

Vicente Francisco Torres

Durante la semana santa (abril de 1999), a manera de ejercicios espirituales, decidí leer un grueso tomo que el crítico uruguayo Alberto Zum Felde escribió sobre la narrativa latinoamericana. Dicha tarea, que acabó convertida en un grato regreso al pupitre en el que escuché las enseñanzas de profesores como Ernesto Mejía Sánchez, Arturo Souto Alabarce, José Luis González, Francois Perus y varios más, me enfrentó con la manera de hacer crítica e historia literaria que tuvieron nuestros maestros próximos y lejanos. Zum Felde fue punto de referencia para ensayistas como Ángel Rama, Jorge Ruffinelli e incluso el José Carlos Mariátegui de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*.

La lectura de ese hierático volumen me permitió ver que, hoy, carecemos de la seguridad que daban algunas categorías como narrativa Modernista, Realista, Romántica, etc... y, sobre todo, me permitió apreciar qué vanos son los empeños por hacer perdurable un título, es decir, que una obra trascienda, si es que se puede llamar trascendencia a unas cuantas décadas perdidas en el polvo infinito de las esferas. Autores —y obras— que en su momento obtuvieron premios, marcaron hitos o fueron motivo

de escándalo, de gloria o de persecución, hoy nadie los recuerda o, lo que es peor, jamás ha escuchado sus nombres ni visto alguno de sus libros. Unas cuantas obras como *La vorágine*, *Doña Bárbara*, *María*, *El mundo es ancho y ajeno*, *Adán Buenos Aires*, o *La sombra del caudillo*, refulgen en medio de una noche tumultuosa poblada por nombres y títulos que no son siquiera una sombra.

La humilde lectura de ese volumen me recordó la máxima socrática al mostrarme todo lo que ignoro y la manera en que he olvidado los planteamientos que en los años universitarios me conmovieron hasta el desvelo: poco recuerdo de *Facundo*, de *La serpiente de oro* y hasta de las novelas de ese hombre más bueno que el pan y que en México llevó el nombre de Demetrio Aguilera Malta.

Las apreciaciones de Zum Felde me hicieron pensar que cada generación debe leer a los clásicos, para hablar con conocimiento de causa, para no corear lo que han santificado los manuales, para que entendamos el tipo de literatura que tenemos hoy día y, sobre todo, para que las obras canónicas se sometan a nuevas lecturas, reactivadas por los nuevos catalizadores que otorga el tiempo.

La preparación del presente volumen sobre narrativa indígena e indigenista es una buena oportunidad para leer o releer algunas obras que fueron significativas en algún momento pero que hoy están opacadas por la enorme, doliente y hermosa obra literaria de José María Arguedas, que encontró su monumento en un reciente libro de Mario Vargas Llosa: *La utopía arcaica*. En el presente trabajo sólo revisaré las tres obras unánimemente aceptadas como pioneras del indigenismo: *Aves sin nido*, de la peruana Clorinda Matto de Turner, *Raza de bronce*, del boli-

viano Alcides Arguedas, y *Plata y bronce*, del ecuatoriano Fernando Chaves.¹

Antes de hablar de las novelas, para evitar malos entendidos, quiero hacer algunas precisiones terminológicas: con César Rodríguez Chicharro podemos decir que, mientras la novela *indianista* –como la llamó la puertorriqueña Concha Meléndez– es romántica y pinta los aspectos externos con una emoción exotista, la *indigenista* muestra al indio con sus cualidades y defectos. Mientras ésta alude airadamente a las miserables condiciones de vida del indígena, aquélla lo idealiza y lo describe estilizado y bello. Como la simpatía de los indianistas se traduce en conmiseración; sus obras casi siempre resultan sentimentaloides, irreales y pueriles.

La novela indianista –que también resulta ser histórica y encuentra sus antecedentes en el indianismo filantrópico de Bartolomé de Las Casas– tuvo acogida como refuerzo del nacionalismo intensificado a raíz de la Independencia e hizo una interpretación utópica de la vida americana precolombina. Además, mediante influencias como las de Chateaubriand, Cooper, Humboldt y Scott, como dijo José Enrique Rodó, contribuyó al desarrollo del sentimiento de la naturaleza y del paisaje en la literatura hispanoamericana.

