

Hacia la novela andina

CARLOS EDUARDO ZAVALETA

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

cezavaleta@hotmail.com



El título de esta nota propone un viaje que ilustre de algún modo cómo la narrativa indigenista¹, tan notoria y valiosa desde sus orígenes en las primeras décadas del siglo XX, se encaminó, por sus virtudes morales y políticas de redención social, y por sus defectos de estructura, muy favorable al mundo del patrón, en desmedro del mundo indio; se encaminó, digo, a su propia transformación y corrección, volviéndose *neoindigenista* a partir de los años 50, cuando, dentro del mundo indio, despreciado por la ideología dominante, el autor pintó por fin la intimidad del personaje indígena, es decir, el miedo, la ternura, la esperanza, la agonía del mundo del caído.

En la fundación y evolución de la novela indigenista son innegables varios influjos ideológicos, pues se trata en verdad de poner por delante las ideas e incluso los proyectos sociales y políticos, y de dibujar en torno a ellos los dos bandos en pugna, los del patrón y del campesino, y luego tejer los personajes, las ideas y las emociones, y finalmente darnos o no una “solución” al problema indígena. En el Perú, los influjos ideológicos provinieron de notables defensores de los derechos civiles, y específicamente de los derechos del indígena, fomentados vivamente por plausibles escritores como Manuel González Prada, Clorinda Matto de Turner, Abelardo Gamarra, Abraham Valdelomar y José Carlos Mariátegui.

Tomemos el ejemplo de Valdelomar (1888 – 1919), poeta, cronista, dramaturgo y narrador mayormente modernista, que, sin embargo, en una sección de su breve obra narrativa, abrazó la incipiente escuela indigenista, publicando, después de 1913, ya sean leyendas “incaicas” o

1 Por comodidad, según los hábitos de los escritores peruanos, llamamos “narrativa” al conjunto de cuentos, novelas cortas y novelas, y “novela”, sólo a este género específico.

cuentos entre fantásticos, poéticos e históricos. De entre tales leyendas, sobresale “El camino hacia el sol”, notable por su estructura sólida y por la nobleza épica que el narrador concede a la antigüedad prehispánica, pero, además, hay un cuento breve y rotundo, “El alfarero”, donde de toda la sociedad indígena el autor exhibe como el mayor representante a un artista, a un auténtico creador que anhela “añadir” algo de veras nuevo a la realidad. En su empeño, junta el pensamiento a las artes de la pintura, la escultura y la música, buscando un difícil hallazgo aun a costa de la propia vida. El artista indio queda como un pequeño dios digno ante el crepúsculo y el oro del sol.

Sabemos que el exotismo del tema y el ropaje literario vienen aquí de los brillos del modernismo, pero cuando hacia 1920 nos llega el grueso y más importante filón del indigenismo –con las obras de Enrique López Albújar (1872-1966), Augusto Aguirre Morales (1988 - 1957) y César Falcón (1892 - 1970)–, éste se ve aún más influido no sólo por las disciplinas de rigor, incluyendo cada vez más la psicología, sino que se apega mucho a la historia política del país, pues el problema indígena se convierte en el más serio de la sociedad, y por ello, invade en una primera oleada la literatura y se mantiene vigente hasta los años 50, en que, merced a cambios de estructura interna, crece el interés del autor por el lado indio y se rompe el antiguo desequilibrio que favorecía al bando del patrón.

En verdad, López Albújar en *Cuentos andinos. Vida y costumbres indígenas* (1920), revela ese interés mayor en el habitante de la provincia lejana, de la sierra olvidada por el centralismo, de aquella población iletrada que es sólo una muestra de la inmensa masa que vive y sufre a lo largo de la cordillera de los Andes. Pero si bien López Albújar acertó con su título emblemático, él creó otro desequilibrio al incidir y exagerar los defectos y vicios de las “víctimas”, y finalmente nos dejó sin escribir la “novela andina” que sus lectores esperaban. ¿Por qué, si él sabía muy bien recrear leyendas prehispánicas, casi míticas, y forjar cuadros dramáticos contemporáneos en que el indio se exhibía como héroe y villano al mismo tiempo? No lo sabemos.

