comercio de Lima, 1º de agosto de 1969.

_____ "El Ejército Peruano". Suplemento de Siempre, México, Nº 411, 1969.

_____ "Razón de ser del indigenismo en el Perú". Visión del Perú, Lima, Nº 5, junio de 1970.

_____ "No soy un aculturado..." (Véase: J. M. Arguedas, El zorro de arriba y el zorro de abajo, Epílogo. Buenos Aires, Ed. Losada, - 1971.)

_____ "Prosa contemporánea en el Perú". Proceso,- Organo de extensón cultural de la Unv. Nac. del Centro del Perú, Nº 1, mayo-junio 1972.

[+]Los textos se ordenan por el orden alfabético de sus autores.

Campaña B., Pilar: El Indigenismo en "Todas las sangres". Correo, nueva era, Lima, 7 de enero de 1975.

Castro Klaren, Sara: "Todos los cuentos de Arguedas". Revista Amaru II, Lima, abril-junio de 1967.

———————— El mundo mágico de José María Arguedas. Ed. Instituto de Estudios Peruanos, Lima 1973.

Cornejo Polar, Antonio: "Arguedas y la representación del universo Indígena. Cultura y Pueblo, Lima, Nº 17 - 18, enero-junio de 1970.

———————— "El sentido de la narrativa de Arguedas". Revista Peruana de Cultura, Lima, Ed. Casa de la Cultura del Perú, Nº 13 - 14, 1970.

———————— Los Universos Narrativos de José María Arguedas. Buenos Aires, Editorial Losada, - 1973.

Dorfman, Ariel: "Arguedas y la epopeya americana". Revista Amaru XI, Lima 1969.

———————— Imaginación y Violencia en América. Ed. Universitaria, Santiago de Chile 1970.

Escajadillo, Tomás G.: "Entrevista a José María Arguedas". C- Cultura y Pueblo, Lima, Nº 7 - 8, julio- - diciembre de 1965.

———————— "Meditación Preliminar acerca de José Ma - ría Arguedas y el Indigenismo". Revista Peruana de Cultura, Lima, Ed. Casa de la Cultura del Perú, Nº 13 - 14, 1970.

———————— La Narrativa Indigenista. Un planteamiento y ocho incisiones. Lima - UNMSM, Tesis Dr., 1971.

Escobar, Alberto: "La guerra silenciosa de Todas las sangres" Revista Peruana de Cultura, Lima, Nº 5, a- bril de 1965.

———————— La narración en el Perú. Ed. J. Mejía Baca Lima 1960.

Goultard, G. R. : "Arguedas: un problema de estilo. Revista Mundo Nuevo, París, Nº 19, enero de 1968.

Gutiérrez Correa, Miguel: Estructura e Ideología de "Todas las sangres". Lima,- UNMSM, Tesis de Bach., - 1974.

Lévano, César: Arguedas un sentimiento trágico de la vida. Editorial Gráfica Labor, Lima 1969.

Merino de Zela, Mildred: Vida y Obra de José María Arguedas. Revista Peruana de Cultura, Lima, Nº 13 - 14, 1970.

Ortega, Julio: "Todas las sangres". Expreso, Lima, 10 de agosto de 1968.

Oviedo, José Miguel: "Vasto cuadro del Perú Feudal". Suplemento del diario El Comercio, Lima, 7 de marzo de 1965.

Primer Encuentro de Narradores Peruanos (Arequipa, 1965). Edición de la Casa de la Cultura del Perú, - Lima 1969.

Rama, Angel: "El Otro José María Arguedas". Suceso, revista de Correo, Lima, 22 de setiembre de - 1974.

Rove, Willian: Mito, Lenguaje e Ideología en "Los Ríos Profundos". Textual, Lima, Revista del "Instituto Nacional de Cultura" Nº 7, 1973.

Vargas, Raúl: "Sobre Todas las sangres". Reportaje a J. - M. A. por R. V., diario Expreso, Lima, 25 y 26 de marzo de 1965.