En suma, mientras la novela indianista se refiere a la época precolombina, al periodo de dominación española y exalta el

1 " *Raza de broncees*, sin duda, una obra de profunda significación en América. Junto con *Aves sin nido*, de la peruana Clorinda Matto de Turner y *Plata y bronce*, del ecuatoriano Fernando Chaves, constituye el grupo de novelas precursoras que anuncian el advenimiento de la literatura indigenista, que va a entregarnos una visión real del indio." Aída Cometta Manzoni, *El indio en la novela de América*, Buenos Aires, Editorial Futuro (Eurindia), 1960. p. 33.

esplendor de las culturas prehispánicas y la bondad de los misioneros, la indigenista destaca la pobreza en que han vivido los nativos no sólo durante la Conquista y la Colonia, sino después de la Revolución.

*

Sobre Clorinda Matto de Turner, esposa del inglés que sirvió de modelo a la novelista, escribe Alberto Zum Felde:

En *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner –novela precursora–, se plantea por primera vez, en toda América, el problema del indio, especialmente andino, encarado en su terrible realidad social, y en este caso unido a otro problema, también muy típico, el de la tradicional influencia en la vida hispanoamericana del siglo pasado de la herencia colonial. Esta ilustre escritora que afrontó y sufrió, al igual que su coterránea y colega, la Cabello de Carbonera, las consecuencias de su veracidad literaria, es la precursora de la novela social americana, y también, y más precisamente, de la novela indigenista, de espíritu reivindicatorio (...) De ahí arranca el movimiento de reivindicación del indio, que se desarrolla a través de la literatura y la sociología hasta el presente. Otras novelas han superado luego en maestría a la de esta coiniciadora del realismo peruano, pero suyo es el mérito de esa primicia...²

Si el juicio de Zum Felde era objetivo en su momento, hoy, cuando tantas novelas hermosas y magistralmente construidas

2 Alberto Zum Felde, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. La narrativa*. México, Editorial Guaranía (Biblioteca de Pensadores y Ensayistas Americanos), 1959. pp. 39, 170 y 171.

han nacido en hispanoamérica, el juicio del lector puede ser más severo, pero eso en nada modifica el papel que esta novela jugó en el momento de su aparición, en 1889.

El argumento de *Aves sin nido* es el siguiente: los indios Marcela y Juan Yupanqui sufren amenazas del despojo de sus bienes y de su hija Margarita por parte del cura y del gobernador de Kíllak, un poblado andino alejado del símbolo de la modernidad decimonónica: el ferrocarril. Con lujo de detalles veremos las alianzas entre el cura salaz y el avaro gobernante, quienes quieren cobrar al matrimonio de esa manera por un préstamo concedido a fuerza y bajo intereses desorbitados, además de exigir el *mita*, trabajo gratuito que todos los indios estaban obligados a rendir a clérigos y políticos. La india busca protección en casa de Lucila, una mujer blanca esposa de un extranjero que es bueno y se dedica a la explotación minera. Como el cura, el gobernador y otros chupatintas del villorrio ven amenazados sus privilegios por la intervención de la mujer blanca, deciden organizar un linchamiento que fracasa pero coloca en el escenario a Manuel, hijastro del gobernador quien inexplicablemente está casado con una mujer de nobles sentimientos. La asonada, en la que pierden la vida Marcela y Juan Yupanqui, fracasa por la intervención de Manuel, y el extranjero y su mujer abandonan Kíllak no sin antes haber tomado bajo su protección a Margarita y a su hermana pequeña, ahora huérfanas y designadas como aves sin nido. Como en todo folletón que se respete, Margarita y Manuel se enamorarán y hasta llegarán a darse un beso antes de que sea revelado, secreto de confesión de por medio, claro, que son hermanos porque su padre es el mismo cura.