Años más tarde, sin embargo, nos legó una novela memorable, *Matalaché* (1928), donde no sólo el personaje pobre y marginal acaba por rebelarse con dignidad ante las fuerzas retrógradas del poder político y

aun, quizá, del destino. El personaje magnético José Manuel es mulato y esclavo, el peor situado en la sociedad colonial, y a través de él, el autor nos pinta *la vida y costumbres* del afroperuano enraizado por el mestizaje, sea en su intimidad, o en la escala social, mediante cuadros de injusticia, de odio, de salacidad, pero también de amor, poesía y música. Lo que no nos ofreció del drama indígena, nos dio sobre el mulato, pero, en todo caso, aquí está muy visible su defensa del marginado frente a la injusticia, del siervo capaz de sentir tremendos deseos de liberación no sólo para su raza, sino para su nuevo país, pues la trama ocurre en 1816, en vísperas de la Emancipación. En resumen, ésta es una importante novela del mestizo latinoamericano, cercado por el infortunio racial, histórico y político.

Pero, volvamos adonde estábamos, en 1920, fecha del primer libro de López Albújar, a fin de continuar la marcha hacia la novela andina. Tres años más tarde, el gran César Vallejo se estrena en la narración y publica *Fabla Salvaje* (1923), breve novelita que ofrece a su vez un personaje mestizo, esta vez, cholo, serrano, y su mundo se inicia en una desangelada casa con establo y huerta, alejada de un pobre caserío de las alturas de Santiago de Chuco, el terruño del poeta. El agricultor Balta Espinar y su esposa Adelaida trabajan en medio de una digna pobreza, en compañía de una empleada y de varios animales domésticos. Al revés de otros relatos indigenistas aparecidos en el pasado, acá no existe más el ignominioso vínculo entre patrón y peón. Balta es un campesino pobre, pero libre en sus actos. El vínculo mayor de la pareja se da con el ámbito rural, con la naturaleza plena, con lo que se llama en el texto “una salvajez de sierra”. Marido y mujer son descritos quizá no como individuos, sino como paradigmas del mestizaje: él es “pálido, anguloso, de sana mirada agraria, diríase vegetal, y lapídea expresión en el vivaz continente”; más allá se dice asimismo de él: “Balta era un hombre no inteligente acaso, pero de gran sentido común y muy equilibrado. Había estudiado, bien o mal, sus cinco años de instrucción primaria. Su ascendencia era toda formada de tribus de fragor, carne de surco, rústicos corazones al ras de la gleba patriarcal... Era bárbaro, mas no suspicaz”². A su turno, Adelaida es descrita como “una verdadera mujer de su casa. Con el cantar del gallo se levantaba, casi siempre sin que la sintiera el

2 C.V., *Novelas y cuentos completos* (1967), p. 87

marido; con suma cautela, callada persignábase, rezaba en voz baja su oración matinal, y a la húmeda luz de la aurora que a cuchilladas penetraba por las rendijas de las ventanas, atravesaba de puntillas con sus zapatos llanos el largo dormitorio y salía. A la hora en que Balta abandonaba el lecho, ya Adelaida había ido a acarrear agua del chorro de la esquina, en sus dos grandes cántaros....”³.

Por desdicha, esta armonía inicial en la pareja recién casada, se deteriora en Balta por unos súbitos celos injustos y enfermizos, por un cúmulo de supersticiones habituales en la sierra (un espejo trizado, una gallina que canta, un conejo iracundo), pero que desquician al frágil protagonista, que, a los ojos del incrédulo lector, acaba en el suicidio, mientras, menos mal, le nace un hijo en Adelaida como para restablecer el equilibrio, la esperanza. Como se ve, el narrador, en el logrado ambiente andino, prefirió darnos el proceso mental de una desviación psicopatológica, mediante la alternancia de un estilo barroco, expresionista, y de otro estilo directo y coloquial.