Varios: José María Arguedas y la nueva novela indígena del Perú. Valparaíso, número especial de la revista "Coral" , 1970.

2. DE ARGUEDAS Y EL INDIGENISMO:

Alegría, Ciro: Novelas Completas (Contiene: La Serpiente - de Oro.— Los Perros Hambrientos.— El Mundo es Ancho y Ajeno.) Madrid. Edición Aguilar, 1973.

_____ Lázaro. Buenos Aires, Editorial Losada, 1973

_____ Duelo de Caballeros. Cuentos y relatos. Buenos Aires, Editorial Losada, 1965.

Arguedas, Alcides: Raza de Bronce. Buenos Aires, Editorial Losada, 1968.

_____ Pueblo Enfermo. Santiago de Chile, Edición Ercilla, 1937.

Arguedas, J. M. : Agua. Los escoleros. Warma Kuyay. Lima, Cía. de Impresiones y Publicaciones, 1935.

_____ Yawar Fiesta. Lima, Populibros Peruanos, - S/F.

_____ Diamantes y Pedernales. Agua, Lima, Talls. Gráficos P. L. Villanueva y J. Mejía Baca,- 1954.

_____ Los Ríos Profundos, Buenos Aires, Editorial Losada, 1958.

_____ El Sexto, Lima, Librería Mejía Baca, 1961.

_____ La Agonía de Razu-ñiti, Lima, Tallsm Gráficos Icaro, 1962.

_____ Todas las sangres, Buenos Aires, Editorial Losada, 1970, ed. en 2 t.

Arguedas, J. M. : El zorro de arriba y el zorro de abajo, Buenos Aires, Editorial Losada, 1971.

———————— Amor Mundo y todos los cuentos (Contiene: - Agua.— Los escoleros.— Warma Kuyay.— El Barranco.— Orovilca.— La muerte de los Arago. — Hijo solo.— La Agonía de Razu-ñiti.— El - Forastero.— El horno viejo.— La huerta.— El Ayla.— Don Antonio), Lima, Francisco Mon - cloa Editores, 1967.

Botelho Gonzálves, Raúl: Altiplano, Buenso Aires, Ed. Ayacucho, 1945.

Guillén Pinto, Alfredo: Utama, La Paz, Ed. Gisbert y Casanova, 1945.

Icaza, Jorge: Huasipungo, Buenos Aires, Editorial Losada, 1970.

———————— El Chulla Romero y Flores, Buenos Aires, Editorial Losada, 1965.

Lara, Jesús: Surumi, Buenso Aires, Lib. Perlado, 1943.

López Albújar, Enrique: Cuentos Andinos, Lima, Lib. Mejía Baca, 1970.

———————— Nuevos Cuentos Andinos, Lima, Gráfica Panamericana, 1963.

Vargas Vicuña, Fleodoro: Wahuín, Lima, Ed. "Jueves", 1953.

———————— Taita Cristo, Lima, Ed. Gráfica Panamericana, 1964.

Zavaleta, Carlos Eduardo: La Batalla y otros cuentos, Lima, - Letras Peruanas, 1954.

———————— El Cristo Villenas, México, Imp. Juán Pa - blos, 1956.

———————— Vestido de Luto, Lima, Lib. J. Mejía Baca, 1961.

3. TEORICO-CRITICA[+]:

C. Marx: Introducción a la Crítica de la economía política (Marx y Engels, Escritos sobre literatura, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.)

———————— Prólogo de la Contribución a la Crítica de la Economía Política (C. Marx, F. Engels, Obras Escogidas, Editorial Progreso, Moscú - S/F.)

[+]Sigue un orden cronológico.

C. Marx: El Capital, Fondo de Cultura Económica, México 1966.

C. Marx, F. Engels: La Ideología Alemana, Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo 1958.

———————— Manifiesto del Partido Comunista, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1971.