Aves sin nido, es una novela airada que en su tiempo enardeció a criollos y mestizos quienes no descansaron hasta llevar a la escritora y periodista al exilio bonaerense en el que murió

ya viuda, pues su esposo falleció a los diez años después de celebrado su matrimonio en 1871, cuando la escritora tenía 17 años de edad. Ella inaugura algunos de los estereotipos que lastrarían a buena parte de la novela indigenista: la identificación de la mujer blanca con la Virgen; el paisaje hermoso (Kíllak significa alumbrado con luz de luna) en contraposición al dolor de los indios; los blancos civilizados que encarnan todos los vicios mientras los indios son las víctimas siempre inocentes; gruesas pinceladas de arrumacos y cursilería:

Y resbaló una lágrima por el rostro del joven, como la perla valiosa con que su corazón pagaba a Lucía el cariño por la huérfana, cuyo altar de adoración ya estaba levantado en su alma con los lirios virginales del primer amor.

¡Amar es vivir!³

Si toda obra literaria bebe de los usos y costumbres de su momento, Clorinda Matto de Turner no podía ser ajena a las truculencias de la época —cuando Margarita, muchacha perseguida por la lascivia del coronel Paredes, busca protección, es enviada a la casa del gobernador de Kíllak, es decir, la mandan a la boca del lobo— ni a la seducción de los glosarios. Además, la autora creyó en el positivismo que señoreaba su época y no dudó en proponer la educación y la religión como remedios para la injusticia que oprimía a los indios. Mucho tiempo faltaba para que el también peruano José Carlos Mariátegui sustituyera el paternalismo bienintencionado de Matto de Turner con propues-

3 Clorinda Matto de Turner, *Aves sin nido*, La Habana, Casa de las Américas (Literatura Latinoamericana), 1974. p. 108.

tas marxistas contra todas esas iniquidades. En el prólogo a la edición cubana de *Aves sin nido*, Antonio Cornejo Polar recuerda que la autora seguía las vehementes palabras de Manuel González Prada, quien una década antes de que apareciera la novela, escribió:

Trecientos años ha que el indio rastrea en las capas inferiores de la civilización, siendo un híbrido con los vicios del bárbaro y sin las virtudes del europeo; enseñadle a leer y escribir, y veréis si en un cuarto de siglo se levanta o no a la dignidad de hombre. A vosotros, maestros de escuela, toca galvanizar una raza que se adormece bajo la tiranía del juez de paz, del gobernador y del cura, esa trinidad embrutecedora del indio.⁴

Resulta extraño que José Carlos Mariátegui, en los apartados correspondientes al indigenismo y al proceso de la literatura peruana de sus *Siete ensayos...* no le dedique unas líneas a Matto de Turner. Pero, sin embargo, es reveladora la exaltación de la figura de González Prada, guía de la novelista pues a él está dedicada *Aves sin nido*. José Carlos Mariátegui no sólo le otorga a González Prada la peruanidad que tanto se le había regateado, sino que además lo aparta de las garras de las ideologías al destacar que fue un hombre de letras más que un filósofo y, de paso, reivindica el indigenismo como una empresa concientizadora más que como un divertimento exotista.

En su magistral estudio *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, Mario Vargas Llosa coloca a Matto de Turner, junto con Narciso Arestegui, en el desván del protoindigenismo y la evaluación artística que les

4 *Ibidem*, p. vii.

asigna no es muy favorable: “La escasa calidad literaria de la literatura protoindigenista nacida al calor del naturalismo francés y la filosofía positivista del siglo XIX conspiró para que esta escuela no tuviera continuadores”.⁵

**

Publicada en una primera versión con el título de *Wata Wara* (1904), *Raza de bronce* (1919), del boliviano Alcides Arguedas, es la segunda novela fundadora del indigenismo. Sin embargo, entre *Aves sin nido* y *Raza de bronce* hay un abismo de calidad literaria. Los fastos de la prosa de Arguedas, inserta además en las vigorosas corrientes del realismo y de la novela de la tierra, hacen palidecer a la obra de Matto de Turner.

