

**“LA PAMPA ES UNA LLAGA SANGRANTE”. INTENCIÓN DISCURSIVA,
REPRESENTACIÓN LITERARIA E INDIGENISMO EN “EL GAMONAL”
(1927) DE GAMALIEL CHURATA**

*“The Pampa Is a Bleeding Sore”. Discursive Intention, Literary
Representation and Indigenism in “El gamonal” (1927) by Gamaliel
Churata*

RICHARD LEONARDO-LOAYZA
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS (Perú)
rleonardol@unmsm.edu.pe

Resumen: el presente artículo estudia “El gamonal” (1927) de Gamaliel Churata. Nuestro objetivo es indagar cuál es la intención discursiva que se propone el autor con este texto. Asimismo, queremos analizar la representación del indígena y el gamonal que figura en este cuento. Finalmente, nos proponemos establecer la relación entre este texto de Churata y el indigenismo.

Palabras clave: Gamaliel Churata, “El gamonal”, literatura peruana, indigenismo, representación literaria

Abstract: This article studies “El gamonal” (1927), by Gamaliel Churata. Our aim is to investigate the discursive intention that this author proposes with the realization of this text. We also want to analyze the representation that is elaborated on the indigenous and gamonal that this story presents to us. Finally, establish the relationship between this text of Churata and indigenism.

Keywords: Gamaliel Churata, “El gamonal”, Peruvian Literature, Indigenism, Literary Representation

“El gamonal” de Gamaliel Churata

En los últimos años la obra de Gamaliel Churata (Arturo Pablo Peralta Miranda) ha logrado el reconocimiento de la crítica especializada, hasta el punto de ser considerada como “un aporte monumental a la literatura latinoamericana” (Mamani, 2012: 135); sin embargo, la crítica se ha centrado en mayor parte en *El pez de oro* (1957), dejando de lado otras facetas escriturales de este notable autor. No resulta exagerado afirmar, entonces, que aún los estudios sobre su poesía son escasos y mucho más los que se refieren a su producción cuentística.

Gamaliel Churata no llegó a publicar un libro de cuentos en forma orgánica, pero algunos de sus relatos cortos aparecieron en diversas revistas de la época. Entre estas se tiene a *La Tea* (con el seudónimo de Juan Cajal), *Amauta*, *Kosko*, *Labor*, *La sierra*, *Mundial*, *Boletín Tikikaka* y *Semana gráfica*. Un hecho sobre el que debe llamarse la atención es que, a pesar de la enorme importancia de este escritor, todavía no se ha terminado de rastrear todo el conjunto de su obra. Por eso, no sería extraño que en investigaciones posteriores se encuentren otros medios en los que aparezcan otros relatos escritos por Churata. En esta línea de trabajo, debe destacarse el esfuerzo realizado por Wilmer Kutipa Luque, quien publicó *El gamonal y otros relatos* (2013), una recopilación de los cuentos de Gamaliel Churata. Este libro incluyó los cuentos: “El gamonal”, “Tojjas”, “Los fuertes muchachos”, “El kamili”, “Trenos del Chio-Khori”, “Teófanoy Kamunkaña” y “Los cuentos del Titikaka”.

Uno de los cuentos más conocidos de Gamaliel Churata es “El gamonal”, texto que se publicó originalmente en 1927, en los números 5 y 6 de la revista *Amauta*. La aparición de esta obra correspondió con la del *Boletín de Defensa Indígena*, una parte complementaria de la publicación que dirigía José Carlos Mariátegui. No se trató de una simple coincidencia; en realidad, tanto el texto de Churata como el *Boletín de Defensa Indígena* (proyecto animado por el propio Mariátegui junto a Dora Mayer)¹ representaban dos manifestaciones de la postura disidente que adoptó un sector de la intelectualidad peruana del primer cuarto del siglo XX, la que se propuso hablar fuerte y claro sobre los problemas que aquejaban a los indígenas de la sierra de su país.² Uno de estos (quizá el más importante) era precisamente el gamonalismo. Jesús Contreras explica que con este término se alude a

¹ Como explica Carlos Arroyo: “este proyecto buscaba establecer una línea de continuidad entre el nuevo proceso que animaba el grupo de la revista *Amauta* y ese otro proceso del gamonalismo que había impulsado la Pro-Indígena en la década de 1910” (2005: 82).

² Una asociación acorde con estas ideas, y de la que formó parte Mariátegui, fue el Grupo Resurgimiento, que aglutinaba a “trabajadores intelectuales y manuales —profesores, escritores, artistas, profesionales, obreros, campesinos— que se propone[n] realizar una gran cruzada por el indio” (Mariátegui, 1927: 1). El grupo, en opinión de Mariátegui, es sustituto de la Asociación-Pro-Indígena e “inicia una nueva experiencia, propia de la situación histórica” (Mariátegui, 1927: 1).