He ahí la primera novela andina, escrita por un poeta genial (él ya había publicado *Trilce* un año antes, en 1922), que ahora se estrena en una nueva forma, la prosa narrativa, en la cual también había publicado sus primeros cuentos, reunidos en el volumen *Escalas* (1923), cuentos asimismo enmarcados en el ámbito fascinador, pero también misterioso y aun temido de la sierra, que para él es una geografía erizada en que la vida y la muerte se confunden, donde un hijo vivo, pero quizá muerto, va al encuentro de la madre muerta, pero viva; aunque más allá de esa atmósfera truculenta, lance una clarinada de alerta (recordad, estamos en 1923) sobre el abandono de nuestra aldea serrana, “solitaria y lejana como una isla allende las montañas solas. Viejo pueblo de humildes agricultores, separados de los grandes focos civilizados del país por inmensas y casi inaccesibles cordilleras, (y que) vivía a menudos largos periodo de olvido y de absoluta incomunicación con las demás ciudades del Perú”. Curiosamente, esta profunda tristeza sólo se parece a la que sufren los presos en la cárcel, según otros textos del autor. En cambio, cuando pasa a la ciudad grande de Trujillo, entonces sí es posible un argumento alegre, bromista e imaginario como en el delicioso cuento “Mirtho” o en el irónico y burlón “El Unigénito”.

³ *Ibid.* p.87.

Pues bien, la fecha de publicación de *Fabla salvaje* (1923) es la misma de otra novela atractiva, distinta, menos sombría aunque también dramática. Me refiero a *La boda*, del poeta y renombrado cronista José Gálvez, quien naciera en la sierra central, en el bello pueblo de Tarma. Esta narración es un ejemplo de cómo al empezar exhibe una apariencia indigenista, con una pugna más entre el hacendado limeño, ocioso, aunque universitario e instruido, don Juan Manuel, y el peón indio, Eulalio, a quien el primero desdeña tanto que casi no lo ve, como si fuese inexistente, y que, sin embargo, en la marcha de los acontecimientos, cuando ambos personajes desplieguen sus propias estrategias de intereses, vencerá la estrategia del indio, no la del patrón. No hay otra novela peruana con este súbito cambio de una lucha que resulta a favor del indígena, quien además goza del júbilo popular con que se celebra su boda, por encima de la muerte de los novios hacendados, que también proyectaban casarse, pero que fueron “castigados” por el camino.

Según vemos, el capataz indio Eulalio es elevado por el narrador a la condición de *antagonista*, y si bien, al comienzo se calla como un indio ladino cuando el patrón le quita su amante Teodosia para convertirla en concubina, digo, una vez que Eulalio acepta sumisamente esa primera situación, reacciona, en cambio, ferozmente, cuando el patrón repudia a la india para casarse con una joven de su clase. Entonces organiza una venganza minuciosa y sutil, produciendo la muerte de los novios en el supuesto día de la boda, y además, organiza asimismo su propia boda con Teodosia, envueltos ya en el júbilo popular de la hacienda.

La venganza y el castigo constituyen, pues, una victoria de posiciones, porque el indio cuenta con el respaldo popular.

Los lazos con el patrón se han roto, ya no hay siervos, y sobreviene algo así como el autogobierno idílico de la hacienda, si bien no se nos dan mayores detalles. La novela de corte indigenista se ha superado a sí misma; es una *novela andina*, sujeta a reglas literarias internas, pero no a la realidad económico - social de la época.