Raza de bronce consta de dos partes: en la primera se narra el viaje que un puñado de indios aimaras, habitantes de las riberas del majestuoso lago Titicaca⁶, hacen en busca de semillas baratas para la hacienda de Isaac Pantoja, hombre cruel y sin escrúpulos que manda a sus indios y a las bestias de éstos a correr infinitos riesgos con tal de ahorrarse unos cuantos centavos. El relato del viaje sirve al autor no sólo para mostrar los peligros mortales que afrontan los aimaras al cruzar acantilados y caudalosos ríos, sino también para poner al lector frente a una impresionante naturaleza, que lo mismo cuenta con picachos

5 Mario Vargas Llosa, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México, Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme). 1996. p. 59.

6 En una crónica que Miguel Ángel Asturias hizo sobre su visita al lago Titicaca, tuvo esta impresión: “Crecen. Los cerros, las serranías, las montañas crecen. Olas. Olas de una gigantesca masa sin soldaduras de cretáceo que va a formar, en lo más alto del mundo americano, la copa de agua más bella: el Titicaca.” *América, fábula de fábulas*, Caracas, Monte Ávila Editores (Prisma), 1972, p. 236.

nevados que con fértiles valles y zonas cálidas donde no conocen el ferrocarril. A lo largo de 90 páginas veremos nutridos rebaños, aves multicolores, incontables flores que perfuman el aire helado, gramales, algodonaes, cañaverales y huertas con manzanos, limoneros, naranjos, duraznos y mil frutos más. No es un paisaje romantizado, sino la naturaleza descrita con realismo, no como un telón de fondo, sino como un conjunto de elementos a los que se enfrenta el hombre y le dan su medida:

Partieron por una cuesta de empinadísimos zigzags y de difícil acceso, allí donde por ningún lado reposan los ojos en la línea serena de un plano, y llegaron a la cumbre de una montaña, sobre cuyos lomos de piedra se afirman las estribaciones del último pico de Illimani, que salta enorme sobre los montes, cubriendo todo el ancho cielo con su masa de nieve y granito, acribillado de oquedades negras, de ventisqueros, de torrentes cristalinos que al juntarse caen en cascadas desde prodigiosas alturas, azotando con furia los muros de sus alfoces.

Tan fuerte era la visión del paisaje que los viajeros, no obstante su absoluta insensibilidad ante los espectáculos de la Naturaleza, sintieron más que cautivados, sobrecogidos por el cuadro que se desplegó ante sus ojos, atónitos y por el silencio que en ese concierto del agua y del viento parecía sofocar con su peso la voz grave de los elementos, única soberana en esas alturas.

Era un silencio penoso, enorme, infinito. Pesaba sobre el ambiente con dolor.

El mismo trinar de mirlos y gorriones, el ajeo estridente de las perdices, el bramar y el mujir de toros y llamas, dispersos en los hondos pliegues de la ladera, contribuían para hacer más sensible la insignificancia de la vida animal frente a aquella

enorme mole blanca que cubría el cielo, desafiaba tempestades y parecía amurallar el horizonte infinito (...) Únicamente los cóndores osaban mostrarse allí ensoberbecidos por el poder de sus recias alas...⁷

En la segunda parte, la novela sufre un giro de 180 grados, no sólo porque el paisaje valluno es sustituido por la pobreza y el agotamiento de la puna, sino porque aparece inopinadamente la historia de los despojos sufridos por los indios y la enumeración de las violencias que sufren de manos del hacendado Isaac Pantoja y de Troche, el administrador, un mestizo cruel y dueño de la tienda de raya. Si en la primera parte el indio y los mestizos eran pobres, no sufrían tantos despojos ni su entorno era estéril.

En las tierras inmediatas al lago Titicaca todo es pobreza y desolación: el suelo está agotado, la flora y la fauna se han extinguido por la sobre explotación a que orillan el hacendado y su cancerbero; los indios, hincados, besan las botas del patrón y reciben a cambio latigazos, tiros de pistola y de escopeta. El hacendado, el encargado y el cura, mediante artilugios muy personales, ejercen el derecho de pernada y privan a los puneños de sus magras cosechas, de sus cerdos y sus gallinas.