un fenómeno económico, político y social, pues el gamonalismo no sólo está representado por los gamonales propiamente dichos, es decir, los terratenientes, sino que comprende una larga jerarquía de funcionarios, clérigos, militares, prestamistas, intermediarios y en la que, incluso, el indio alfabeto se transforma en un explotador de los suyos porque se pone al servicio del gamonal. La trascendencia de este fenómeno arranca del control de la tierra por parte de los gamonales a través de la gran propiedad, así como de la participación de los mismos en el control del aparato político-administrativo. (1981: 15)

Ante la influencia cada vez mayor de este sistema, los redactores del *Boletín de Defensa Indígena* decidieron desarrollar una ofensiva, así en el texto denominado "El proceso del gamonalismo", que abre el número inaugural del *Boletín*, expresan que

A partir de este número, Amauta publicará mensualmente un boletín de protesta indígena, destinado a denunciar los crímenes y abusos del gamonalismo y de sus agentes. Nuestro boletín se propone únicamente la acusación documentada de los desmanes contra los indios, con el doble propósito de iluminar la conciencia pública sobre la tragedia indígena y de aportar una nueva serie de testimonios al juicio, al proceso del gamonalismo. (1927: 1)

Los redactores de esta publicación entendían que, para exterminar el flagelo del gamonalismo, había que visibilizar, ante la opinión pública, las inequidades que se perpetraban en contra de la población indígena. Tal acción implicaba identificar los modos en los que operaba este sistema nefasto y los agentes que estaban a su servicio. Esta es la probable razón que llevó a José Carlos Mariátegui a publicar "El gamonal" en su ya famosa revista, pese a cierta reticencia que le produjo su lectura.³ En el texto de Churata, se formula una severa crítica al gamonalismo, en la que se evidencian, sin ningún tipo de cortapisas, las injusticias reiteradas que se cometían en perjuicio de los indígenas.

"El gamonal" está dividido en tres líneas argumentales. La primera es la concerniente al triángulo amoroso que protagonizan Encarnación (el único personaje que aparece con un nombre propio en el relato), su esposo y el mayordomo⁴ de la hacienda en la que trabajan los dos personajes anteriores. Esta primera historia se relaciona con una segunda, de carácter más colectivo, que

³ Mariátegui leyó "El gamonal" y le formuló algunos comentarios por carta a Churata. Este último le contestó en otra misiva del 27 de noviembre de 1926: "No; nunca tuve la idea de enviarle eso para la publicidad. Conozco las concesiones que una revista tiene que hacer, para subsistir. Y buscaba su opinión, ésta ha llegado limpia y ventilada, además certísima y me basta, querido compañero. Y gracias le sean dadas por este consejo y los que todavía pueda darme en el curso de nuestra ingenua actividad de escribientes" (Churata, 2017: 16). El juicio de Mariátegui, por lo visto, fue severo, pero como se nota Churata recibió de buena manera esta apreciación crítica.

⁴ Para inicios del siglo XX en el Perú el mayordomo es uno de los encargados de la administración de la hacienda. Se trata de un personaje relacionado al abuso y opresión que soportan los indígenas. Forma parte de la red de poder gamonalista.

narra las incidencias de la rebelión de los indios en contra del hacendado, originada por el hambre, producto de la sequía que azota la región donde viven. La tercera historia es la del gamonal, que se desarrolla paralelamente a las dos anteriores, y en la que se cuenta gran parte del trayecto de vida de este personaje, desde cuando tiene diez años hasta el día de su fallecimiento.

La importancia de “El gamonal” ha sido establecida por Marco Thomas Bosshard cuando apunta que, mediante este texto, Gamaliel Churata “participa en el proceso de formación de la narrativa indigenista convencional aún antes de que las grandes novelas del género hayan definido este tipo de escritura” (2014: 107). El crítico afirma lo anterior porque encuentra que los tópicos del indigenismo —la hambruna, la violación (incluidas todas las demás formas de violencia), la expropiación y la rebelión— ya se problematizan en este texto, antes de que se hiciera en la obra de otros indigenistas como Alcides Arguedas, Ventura García Calderón, Enrique López Albújar, Jorge Icaza, Ciro Alegría y José María Arguedas.

Una peculiaridad más que debe resaltarse es que en este relato se produce la descripción del indígena, pero ya no en los términos en los que se representaba en décadas anteriores, es decir, como un ser débil, pasivo y resignado a su suerte. La representación que se desarrolla en “El gamonal” presenta al poblador andino como un ente con la capacidad de reaccionar ante los abusos que se cometen en contra suya; dicha reacción no nace de un simple reflejo instintivo, sino está basada en la reflexión elaborada por este poblador. A lo anterior, hay que añadir que tal representación sui generis se refiere al colectivo indígena (“la indiada”, como la nombra el narrador del cuento), pero también se individualiza en dos personajes específicos de este grupo étnico-racial (la pareja de esposos que forman parte del triángulo amoroso). Asimismo, en el texto de Churata se pone énfasis en la figura de la mujer, la cual es representada de una forma que difiere de la imagen de objeto a la que había sido reducida tanto por el romanticismo como el modernismo hispanoamericano. En “El gamonal” este personaje entiende perfectamente la lógica del poder en la que se encuentra inserta. Una última innovación de este relato de Churata es que ya no se representa solamente al indio, sino que además se describe al gamonal, el rostro más visible y temido del sistema que oprime al sector indígena. Esta representación no se realiza de manera lateral (gran parte del relato se ocupa del personaje), sino que se produce un intento por ofrecer una explicación sobre los mecanismos que emplea esta entidad, para convertirse en una figura de poder a nivel regional y nacional.