Prosigamos. A partir de 1928, otro escritor, nacido en Puno, muy cerca de Bolivia, empieza a publicar capítulos de la novela *El pez del oro* (1957), de estructura finalmente fragmentaria, yuxtapuesta, a veces caótica, en que el autor se vale de un estilo novísimo, una especie

de interrelación entre el español, el quechua y el aimara, o sea, una búsqueda deliberada de una arquitectura inconforme, libérrima, capaz de englobar toda clase de materiales heterogéneos, narrativos y poéticos, además del *ensayo* ubicuo que se deforma en una oralidad extrema. Contemplado así, el libro amorfo y desproporcionado, falto de una armonía convencional, es en sí mismo el resultado de una *protesta* contra la situación subalterna en que se hallan las culturas nativas, quechuas y aimaras, respecto de la central e hispanófila. Y por ese camino de una *resistencia regional* llega a postular una liberación del Perú y de toda América Latina, basada en sus propias energías originales. “Precisamente –afirma Gamaliel Churata–, la evidencia totalizadora del estrato incásico nos inducirá a reconocer que la cultura americana posee unidad, y se expresa, aún hoy, a través de un epígono. Y que América puede cancelar sus raíces sin negarse a sí misma”.

Por supuesto que aquí se cumplen los requisitos de una novela andina: el autor es autóctono, el tema es regional, nativo, y su proyección avanza no sólo al país entero sino al enorme espacio andino. Sólo hay algo en especial difícil, una barrera entre el narrador y el lector; por lo general uno espera que también en los libros haya un lenguaje inteligible, compartido, cordial de algún modo, que nos reciba y entretenga; no diré que este libro es tan difícil de leer como *Finnegans Wake*, de Joyce; oh, no, pero no es sencillo, y uno se pregunta si existe el hablante, el correlato vivo de esta lengua literaria.

Y ahora, de nuevo volvamos a César Vallejo, quien publica en Madrid su única novela larga, obrerista y abiertamente política, como es *El tungsteno* (1931), una defensa cerrada y mixta de indios analfabetos (algunos tan primitivos como los llamados “soras”, sin tendencia mercantilista a tal extremo que desconocen el valor del dinero), y de campesinos y obreros en proceso de formación de una conciencia revolucionaria, como resultado de un sinfín de abusos y crueldades cometidos por los explotadores mestizos, criollos, en alianza con una compañía minera extranjera. Al comienzo de la novela, inclusive hay otra vía de exploración intelectual, de índole religiosa, cuando en cierta fiebre invernal uno de los personajes tiene una visión fantasmagórica del Corazón de Jesús.

Pues bien, por encima de esas experiencias heterogéneas, los abusos infames producen una reacción primero visceral y luego política, encabezada por el herrero Huanca, “un hombre del pueblo”, quien se dedicará a señalar pedagógicamente los pasos que deben darse para la liberación final, sólo entrevista por la frase: “El viento soplaba afuera, anunciando tempestad”. Casi la misma frase se había pronunciado en el libro *Tempestad en los Andes* (1927), de Luis E. Valcárcel. A su turno, José Carlos Mariátegui, saludando este último libro, decía: “*Tempestad en los Andes* llega a su hora. Su voz herirá todas las conciencias sensibles. Es la profecía apasionada que anuncia un Perú nuevo”. Lo curioso es que treintaisiete años más tarde, en 1964, en la novela *Todas las sangres*, de Arguedas, en la página final, esa vieja tempestad llega “como si un río subterráneo empezara su creciente”. Así, hace rato que los impulsos de liberación regionales se han hecho nacionales, andinos.

¿Cómo identificar mejor estos tránsitos de novela indigenista a novela neindigenista o a novela andina? José María Arguedas nos ilustra en el artículo “Razón de ser del indigenismo en el Perú”. Citémoslo:

La literatura indigenista logra demostrar lo infundado de la interesada imagen del indio degenerado a quien no le corresponde otro destino que el de la servidumbre... La narrativa... indigenista alcanza a tener el valor no sólo de documentos acusatorios sino de revelaciones acerca de la integridad de las posibilidades humanas de la población nativa... Esta narrativa describe al indio en función del señor, del *criollo* que tiene el dominio de la economía y ocupa el más alto *status social*, y del mestizo, individuo social y culturalmente intermedio que casi siempre está al servicio del señor. Finalmente, *la narrativa peruana intenta, sobre las experiencias anteriores, abarcar todo el mundo humano del país, en sus conflictos y tensiones interiores...* En ese sentido, la narrativa peruana actual, que se inicia como indigenista, ha dejado de ser tal en cuanto abarca la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país...⁴

Sobre lo dicho, el crítico Antonio Cornejo Polar añade que el nivel siguiente es “el del nuevo indigenismo; el de comprender el mundo andino como parte de una estructura más vasta y compleja, sin cuya acción no se explica”⁵.