La segunda parte de la novela comienza con la airada historia del despojo: en 1869, los indios fueron despojados de sus tierras por los blancos, al amparo de la soldadesca y de una ley improvisada. Los indios que no murieron después de que sus comunidades fueron pulverizadas, aceptaron el estado de esclavitud.

7 Alcides Arguedas, *Raza de bronce*, Buenos Aires, Editorial Losada (Biblioteca Clásica y contemporánea), 1968. pp. 55 y 56.

vitud en su propia heredad. Un anciano, en sordo intercambio de razones con Pantoja, trazará como un relámpago la historia de despojo y exterminio:

Cuando mi padre vino a establecerse en Kohahuyo (y de esto ya corre tiempo), estaban los Kentuwara en el terreno que ahora ocupa la viuda, y que entonces no pertenecía a nadie sino a nuestro *ayllu*, que se lo daba para que lo cultivara. Vinieron después los de tu raza, nos quitaron por la fuerza lo que era nuestro. De lo que antes eran *ayllus* y comunidades se hicieron haciendas, y aunque los más, huyendo de las crueldades y tiranía de los blancos se fueron a establecer a otros lares...⁸

Hay que observar un hecho notable: al hacer la espantosa enumeración del martirio de los indios, Arguedas no los idealiza, sino muestra con crudeza el alcoholismo al que se entregan con el menor pretexto los hombres y las mujeres. En bodas, rituales mágicos y fiestas religiosas, después de bailar los tristes aires del tamboril y la flauta, acaban regados por los campos y nunca falta un tipo menos embrutecido que tome a alguna de las mujeres que aparecen despatarradas y con las polleras revueltas. Además, la ignorancia y la superchería también son anatemizadas, como las infusiones de orines, sal y vidrio molido que administraban a los enfermos. De aquí que Alcides Arguedas, bajo el influjo del positivismo, lo mismo que Matto de Turner, crea en el poder redentor de la educación.

Entre los aspectos de la vida india que celebra el escritor — moreno y nieto de español—, el “oscuro y triste boliviano”, como llamó Gabriela Mistral a este hombre que se codeó en

8 *Ibidem*, p. 217.

París con Rubén Darío, Vargas Vila, Amado Nervo y Enrique Gómez Carrillo, está el papel moral que dan a sus guías y la celebración o condena que guardan para quienes dejan los puestos.

En *Raza de bronce* queda establecido uno de los rasgos que serán típicos del indigenismo: el costumbrismo antropológico que entrega supersticiones, bodas, fiestas civiles y religiosas (en las bodas, los aimaras fingen que el novio se roba a la muchacha, y lo apedrean tan realistamente que la pareja resulta descalabrada), el *acullico* (consumo de hojas de coca), y los funerales, entre otros.

La inserción de pequeñas historias en el cuerpo de la novela no es un rasgo exclusivo del indigenismo, pero éste sí lo empleó pródigamente y Alcides Arguedas obtuvo buenos frutos, porque incluye la historia del pastor que cazó con una honda al cóndor que mataba borregos y vacas, pero sobre todo dio entrada al romance de Wara Jaiphu que escribió uno de los huéspedes del hacendado. Dicho romance, inspirado en la Wata Wara de *Raza de bronce*, le sirvió para satirizar la manera en que los señoritos escribían, con prosa atildada, historias indianistas en donde los aborígenes convivían pulcramente con faunos y princesas. El invitado de Pantoja, quien representa una temprana conciencia ecologista, en lugar de cuestionar firmemente al hacendado por las crueldades que cometía con indios e indias (mismas que iban de la violación al asesinato), arrobado por el paisaje del lago y las nevadas cumbres, escribe una historia en la que el rey de los incas aparece con un gran medallón de oro en el pecho. Y la creencia de Arguedas en el poder de la literatura era sincera porque, al final de la edición argentina de esta novela (1945), dirá que tomó el argumento de sucesos reales, pero que las cosas han cambiado y ya no son tan dramáticas como las que pinta en su obra, todo gracias a la conciencia que se ha

despertado entre los hacendados, a los congresos indigenistas y a la voluntad de un buen gobernante. Iluso que era nuestro autor, no advirtió el negro paréntesis que marcaba los límites de su existencia:

La órbita vital de Alcides Arguedas encierra fechas decisivas para su patria. Si fuéramos supersticiosos, tendríamos ahí una fuente de sugerencias.