El artículo que sigue a continuación aborda entonces “El gamonal” de Gamaliel Churata. El objetivo que se plantea es indagar cuál es la intención discursiva que se propone el autor. Asimismo, se quiere analizar la representación que se elabora sobre el indígena (tanto colectiva como individualmente) y el gamonal que presenta este cuento.

Intención discursiva de "El gamonal"

Uno de los desarrollos teóricos más interesantes que se ocupan de los textos narrativos es el que lleva a cabo Mijail Bajtin. El pensador ruso entiende este tipo de textos como un enunciado, es decir, como una unidad más de la comunicación discursiva que determina sus fronteras por el cambio de sujetos discursivos (por la alternación de los hablantes). Según esta lógica la escritura de un texto no se reduce a un acto aislado, sino que obedece principalmente a la reacción que se produce por efecto de un enunciado anterior (otro texto). En este sentido, la literatura no es un acto individual y narcisista, más bien, implica establecer una relación con alguien más. Lo que pretende una obra literaria, entonces, se define en un intento de comunicación con otro, un acto en el que el autor escribe para que aquel que lo lea reaccione de algún modo (1988: 265). "El gamonal" de Gamaliel Churata es un enunciado respuesta a otro enunciado anterior, constituido por el discurso que en el Perú del siglo XIX e inicios del siglo XX se venía elaborando sobre el poblador andino y su cultura. En este discurso, que se manifestaba sobre todo a través de la literatura y el periodismo, los indígenas de las comunidades eran descritos como salvajes, vengativos y con instintos animales, que siempre actuaban colectivamente, porque no podían alcanzar una personalidad individual. En contraposición a esta imagen, los indios que trabajaban en las haciendas fueron retratados como buenos sirvientes con una personalidad silenciosa, pasiva, sumisa y resignada (Zevallos Aguilar, 2002: 80).

En el cuento de Churata se cuestiona esta segunda representación, ya que los indios de la hacienda que son partícipes de la diégesis distan de ser esos seres inermes, sin capacidad de reacción y entregados a un destino trágico. Más bien estos personajes se parecen a los indígenas de las comunidades, con la diferencia de que no actúan por una cuestión instintiva, sino guiados por la racionalidad. "El gamonal" es un enunciado que se dirige a los lectores de su época (blancos o blanco-mestizos) y que pretende mostrarles la realidad acerca de los pobladores andinos (específicamente de los que viven en las haciendas) y los abusos que los agentes del sistema gamonalista cometen en perjuicio de estos últimos. La intención del enunciador es modificar la representación que se ha elaborado sobre los indígenas y, a su vez, proponer otra en la que se evidencie aquello de lo que son capaces de realizar en determinadas circunstancias.

Para lograr tal objetivo, el narrador⁵ introduce al lector en el espacio andino y explica el proceso de cambio que éste ha experimentado con el transcurrir de los años. Antes el poblador indígena vivía en el ayllu, ahora lo hace en la cabaña del colono. Mientras el primer espacio es considerado un lugar en el que este personaje podía desarrollarse plenamente en libertad y armonía, en la cabaña

⁵ Debe entenderse como enunciador al productor del texto y el narrador como la entidad textual que dirige la narración dentro del texto.

del colono es un esclavo, un animal, que apenas sobrevive con un salario paupérrimo y está aislado de su comunidad (Churata, 1927a: 31). Esta cabaña se erige en una especie de dispositivo que procura embrutecer al indígena para someterlo al servicio del sistema económico-social del gamonalismo. Ningún poblador andino puede escapar a dicho sistema, porque de hacerlo lo que le espera es la cárcel. Toda esta situación lleva a que el narrador reflexione lo siguiente:

Eso es la pampa. Ningún hombre justo debe mirar esa gris extensión con necia indiferencia. La pampa es una llaga sangrante; por todas partes deben oírse los gemidos del indio. Yo me explico por qué hay personas que al voltear una ladera, pasado el atardecer, oyen llorar las almas. Esos llantos no son leyendas. Un espíritu piadoso les hace oír lo que de otra manera no quieren. Nada de quenás y yaravíes ahora. Ya pasaron esos desgraciados tiempos del mundo cuando el dolor era un motivo poético. Los poemas de hoy son la sangre de los miserables convertida en gritos o la inquietud de los huesos por alcanzar la perfección teológica. En la pampa hay poco color. Violeta en los lindes del cielo, amarillo el pajonal interminable, blanca la nube y rojo el corazón del colono. Allá vamos. ¡Donde se siembra una injusticia se cosecha un vengador! (1927a: 31)

Para el narrador esto es la pampa, no un lugar apacible, lírico, sino “una llaga sangrante”, en la que “por todas partes deben oírse los gemidos del indio”. El narrador explica así el verdadero medio en el que se desarrolla este poblador. Un espacio en el que se encuentra cautivo por el desasosiego y el dolor. De otra parte, resulta interesante la manera cómo en este fragmento se relaciona las creencias sobre el llanto de los aparecidos con los clamores de los indígenas vivos. El narrador sostiene que no se trata de leyendas, productos de la imaginación popular; por el contrario, son verdaderos lamentos de personas vivas por el estado precario en que se les ha obligado a subsistir. Un dato fundamental es que no cualquiera puede escuchar dichos lamentos, sino aquellos que poseen “un espíritu piadoso”.