4 J.M. Arguedas, “Razón de ser del indigenismo en el Perú”, *Visión del Perú*, N° 5 (1970), p. 45.

5 A. Cornejo Polar, “J.M.A.; Las nuevas dimensiones del indigenismo”, *Insula* No. 332 – 333 (Madrid, jul-ago. 1974), p. 11.

En resumen, debemos salir ya de la visión dual, del indigenismo como conflicto entre señor y siervo, a la fase neo-indigenista, en que se amplía tanto el conocimiento del indio y de su intimidad antes olvidada, como el conocimiento del “señor”, sujeto a presiones internas pero también extrarregionales; y por fin, nos daremos con la novela andina, que parte del indio y de la sierra, y tiende a menudo a abarcar toda la nación. Justamente, sobre esta tendencia a la apertura, el sociólogo Aníbal Quijano escribió en 1968:

La sociedad peruana no es, de ninguna manera, una sociedad semifeudal con estructura dual. Bien al contrario, acusa todos los rasgos de una sociedad capitalista subdesarrollada y dependiente⁶.

No habrá mejores ejemplos sobre dicha apertura que va desde la aldea hasta la nación, asimismo abierta a todo el mundo andino y latinoamericano, que las propias novelas de Arguedas y de su coetáneo y colega Ciro Alegría (1909 - 1967). Lo que no se ha dicho, por ejemplo, de Alegría es su búsqueda –a través de sus novelas– de una entidad mayor, no sólo provinciana, sino nacional. Respecto a la trágica dispersión forzada de una comunidad indígena, sigue siendo excelente el fresco o mural de *El mundo es ancho y ajeno* (1941); pero, también nos había pintado en *Los perros hambrientos* (1938), un breve estallido indígena, frustrado, sangriento, que casi triunfa contra el gamonal, pero que fue finalmente vencido. Y por otro lado, su novela póstuma *Lázaro* (1973) es solo una parte de la trilogía proyectada sobre la revolución de Trujillo, en 1932, un levantamiento que tuvo repercusiones nacionales; lástima que Alegría sólo concluyera el primer volumen.

Respecto a Arguedas, hay asimismo algo no dicho. No se trata de que él se “equivocara” en varias novelas, persiguiendo una “resurrección incásica” –que jamás le oímos sus amigos jóvenes de entonces–, sino que él fue un constante *experimentador* de la estructura y el estilo de cuentos y novelas. Apareció como escritor en 1934 (no en 1935, como dice la crítica)⁷, y ahí, en sus primeros relatos, ofrecía personajes colectivos, no individuales, había un “nosotros”, los miembros de la comunidad indígena, quienes contaban las historias plurales. Inclusive los títulos se referían a “Los comuneros de A´kola”, “Los comuneros de Utej – Pam-

6 *Ibid.*, p. II.

7 Cfr. J.M. Arguedas, *Cuentos olvidados*, ed. J.L. Rouillon (Lima, 1973).

pa” y “Kollk´atay Pampa”. El último texto, “El cargador”, demostró que él ya sabía escribir bien en castellano; o sea que cuando se propuso crear una confluencia entre el castellano y el quechua, cuyo resultado se ve en *Agua* (1935), no fue porque no supiera el idioma, sino porque deseaba experimentar con el estilo hasta conseguir uno adecuado para cada obra.