Llega a la vida en 1879, el año en que estalla la Guerra del Pacífico, tras la cual Bolivia pierde su litoral. Muere en 1946, cuando su patria asiste al paroxismo del odio, y un Presidente de la República, caído en desgracia, mece su mutilado cuerpo en un farol público. El espanto callejero, la ira de los poderosos, la desesperación de los débiles, los rencores irrestañables, las protestas ciudadanas fermentan, como en diabólica retorta, al transcurso de tales años. Son, después de la época de Melgarejo y Morales, “caudillos bárbaros”, los más cruentos y amargos lustros de la vida de Bolivia. Guerra del Pacífico, anarquía después del desastre, pugna de facciones, Guerra del Chaco, dictadura militar (...) Arguedas sufrió eso cual un protagonista, más que cual un lúcido y apasionado espectador. Su obra entera, sobre todo *Pueblo enfermo*, refleja esa agonía.⁹

Raza de bronce es una bella y vigorosa novela que no tiene una construcción equilibrada. Su breve primera parte relata el viaje de los aimaras al valle casi eglógico; la segunda es la dilatada historia de los despojos territoriales y la descripción de las violencias. Para mostrar éstas, Alcides Arguedas inventa la

9 Luis Alberto Sánchez, *Escritores representativos de América. Segunda Serie*, Madrid, Editorial Gredos (Campo Abierto), 1964. Tomo II, p. 93.

llegada del hacendado y sus amigos que, con la excepción del poeta, consuman unas vacaciones sangrientas entregadas al alcohol, la caza irracional, el despojo, las azotainas brutales y la violación que termina en crimen. Del canto a la belleza del paisaje pasaremos a las crueldades y, cuando la novela empieza a naufragar en ríos de lágrimas y sangre, Arguedas cierra la historia con un giro singular: los indios, comandados por el esposo de Wata Wara, la mujer encinta que fue violada y asesinada y sirvió de modelo al huésped letrado, prenden fuego a la hacienda. Con este desenlace, Arguedas inauguraba una serie que veríamos en las novelas indigenistas, mismas que consignarán una variedad que oscila entre la represión militar y el abandono de tierras, hogares y haciendas, tal como veremos en la novela del ecuatoriano Ángel Felicísimo (contradicciones de la pila bautismal) Rojas: *El éxodo de Yangana*.¹⁰

La tradición ha convertido *Plata y bronce* (1927), del ecuatoriano Fernando Chaves, en la tercera novela fundadora del indigenismo hispanoamericano. Sin embargo, la lectura de la obra hace pensar en una ficción cuyo espíritu es más contrario al indio que una novela escrita para mostrar los sufrimientos de los naturales despojados de sus heredades.

Como en *Raza de bronce*, hay una hacienda, un patrón y un encargado. El primero es dueño de enormes extensiones que sus padres, descendientes de españoles, arrebataron a las antiguas comunidades. El niño Raúl de Covadonga aparece como violador pero Antonio, el mestizo administrador de la Rosaleda, considera las violencias sexuales de su patrón como algo na-

10 Ángel F. Rojas, *El éxodo de Yangana*, Quito, Libresa, 1992.

tural, una especie de costumbre legada por sus antepasados. En *Plata y bronce* aparece ya algo que será una plaga en las novelas de este tipo: la expresión supuestamente india, es decir, un castellano ridículo: “*Amu llamú* tengo *quir...*”¹¹

Chaves, como Arguedas, exhibe el nefasto papel que cumple el alcohol en fiestas y trabajos colectivos y, además, no podía ser insensible a la apacible naturaleza andina:

Los rayos del sol recién nacido triscaban en las violentas laderas de las colinas. De la tierra parda se desprendían vaharadas de aliento tónico de bienestar. Las montañas enormes, de cabezas albas y cuerpos violetas, aún no se libraban por completo de los tules vaporosos del amanecer que les formaban túnicas translúcidas.