F. Engels: Dialéctica de la Naturaleza, Ed. Grijalbo, México 1961.

———————— Del Socialismo Utópico al Socialismo Científico (C. Marx, F. Engels, Obras Escogidas, Editorial Progreso, Moscú S/F.)

———————— Anti-Dühring. La Subversión de la ciencia por el Señor Eugen Dhring, Edición Grijalbo, México 1964.

———————— El Origen de la Familia, la Propiedad Privada y el Estado (C. Marx, F. Engels, Obras Escogidas, Editorial Progreso, Moscú S/F.)

———————— Ludwig Feuerbach y el Fin de la Filosófía Clásica Alemana (C. Marx, F. Engels, Obras Escogidas, Editorial Progreso, Moscú S/F.)

V. I. Lenin: Materialismo y Empiriocriticismo, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1974.

———————— El Desarrollo Capitalista en Rusia. Ediciones Estudio, Buenos Aires 1973.

———————— Acerca de León Tolstoi. Editorial de la Agencia de Prensa Nóvosti, Moscú 1973.

———————— La Cultura Proletaria . Editorial de la Agencia de Prensa Nóvosti, Moscú 1973.

———————— La Literatura y el Arte. Editorial Progreso, Moscú 1968.

J. Stalin: Los Fundamentos del Leninismo. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1972.

———————— El Marxismo y el Problema Nacional y Colonial. Edición Lautaro, Santiago de Chile 1941.

———————— Acerca del Marxismo en la Lingüística. Edición a mimiógrafo "Viento del Pueblo", Lima 1974.

Mao Tsetung: Intervenciones en el Foro de Yenán sobre Literatura y Arte (Mao Tsetung, Obras Escogidas T. III. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1972/)

———————— Sobre la Nueva Democracia (Mao Tsetung, Obras Escogidas T. II. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1972.)

U.N.M.S.M. Dirección de Biblioteca y Publicaciones BIBLIOTECA DE LETRAS

Mao Tsetung: Sobre el tratamiento de las contradicciones en el seno del pueblo (Mao Tsetung, Obras Escogidas T. III. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1972.)

——————— Discurso ante la Conferencia Nacional del Partido Comunista de China sobre el trabajo de propaganda. (Mao Tsetung, Obras Escogidas T. III. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1972.)

——————— Sobre la Práctica (Mao Tsetung, Obras Escogidas T. I. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1972.)

——————— Sobre la Contradicción. (Mao Tsetung, Obras Escogidas T. I. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1972.)

——————— Carta sobre el estudio de El Sueño del pabellón rojo. (Cinco Documentos del Presidente Mao Tse-tung sobre Literatura y Arte. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín 1968.)

J. C. Maríategui: El Proceso de la Literatura (J. C. Maríategui, 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana. Empresa Editoria Amauta, Lima 1973.)

——————— El Problema de las razas en la América Latina.— Socialismo e Indigenismo (J. C. Maríategui, Ideología y Política. Empresa Editora Amauta, Lima 1973.)

——————— Poetas nuevos.— Poesía vieja.— Pasadismo y Futurismo.— Lo nacional y lo exótico.— El problema primario del Perú.— Hacia el estudio de los problemas peruanos.— El hecho económico en la historia peruana.— Nacionalismo y Vanguardismo: En la ideología política, En la literatura y en el arte.— Aspectos del problema indígena.— Heterodoxia de la tradición. (J. C. Maríategui, Peruanicemos al Perú. Empresa Editora Amauta, Lima 1973.)

——————— Esquema de la Evolución Económica.— El Problema del indio.— El Problema de la tierra. (J. C. Maríategui, 7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana. Empresa Editora Amauta, Lima 1973.)

——————— Biología del Fascismo. (J. C. Maríategui, La Escena Contemporánea. Empresa Editora Amauta, Lima 1973.)