En esta línea de interpretación, el narrador entiende que la representación que se ha hecho sobre el indio es impostada. Por eso dice: “Nada de quenás y yaravíes ahora. Ya pasaron esos desgraciados tiempos del mundo cuando el dolor era un motivo poético”. Con tales palabras se rechaza la representación antojadiza sobre el hombre andino que se hacía antaño, y se cuestiona el papel de los artistas, en especial, el de los poetas que hicieron poesía de este dolor. Se infiere que la intención de estos poemas, más que denunciar las barbaridades que experimentaba la masa indígena en la pampa, era simplemente utilizar a este personaje étnico-racial como motivo literario. Así, hay un reproche a los creadores de este tipo de literatura,⁶ los cuales, siguiendo la lógica que propone

⁶ Para Luis Veres el término “literatura” en este texto “se identificaba con la autonomía estética que los modernistas y los escritores anteriores habían otorgado al arte al distanciarlo de la vida, se identificaba con aquel indio melancólico de los cuentos de García Calderón y las *Tradiciones* de Ricardo Palma” (2002).

"El gamonal", son personas injustas, porque de alguna manera se han mantenido indiferentes ante los padecimientos de los indios, al no retratar de forma fidedigna la situación penosa en la que se encuentran por culpa del gamonalismo.

El narrador tiene una intención didáctica respecto a los lectores, porque les presenta una realidad que no conocían o que se encontraba tergiversada por los autores que anteriormente se refirieron al tema. Asimismo, este texto tiene como propósito persuadir al lector de que debe hacerse algo al respecto. El hecho de permitirle conocer la realidad enfrenta a dicha entidad con un dilema moral, lo obliga a asumir una actitud de indignación ante lo narrado. En el texto se lee: "Ningún hombre justo debe mirar esa gris extensión con necia indiferencia". Este enunciado implica que lo que sucede en la pampa es un problema social que atañe a todos y no se debería estar ajeno al mismo. El adoptar una actitud de indiferencia hacia esta realidad puede ser considerado como el proceder de una persona injusta.

Churata escribe un texto en el que desea demostrar plenamente la situación de desamparo que sufren los indígenas. Éste debe permitirle llegar al lector de forma clara y contundente. Por esta razón emplea el cuento, que por su brevedad puede ayudar muy bien a explicitar los contenidos que pretende desarrollar. El procedimiento que elegirá se basa en contar dos historias que ejemplifiquen su pensamiento acerca del poblador indígena. Por un lado, cuenta una historia individual, doméstica, de un triángulo amoroso (en la que uno de los involucrados es un agente del gamonalismo: el mayordomo). No hay exotización ni morbo al contar la anécdota, más bien el hecho le sirve a Churata para probar la capacidad de indignación y rabia del indígena (que no se limita a ser un rasgo de lo colectivo, como algunos autores sostenían). Lo mismo sucederá con la segunda historia que presenta "El gamonal", en la que se narra una rebelión de los indígenas motivados por el hambre. En ambos casos, no sólo se trata de una puesta en escena de los problemas que enfrenta el hombre andino en la pampa, por culpa del sistema gamonalista y sus representantes, sino que, además, se muestra la capacidad de reacción de dicho personaje ante tales acontecimientos.

"El gamonal" es un texto que demuestra de lo que es capaz el hombre andino: el alzamiento en contra de sus opresores. No importa que sus acciones hayan terminado en fracaso, lo importante es que se torna como una posibilidad a realizarse en cualquier momento. Este cuento es como una lección de la que se debe aprender aquello que puede pasar si es que se insiste en tratar de ese modo a los indígenas, de ignorar su sufrimiento. Churata le está diciendo al blanco o blanco-mestizo (su lector modelo) que aquello que ha relatado acerca del indio puede llegar a convertirse en una realidad.