Este camino de Alegría y Arguedas puede perfectamente ligarse con la victoria simbólica del protagonista indio en *La boda*, de José Gálvez. Así lo entendimos los miembros de la generación del 50, quienes, primero en cuentos, y luego en novelas, buscamos la dignidad de ese personaje, y si fuese posible, una pugna contra sus adversarios menos desequilibrada que antes. En 1946 aparecen los cuentos “Los comunes” de Profririo Meneses, y “Taita Dios señala el camino”, de Francisco Vegas Seminario. En ambos triunfa la causa india. Diez años después, en 1956, Tulio Carrasco en el cuento “El látigo” pinta un salvaje episodio en que los indios tienden de súbito una trampa inescapable al patrón. Julio Ramón Ribeyro, en el relato “El chaco” (1964), describe la rebeldía de un indio acorralado, en un acto casi teatral de protesta y desobediencia al patrón; acaba siendo una víctima ya nueva, consciente y llena de coraje. En cuanto a mí –de los varios cuentos de rebeldía y protesta contra la autoridad–, recuerdo “Venganza de indios” (1961), una sutil respuesta del tejedor indio, por la muerte de su pequeño hijo a manos del boticario: la venganza consiste en un poncho negro y feo, que ni los indios usarían; y otro es “De lejos, con cuidado” (1964), en que padre e hijo blancos han cambiado tanto de actitud, que ambos apoyan una revuelta de indios.

Además, hay también algunas novelas de nuestra generación que postulan nuevos modos de tratar el binomio costa-sierra, dos mundos antes lejanos, y luego el lacerante tema de las migraciones de miles de campesinos y mestizos de la sierra a la costa (que se agudizó en la década de los 50), y asimismo un tercer tema, el de un desafío puramente político entre fuerzas retrógradas y liberadoras en el escenario de una aldea serrana. Digamos en detalle cuáles son esas novelas que encarnan dichos temas: en *Crónica de San Gabriel* (1960), de Ribeyro, el binomio o la oposición costa-sierra se llena incluso de valor psicológico, de contraste de costumbres, y se resuelve en el nivel de un adolescente cos-

teño que pasa sus vacaciones en la sierra, pero que retorna velozmente junto al mar ansiado. El tema de las migraciones, cada vez más grave en el país, por los numerosos problemas que suscita, ha sido tratado por las novelas de Enrique Congrains Martín en *No una, sino muchas muertes* (1957) y de Luis Felipe Angell “Sofocleto”, en *La tierra prometida* (1958), las cuales describen las consecuencias dramáticas del éxodo o invasión serrana de la costa. La figura del patrón o gamonal ha desaparecido; ahora quienes oprimen son los jefecillos de las “barriadas” o “pueblos jóvenes”, o solamente oprime la terrible postración económica y social, sin esperanzas de solución. En cuanto al tema de la confrontación de dos fuerzas políticas a nivel de una aldea, vemos en *Los Íngar* el inmenso abuso de la camarilla del alcalde y el gobernador, contra una familia de clase media, a cuyos varones mayores expulsa para quedarse con sus propiedades. Sin embargo, queda el tercer hermano, casi un adolescente, que resulta siendo el vengador efímero pero eficaz, pues la aldea es liberada.

El panorama siguiente, el de las décadas de los 60 y 70, ha sido muy bien estudiado por un experto en la época neoindigenista, como es Tomás G. Escajadillo en su libro *La narrativa indigenista peruana* (1994). Nadie como él ha desentrañado nombres y tendencias. Se confirma la evolución de la novela hacia el neoindigenismo; ya podemos cotejar nombres provincianos, mestizos, con la variedad de “criollos” e incluso de costeños; desde todas partes se persigue una novela de contenido nacional y a veces el término “nación” crece en semejanzas con lo que se escribe en nuestros países vecinos y hermanos.