——————— Algo sobre el fascismo. ¿Qué es, que quiere, que se propone hacer?.— La Paz interna y el "fascismo". (J. C. Maríategui, Cartas de Italia. Empresa Editora Amauta, Lima 1973,)

J. C. Maríategui; El artista y la época.- Arte, Revolución y Decadencia.- La realidad y la ficción.- La Torre de marfil.- ¿Existe una inquietud propia de nuestra época?.- Populismo literario y estabilización capitalista.- El "freudismo" en la literatura contemporánea.- (J. C. Maríategui, El artista y la época. Empresa Editora Amauta, Lima 1973.)

---------- Elogía de "El Cemento" y del Realismo Proletario.- Máximo Gorki y Rusia. (J. C. Maríatigue, El Alma Matinal y otras estaciones del hombre de hoy, Empresa Editora Amauta, Lima 1973.)

---------- Defensa del Marxismo. Empresa Editora Amauta, Lima 1973.

---------- Reportajes y Encuestas. (J. C. Maríategui,- La novela y la vida. Empresa Editora Amauta, Lima 1973.

V Conferencia Nacional del PCP (Noviembre de 1965): La Situación Política y Tareas del Partido Comunista Peruano. Ediciones Nativa Libros, Montivideo 1968.

J. Dimitrov: Fascismo y Frente Unico. Ed. Tercer Mundo,- Lima 1976 (Versión tomada de la Editorial urguaya Nativa Libros, Buenos Aires 1974.)

Le Duan, Khac Vien, Vo Nhan Tri, Breve historia del neocolonialismo norteamericano. Ediciones "Tercer Mundo", Lima 1975 (Versión tomada de Oficina Editorial, 1972 Buenos Aires - Argentina y confrontada con la edición en idioma español de Lenguas Extranjeras de Hanoi, República Democrática de Vietnam 1971.)

Su Si; La lucha entre la teoría de las clases y la teoría de la naturaleza humana en literatura y arte. (Pekín Informa 24, 21 de junio de 1972.)

Chu Lan: Diez años de revolución en la Opera de Pekín. (Pekín Informa 31, 7 de agosto de 1974.

Chian Tien: Héroes proletarios ocupan la pantalla (Pekín Informa 33, 21 de agosto de 1974.)

Siao Luan: La revolución en la Opera de Pekín. (Rev. - China Reconstruye Vol. XV, Nº 12, diciembre de 1974.)

Liang Sia: Criticar incesantemente a la burguesía .Estudio de la "Carta sobre el problema del estudio del Sueño del Pabellón Rojo" escrita por el Presidente Mao. (Pekín Informa 21,- 28 de mayo de 1975.)

Sü Ying: ¿Por qué se despliega la crítica a A la orilla del agua? (Rev. China Recosntruye Vol.

XII, Nº 4, abril de 1976.)

Yi Fu: Ala orilla del agua, una novela capitulac-
conista. (Rev. China Reconstruye Vol. XVII
N 4, abril de 1976.)

Ismael Kadare: E realismo socialista - el gran arte de la
revolución. Albania Hoy, Tirana, Nr. 1 (14)
174 / enero-febrero.

Arquile Semini: E verdadero aspecto del teatro del absurdo.
Abania Hoy, Tirana, Nr. 2 (15) 1974 / mar-
-abril.

Sobre algunos problemas de la literatura extranjera contempo-
nea. Albania Hoy, Tirana, Nr. 4 (17) 1974
/julio -agosto.

ENVER HOXHA: Os artistas y los escritores ayudan al par
ido en la educación comunista de nuestros
hombres. Albania Hoy, Tirana, Nr. 2 (21) -
975 / marzo-abril.

Dritëro Agolli: Poderosa fuerza de aliento e inspiración. -
Albania Hoy, Tirana, Nr. 4 (23) 1975 / ju -
lio-agosto.

U.N.M.S.M. Dirección de Bibliotecas
BIBLIOTECA DE LETRAS

UNMSM-FLCH
BIBLIOTECA
INVENTARIO 188
UNMSM-FLCH
BIBLIOTECA
INVENTARIO
LETRAS
BIBLIOTECA
INV. 2013