"El gamonal" puede ser considerado un texto límite, un texto frontera,⁷ que si bien posee la forma de un cuento, como otros textos de Churata

⁷ Miguel Ángel Huamán explica acerca del *Pez de oro*: "Texto frontera, de naturaleza esquiva, cuyo comportamiento fenomenológico se encuadra con restricciones en opuestas categorías, teorías o géneros" (1994: 21). Lo mismo puede decirse de "El gamonal", que, sin presentar la

distorsiona “la convencionalidad de las formas clásicas” (Monasterios, 2015: 990).⁸ Se trata de un texto tributario de la vanguardia,⁹ porque la narración se desarrolla apelando a un lenguaje experimental y usa una serie de técnicas cinematográficas, en las que se puede resaltar el montaje (Vilchis Cedillo, 2015), es decir, “destaca detalles mediante primerísimos planos, relaciona estos detalles, e intenta sustituir el lenguaje por imágenes de la literatura” (Sklovski cit. en Vilchis Cedillo 2015). Aunada a estas peculiaridades estilísticas el texto se aboca a desarrollar una denuncia explícita, lo que hace que se piense con razón que se trata de un panfleto (Di Benedetto, 2018: 214). Para efectuar dicha denuncia, su autor emplea como modalidad discursiva el realismo, pero no el de corte decimonónico, sino uno que le facilita perfectamente conciliar los postulados de dicho paradigma con el imaginario propio de la realidad que está representando.¹⁰ En este empleo se puede vislumbrar ya un antecedente de lo que se conocerá como “realismo psíquico”,¹¹ categoría que Churata desarrolla en *El pez de oro*. No se equivoca Aymará de Llano cuando a este respecto explica: “La estética que propone Churata es distinta de la que trabajan los indigenistas ortodoxos. Estos se remítan a una estética realista tradicional en la que la fuerza mimética y la verificación referencial del dato operaba con fuerza normativa” (2009: 55). “El gamonal” es un texto que se enmarca en lo que se conoce como el vanguardismo indigenista, es decir, aquel en el que se articula “la tradición autóctona con el lenguaje y el espíritu de la modernidad occidental” (Vich, 2000: 57).

De la minusvalía social a la rebeldía: representación sobre los indígenas

No existe ninguna representación objetiva, sino que toda representación es subjetiva, mediada e interesada por aquel que la elabora. Estas representaciones albergan contenidos semánticos que se manifiestan en los estereotipos, los cuales no sólo han sido instaurados/sembrados en las mentalidades, sino que son constantemente reforzados por medio de la repetición de dichas representaciones. Como bien acota Edward Said, éstas son las responsables de “mantener subordinado al subordinado e inferior al inferior” (1996: 141). “El

complejidad de la novela de Churata, es un texto que problematiza una serie de cuestiones a las que alude Huamán.

⁸ Para Bosshard, “El gamonal” puede ser considerado como un relato “indigenista típico en el sentido convencional” (2014: 99).

⁹ Por el contrario, Bosshard afirma que Churata en este cuento “renuncia a todo recurso estilista de vanguardia para dejar paso a una denuncia llamativa de la injusticia cometida contra la población indígena” (2014: 97).

¹⁰ Puede decirse junto a Usandizaga: “Esta mezcla de vanguardismo, indigenismo y realismo se explica por el deseo de dar otra visión del indio, el cual ya no se acepta como melancólico y anulado, sino que se afirma en su medio y aparece como un ser activo” (2012a: 39).

¹¹ Luis Miguel Hermoza nos indica que “El autor de *El pez de oro*, a lo largo de su vida y desarrollo de sus investigaciones, analizó diversos aspectos y tendencias del realismo, a partir de estos acercamientos fue construyendo el marco teórico que le permitió crear conceptos como el del realismo psíquico y levantar la estructura de conocimiento que sustenta su obra” (2017: 375).

gamonal" no es una excepción, pues se trata de un texto que si bien difiere del protocolo de representación sobre el indígena que se estilaba en el siglo XIX e inicios del siglo XX, tampoco puede decirse que se está ante la presentación auténtica de cómo eran los indios, sino que es una versión parcializada, acorde a los intereses ideológico-políticos de Gamaliel Churata, un intelectual mestizo, cuyo pensamiento estaba a favor de estos personajes y la cultura andina.¹² Como se dijo, el escritor elabora una representación tanto colectiva como individual del indígena.

La indiada

La representación colectiva sobre los indios se desarrolla en el marco de la situación precaria que estos deben enfrentar ante una sequía: las chacras no producen. Unida a dicha eventualidad climática, estos personajes étnico-raciales deben enfrentar el friaje que, por más que intentan combatir con algunos recursos de su sabiduría ancestral, termina por doblegarlos. En vista de esta situación, los indios se reúnen en los cerros para decidir qué hacer:

No es literatura lo que vengo relatando. Los indios van a los picachos como al corazón sigiloso de la tierra a tramar sus venganzas o a maldecir. Esto no es repito literatura. Literatura es aquello que he oído contar alguna vez de un indio expulsado de la hacienda con sus hijos y que, por toda venganza, al llegar encima de la cuesta se dió a sonar el phuttuto. Eso es literatura. Literatura es aquello del indio enamorado de la quena, el indio enfermo de tristeza. El indio, siendo hombre y de los mejores, no ha de tener tiempo para literatura linfática. Los indios se reúnen para maldecir, si no más, al mayordomo, esa bestia carnícera, a los patrones, esas víboras, al párroco, ese bribón; al quelkere, esa zorra. Nadie explica si los verdugos son los actuales poseedores de la hacienda. Los que dominan gozan la utilidad de su trabajo y son causa de sus hambres. A ellos, pues, debe encaminarse la venganza. (1927a: 32)

En los picachos los indios llegan a la conclusión de que el mayordomo, los patrones, el párroco, el quelkere o kellkerre¹³ son los responsables de su desgracia, pues se aprovechan de su trabajo. Entonces deciden vengarse de ellos. A partir de esta decisión, se puede afirmar que los indígenas demuestran tener capacidad de agencia, es decir, que estos personajes problematizan la situación que están experimentando y deciden, por voluntad propia, actuar y cambiarla (Sen, 2000: 36). La situación que enfrenta el indio es la de desigualdad y abuso, y resuelve actuar para modificar tal estado de cosas que lo oprime.