Bueyes perezosos mugían mansamente tumbados sobre la tierra removida.

Mañana plácida de tranquilo encanto en que los campos despertaban vibrantes, trémulos, ansiosos de las caricias del hombre, que los destroza para fecundarlos, para encomendarles la vida.¹²

La befa a los curas no podía faltar, y es así que se exhibe al salaz párroco del cercano poblado de Torrebaja, que tiene tratos carnales con varias beatas bigotudas y con algunos *sobrinos*. Este mismo personaje siniestro, intentará linchar a la joven maestra del pueblo, que admiraba a Montalvo y creía en el poder redentor de la educación.

Sin embargo, el hombre que finca su riqueza en el despojo

11 Fernando Chaves, *Plata y bronce*. Quito, Libresa (Antares), 1993. p. 80.

12 *Ibidem*, pp. 80 y 81.

de las tierras indias, en el *concertaje*, es decir, en el trabajo gratuito que los indios desarrollan a cambio de que el hacendado les permita sembrar en sus tierras, el joven calavera que ejercía el derecho de pernada, resulta lector de Pierre Loti, Zola, Gorky, Tolstoi, Maupassant y, sobre todo, de Cervantes. En el colmo de lo inverosímil, Raúl de Covadonga rompe sus rutinas sexuales porque se enamora de la india Manuela que lo despreciaba y sólo se atreve a violarla una noche que estaba ebrio.

Antes de continuar debo decir que *Plata y bronce* falla estéticamente porque enuncia y discurre en lugar de contar, en lugar de dejar que las acciones expresen. Su verbosidad llega a ser insoportable y peor cuando su texto va idealizando al descendiente de españoles y cebándose en los indios que buscan la venganza: uno era el padre de la muchacha violada; el otro era el novio. Pobrecito: los indios lo matan a hachazos cuando ya pensaba invertir los papeles: el amo ayudaría al cultivo de la tierra para que los indios tuvieran tiempo de educarse.

El final de la novela es lo mejor del libro, y no por las ideas que pone el autor en sus personajes, sino porque allí narra más y predica menos. Sin embargo, es difícil encontrar un desenlace más escatológico y granguiñolesco: después de despedazar al amo a hachazos –y también a su primo, que había tenido la mala ocurrencia de ir a visitarlo y de solazarse con dos cholas–, los indios encostalan y van a tirar los retazos en una represa subterránea. Las descripciones de Chaves (cráneos partidos, órganos putrefactos y llenos de gases, dientes, sesos, pellejos), son pormenorizadas para que uno simpatice con el hacendado (que prodigaba alcohol y comida en las fiestas) y vea la despreciable crueldad de que son capaces los hablantes de quechua.

Pero el banquete morboso no ha terminado: la india violada ha seguido por colinas y campos de cultivo las huellas sangrientas de los encostalados y, cuando da con lo que queda de su

amado, antes de morir ahogada, pasa largas horas besando los labios de la cabeza cercenada. Su pasión es tal que, cuando la policía da con los cadáveres, se sorprende al no poder separar las manos de la india de lo que quedaba del cuello de don Raúl de Covadonga: el cuerpo de la india, repentinamente enamorada, es bronce; lo que queda del amo, es plata. Aunque en su prédica Chaves pide cerrar los abismos entre el bronce y la plata, lo narrado y descrito sólo contribuye a generar hostilidad hacia los indios:

Otro fardo trágico atracó al borde rocoso. Lo abrieron, extrajeron un cuerpo acardenalado, despedazado por las cuerdas y cubierto de sangre licuada y verdosa, de coágulos amarillentos. Fue preciso hurgar en el saco para hallar la cabeza cortada a cercén. Hinchada, monstruosamente grande, conservaba el rictus de la agonía. Los ojos podridos se regaban como un licor achocolatado y siniestro, dejando las cuencas vacías con cercos violados...¹³

Como el afán granguñolesco de Chávez no tiene límites hace que, para concluir, Raúl y Manuela sean velados juntos, en el mismo túmulo.