Me toca concluir. Respecto a las últimas décadas, creo que debemos recordar con espíritu de justicia, pero también con auténtico placer artístico, la obra ciclópea de Manuel Scorza (1971). Si alguien todavía duda sobre la existencia de la novela andina, ésta es la nueva prueba; en ella se junta el espléndido escenario geográfico, los personajes nativos, elevados desde la humildad hasta el sacrificio, y cuya muerte significa otra vida simbólica; la épica y la atroz realidad se funden, y asimismo la narración y la poesía. ¿Adónde apunta esta epopeya? A todas partes, a las provincias, a los departamentos, al gobierno central, miope, sordo y mudo, y a todas las poblaciones jalonadas a lo largo de la Cordillera de los Andes, que cruza América Latina como su verdadera columna verte-

bral. Si buscamos una novela cuyos hombres se liberarán por sí mismos, ahí está *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio. Y si buscamos otra obra muy diferente, signada por la serenidad de juicio, por la armonía y la sensibilidad de la vivencia andina, por la música y otras artes juntas, pues ahí tenemos todo un país de Jauja, digo, *País de Jauja* (1993), de Edgardo Rivera Martínez. Y si los lectores no han descubierto todavía la inmensa e increíble diáspora de la movediza y ávida población peruana por todo el mundo, yo recomendaría de modo especial aquellas novelas en que el protagonista peruano, que ya tiene sus ojos del color del mundo, vuelve siempre, o casi siempre, a su terruño.

En fin, si de algún modo podemos dibujar el perfil de la novela andina en nuestro país, nos falta proyectar esa imagen en un ámbito, si fuese posible, continental, entender cómo América Latina es la matriz de donde surgen estas perspectivas nacionales, trasladar las ideas y quizá los símbolos mayores de una visión que nos respalde y fortalezca. Hace algún tiempo, a través de Ricardo González Vigil, leí el esbozo de un libro del crítico venezolano Pedro Trigo, titulado *Arguedas: mito, historia y religión* (Lima, 1982), el cual formaría parte de una voluminosa tesis que abarcaría el estudio de otros autores cuya relación es impresionante. Por ahí desfilan obras que hacía tiempo justificaban ya este seno común y continental: *La Feria*, de Juan José Arreola, *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, *Huasipungo*, de Jorge Icaza, *Megafón*, de Leopoldo Marechal, *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez, *Juntacadáveres*, de Juan Carlos Onetti, *El luto humano*, de José Revueltas, *Hijo del hombre*, de Roa Bastos, *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, *Redoble por Rancas*, de Manuel Scorza, y *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez.

Por supuesto que no todas estas novelas pueden colocarse bajo la advocación de los Andes, pero hay en ellas un contenido homogéneo, el tratamiento del mito americano de índole religiosa. Pedro Trigo dice al respecto: "El contenido del mito es la trascendencia humana, la comunión, la constitución de un reino de libertad en la lucha contra el mal que nos acosa íntima y ambientalmente. La relación entre la purificación interior y la revolución social es (por ejemplo) en Arguedas profunda, ya que el mundo tiene para él [y también para Scorza, añadido yo] resonancias personales, y la persona, dimensiones cósmicas. Es la superación de la dicotomía materialismo-idealismo, individuo-masa,

hombre-mundo. Su mito es la comunidad personalizante en comunión con la tierra. Mito es, pues, con otra palabra, religión. Su opuesto sería el pragmatismo que conduce a un gigantismo desvalorizado que empequeñece al hombre y lo vacía”⁸.

Según el autor, pues, hace tiempo que tenemos una novela monumental y en mucho homogénea; el que ahora nos dediquemos a una buena parte de ella y sintamos su palpitación cósmica, o mítica, o de vinculación de hombre y mundo, o religiosa en el mejor sentido, sólo es prueba de que cada vez más esa palpitación crece y nos engloba.

Lima, marzo - abril 2007.

8 Pedro Trigo, *Arguedas: mito, historia y religión* (Lima, 1982), citado por Ricardo González Vigil, en “Mitología de la liberación” Suplemento Dominical de *El Comercio* (Lima, 14 agosto 1983).