¹² Helena Usandizaga acierta cuando afirma que Churata intentó representar a los indígenas "fuera de los estereotipos ligados a la mirada externa, claro, en que es posible evitar esa mirada por parte de un no-indígena" (2012a: 14).

¹³ Khellkerre es "una expresión indígena peyorativa con la que se alude a los escritores, escribanos, plumarios en suma" (Usandizaga, 2012b: 988).

En el fragmento citado, el narrador resalta que lo que se está relatando no es literatura (ficción), sino que se trata de la realidad misma (los indios conspirando y decidiendo rebelarse). Se reitera el estatuto del relato que se está enunciando y se lo distingue de aquellos textos en los que, si bien se muestran los problemas del indio, se retrata a este último como un ser incapaz de enfrentarlos, cuya única respuesta es consolar su rabia tocando su instrumento de viento preferido: el phuttuto. Eso es literatura, expresa el narrador: “Literatura es aquello del indio enamorado de la quena, el indio enfermo de tristeza”. Como se puede apreciar, se esgrime un ataque directo en contra de los autores que han retratado con anterioridad al indígena. La representación que han elaborado se presenta como falsa o errada. El final de la cita es significativo, ya que el narrador afirma que el indio, “siendo hombre y de los mejores, no ha de tener tiempo para literatura linfática”. Esto pareciera indicar que dicha representación no posee el más mínimo valor para darle algún tipo de importancia, ya sea por inútil o tendenciosa.

Más adelante, el narrador continúa focalizando la reunión que llevan a cabo los indios en el cerro:

Alrededor de la fogata hay un maravilloso registro de gestos. Todos tienen torva mirada, labios gritadores en impenetrable mudez. Están reunidos para maldecir, y aunque alguno habla exponiendo planes, no se le toma en cuenta. Hay una sola verdad; y es que deben alzarse, invadir la finca y acabar con los malditos. ¿Cómo se hará esto? Lo importante es que se haga. Uno se yergue sobre los demás. No es para mandar. Es para dejar que sus nervios tiemblen mejor. Circula una cita. ¡Iremos! Y luego no se oye más que el general llanto surgido de la pampa enorme enrojecida de coraje. No hay cosecha..... Pero los graneros están repletos en la Hacienda. ¡Adelante! (1927a: 33)

Podría decirse que se está ante la reiteración del tópico que representaba a los indígenas como grupo (no se los podía concebir de manera individual), típico en la narrativa anterior a Churata, pero debe fijarse que la intención aquí no es evidenciar una supuesta incapacidad de individualización de estos pobladores, sino que se enfatiza en el carácter de unión de los indios, en el hecho de conformar un grupo sólido y fuerte. Por eso, la manera de representarlos colectivamente: “Todos tienen torva la mirada, labios gritadores en impenetrable mudez”. Precisamente es el grupo el que decide atacar y vengarse de los que habitan la hacienda, donde los graneros están repletos.

Si bien es cierto que la representación sobre los indios que realiza este narrador es positiva, debido a que le reconoce capacidad de agencia, también lo es que la mirada que se imprime sobre estos personajes étnico-raciales no deja de estar influenciada por algunos de los estereotipos que Occidente ha empleado para fijar la identidad de los indios.

Compactos grupos de indiada, descendiendo los cerros, armados de garrotes, cuchillos, rifles, hondas, ya de noche, se aproximaban al caserío

[...] La indiada se acercaba. Eso era evidente. Silbaron algunas piedras. ¿Quién comanda a los indios? Eso no se sabe. ¡Alguien va! Los phuttutos rugen con más frecuencia y en todas direcciones. Vibran en lejanías y, como si la montaña recogiera la voz, se les oye bramar junto a los corrales de la alquería [...] La indiada trata de forzar la puerta principal. Ellos esperaban que se abriera pronto; pero ya han sido degollados los encargados de hacerlo. Presto se ve surgir una llamarada humeante dentro de las pajas de la techumbre y un alarido de placer y victoria enronquece. Los gritos se centuplican estentóreos y epilépticos. El fuego, en lenguas, lame los muros y se contorsiona en el espacio. Desde el mojinete donde se defendía bravamente ha caído uno de los hombres de la finca, uno de los malhabidos secuaces del gamonal. Ha caído entre las fauces, sobre el haz de leña verde, carne fresca para el kancacho. Lo trucidan con desesperado gesto. Lo maldicen. Lo parten. No le dejan tiempo para confesarse, lo cual es el último dolor del católico [...] y la ola furiosa invade el caserío. El incendio se ha propagado. El patio, donde acuchillan y machucan, quema como un horno. El mayordomo está tostándose en un rincón; lo buscan afanosamente. Hay montones de cadáveres. Los fusiles no dejan de vomitar agonías. Lloran las mamalas prendidas de sus amados cadáveres, cuando les cae un adobe del edificio que se desmorona. (1927b: 18-19)