Esta somera revisión de las tres novelas consideradas fundadoras del indigenismo hispanoamericano muestra cómo empezaron a construirse algunos arquetipos que llegaron a lastrar esta narrativa que señalar y remediar la situación que nadie dudaba era , y es, terrible para los descendientes de los pobla-

13 *Ibidem*, p. 262.

dores originales de América. También ha servido para concluir que, buenas intenciones aparte, el artista verdaderamente dotado para construir un mundo de palabras e ideas, logra obras perdurables a pesar de que sus apreciaciones de la realidad no hayan sido del todo acertadas. Es así que *Raza de bronce* es una obra literaria perdurable, que alimenta incluso nuestra nostalgia por la naturaleza perdida, pero *Aves sin nido y Plata y bronce* no van más allá de la estadística y del testimonio que, por otro lado, también son necesarios y respetables.

Mucho se ha ironizado sobre la narrativa indigenista: se dice que para qué se escribe esa literatura que los indios no pueden leer, que la mueve un afán espurio y otras cosas por el estilo. Ese gran mago del verbo que se llamó Luis Cardoza y Aragón, al escribir la biografía de Miguel Ángel Asturias, apuntó unas palabras que hablan de la vigencia de esta narrativa: “Las novelas indigenistas han casi desaparecido y se les lee poco. La lucha indígena por el contrario está más viva que nunca. La actualidad de la lucha les confiere cierto injusto arcaísmo a las novelas. La realidad de los genocidios aleja lo pintoresco y a lo que tiende a distraernos de lo concreto. ¿Por qué no lo concreto y también lo mítico?”¹⁴

En México, el movimiento insurgente chiapaneco muestra que estamos muy lejos de haber cumplido las demandas en pro de los pueblos indios que, por primera vez en América, enarbolará Fray Antonio de Montesinos en Santo Domingo, en el año 1511, para ser exactos. De ahí que la novela indigenista, combativa, esté muy lejos de haberse convertido en una anti-gualla. De ahí el sentido del ejemplar que el lector tiene en las manos...

14 Luis Cardoza y Aragón, *Miguel Ángel Asturias. Casi novela*. México, Ediciones Era, 1991, p. 81.

BIBLIOGRAFÍA

- Arguedas, Alcides. *Raza de bronce*, 4a. ed. Buenos Aires, Editorial Losada (Biblioteca Clásica y Contemporánea), 1968.
- Asturias, Miguel Ángel. *América, fábula de fábulas*, Caracas, Monte Ávila Editores (Prisma), 1972.
- Cardoza y Aragón, Luis. *Miguel Ángel Asturias. Casi novela*. México, Ediciones Era, 1991.
- Cometta Manzoni, Aída. *El indio en la novela de América*, Buenos Aires, Editorial Futuro (Eurindia), 1960.
- Chaves, Fernando. *Plata y bronce*, Quito, Libresa (Antares), 1993.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Ediciones Solidaridad, 1969.
- Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido*, La Habana, Casa de las Américas (Literatura Latinoamericana), 1974.
- Rodríguez Chicharro, César. *La novela indigenista mexicana*, México, Universidad Veracruzana, 1988.
- Rojas, Ángel F. *El éxodo de Yangana*, Quito, Libresa (Antares), 1992.
- Sánchez, Luis Alberto. *Escritores representativos de América. Segunda Serie*, Madrid, Editorial Gredos (Campo Abierto), 1964. Tomo II.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México, Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme), 1996.
- Zum Felde, Alberto. *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. La narrativa*. México, Editorial Guaranía (Biblioteca de Pensadores y Ensayistas Americanos), 1959.