Es necesario prestar atención en la manera cómo se representa a este colectivo. Se le denomina la "indiada" (muchedumbre de indios). Éste es el uso de un despectivo. Como se nota esta "indiada", en medio de gritos "estruendosos y epilépticos", lleva a cabo su venganza, la cual es cruel y sanguinaria. Esto se muestra cabalmente con lo que hacen con uno de los secuaces del gamonal que ha sido derribado. Los indígenas lo maldicen, lo parten y lo trucidan. No es gratuito el símil en el que se le compara con la carne que se usa para el kancacho (se trata de carne trozada). Esta "ola furiosa" no da tiempo ni para la última confesión. Los indios son representados como seres enloquecidos y despiadados. Es como si el autor dijera que se trata de una fuerza incontenible, irracional por momentos, de impredecibles reacciones y, por lo tanto, peligrosa y letal. Esta representación no es amable, sino bastante cruda. Lo que se pretende es hiperbolizar la cólera de los indígenas en contra de sus opresores. No es que se trate de la realidad misma, sino de una construcción de lo posible, en el contexto de una reacción que se considera lógica y esperable ante tanta injusticia. En el texto se lee:

Vamos a protestar en forma rotunda. El indio es la bestia del Ande. Y ha sido el constructor de una de las civilizaciones, o mejor, de una de las culturas más humanas y de más profunda proyección psicológica. Cayendo bajo la garra de España, el español le ha contagiado sus defectos sin dejarles sus virtudes. Le vilipendia hoy el mestizo, el blanco y el indio alzado en cacique. Esta extorsión no tiene ningún objeto progresivo. El indio es, por ahora, y en la hacienda, retardatario y ocioso; el blanco no lo es menos. Hay descendientes de español que poseen dos siglos, vastos latifundios, y no han llevado un tractor, un automóvil, algo que revele espíritu de progreso. El indio es ocioso; el gamonal, además de ocioso es ladrón, fatuo

e ignorante. Nada le lleva entre manos, sino el alcohol para degenerarlo y el rebenque para humillarlo. (1927b: 20)

Se dice que el poblador andino fue el creador de una gran cultura, pero que debido a la influencia de los españoles este ser grandioso ha derivado en un personaje ocioso y retardatario. Pero estos defectos no son privativos de los indígenas, sino que son propios de los blancos, los cuales no han sido capaces de llevar la modernidad al Ande. Además, este último personaje (ya encarnado en el gamonal) también es ladrón, fatuo e ignorante. Y, sobre todo, es el responsable directo de que el indio se encuentre en estas condiciones, ya que le proporciona el alcohol que lo pervierte. No hay aquí un ánimo de criticar al poblador indígena, sino de explicar la razón de tal conducta e identificar al promotor de ésta.

Churata extrema su denuncia, pues más adelante indica al gobierno como “el mayor gamonal de la sierra y a él se afilian los menores gamonales, para tejer la impenetrable malla del centralismo limeño” (1927b: 20). Ante este contexto, en el que el llamado a defender a los indígenas se convierte en la cabeza del sistema y, por lo tanto, en el mayor responsable de su angustia, sólo queda una salida: la rebelión. Y aunque el levantamiento referido en “El gamonal” haya terminado en fracaso, aun así, se dice que

estos levantamientos son el anuncio de uno mayor que cundirá con proporciones dantescas luego que haya llegado el dolor a sus límites, para imponer, por vez primera un poco de justicia social y económica en los territorios de este vasto país de los inkas, el cual —así debe conocerse en América— es uno de los que tiene mayores injusticias que remediar y más campos que sembrar. (1927b: 20)

Tarde o temprano se producirá una gran rebelión como consecuencia de los abusos que el sistema gamonalista (comandados por el propio gobierno) comete en contra de los indígenas. En este sentido, el texto ya no informa, sino que sugiere, advierte y profetiza lo que sucederá ante tanta humillación proferida al indio. La venganza se expone como un acto de justicia y reivindicación. Ya no se está ante la simple narración de los hechos, sino ante la toma de una postura ideológica y política frente a los acontecimientos que se están refiriendo.

El narrador pareciera que extrae la certeza sobre lo que va a acontecer del enorme conocimiento que tiene sobre el hombre andino. En un pasaje del relato expresa:

Que los temas musicales que el indio desenvuelve en su rústico carrizo obedezcan a melancolía, a tristeza añeja, fruto de mitimaes, imperio y conquista, podría ser una afirmación respetable para quien no presenciara el devenir andino y, lo que es más, para quien no hubiese sentido en sus inquietudes arder la llama oculta que es el mandato de la raza. El indio es de espíritu vibrátil, pero no bullanguero; la naturaleza es épica, pero no revoltosa. Y el huaiño que ha sido hasta ahora interpretado como un ritmo

bailable sin otra trascendencia, encierra cuanto ha pensado: en el momento de las cóleras vengadoras, es la representación completa de su poder y en la danza la invitación viril del mancebo fornido y florido. Acaso el huaiño en ciertas actitudes describe la unción guerrera y siempre un ímpetu de dominio. (1927b: 18)

Este narrador asume que una mirada superficial sobre el indígena hace que, a partir de los temas musicales que cultiva, se lo considere como un ser melancólico y triste. Sin embargo, quien sostiene algo así desconoce el "devenir andino" o no ha sentido "la llama oculta que es el mandato de la raza". Por esta razón, el narrador que sí posee este conocimiento puede decir en realidad lo que constituye esta identidad étnica-racial. Se trata de un personaje cuyo espíritu es vibrátil, pero no bullangero; su naturaleza es épica, no revoltosa. Con estas consideraciones se están cuestionando los estereotipos que se habían formulado acerca del indio como un ser al que le encantaban la fiesta y el conflicto. Este personaje ha sido malinterpretado. Resulta interesante cómo el narrador formula su interpretación a partir del "huaiño" (huayno), el cual no es solamente un ritmoailable más, sino que es una manifestación del carácter guerrero del pueblo andino, de su ímpetu de dominio.

Como se ha visto, pese a la declarada empatía que tiene el narrador respecto al indio, éste no puede despojarse de una mirada paternalista cuando lo representa. A pesar de ello, se supera esa consideración de minusvalía social con la que se lo representaba a finales del siglo XIX (deben recordarse las novelas de Matto de Turner). Como dice Luis Veres: "El indio fue visto durante mucho tiempo como un ser sumiso, incapaz de sobreponerse a su situación de opresión constante" (2016). Con la representación de los indios como seres con agencia, se les devuelve autonomía y la posibilidad de ser catalogados como ciudadanos y, por ende, ser estimados como parte de la nación peruana.

El indio: violento y vengativo

Además de la representación colectiva sobre los indígenas, este cuento de Churata ofrece la representación individual tanto del hombre como de la mujer de dicho colectivo. Referente al primero, a diferencia del discurso tradicional en el que se mostraba a este personaje como un ser débil, sin energía, el narrador de este texto relata lo siguiente:

Pero que de esta triste averiguación nos consuele saber que la Encarna parió y que su macho con la alegría del suceso, loco y loco, se dirigió a los corrales y cogiendo por las astas a un toro matrero lo dobló, lo unció, lo refregó de hocicos en el suelo. Loco claro. Loco de alegría. (1927a: 30)

El esposo de Encarnación ha reaccionado de una manera inusitada por el nacimiento de su hijo. Emocionado al extremo ("Loco, loco") sometió a un toro

de puro gusto, doblegándolo hasta que la cabeza del animal tocó el suelo.¹⁴ Nótese que una situación así demanda el uso de una gran fuerza. De este modo, la representación que se presenta acerca de este poblador andino es la de un hombre con gran fortaleza física, pero que se desata de manera aparentemente irracional y desmedida, lo que deriva en una demostración de violencia.

En otro pasaje del cuento, se relata que el mayordomo, junto con sus secuaces denominados los karabotas, han llegado a una de las chozas y culpan a una familia de indios de haber vendido el ganado del gamonal. Buscan al hombre de la casa, pero sólo encuentran a su esposa e hijo. Entonces:

El karabotas hace caer su látigo sobre la espalda de la india. Al hijo que llora le lanza un insulto soez. Le llama hijo de perra. Pronuncia bien claro, bien fuerte la palabra CÁRCEL y se vá. Al oírla, la mujer y el niño tiemblan. Receloso sale el indio de su escondrijo. Mira insistentemente hacia el punto de polvo en la planicie y luego tritura su maldición como todo hombre esclavizado, duramente, sin literaturas vernáculas, con palabras centrales y definitivas: ¡PERRO!, ¡CANALLA!, ¡PORQUERÍA! (1927a: 31)

Si bien en esta escena no se presenta un acto directo de lucha del poblador andino en contra de sus sojuzgadores, lo cierto es que esta actitud representa un rechazo a estos abusos. Adviértase que no es más el indígena resignado y pasivo (como han sido retratados los indios de la hacienda por la literatura), sino un personaje que se indigna y concibe una venganza. Esta rabia se verbaliza mediante insultos como “perro”, “canalla” y “porquería”. Es mediante el lenguaje que este poblador jerarquiza a los que ocupan el lugar dominante, los animaliza, los envilece y los basuriza.

A primera vista este indio es un hombre cobarde, pero sólo alguien que lo conoce muy bien puede darse cuenta de que se trata de un ser extraordinario:

De lo que es capaz, sólo una observación atenta podría revelarle. Una frente breve, el macetero y el etmoides, férreas prominencias en el mentón. Todo es agresivo en él: la nariz afilada en forma de corva, las órbitas dibujadas con dureza, el occipital donde se advierte la acción de una antigua deformidad y el cráneo todo estirado en el bregma. Todo él, el ancho cuello y el tórax, da sensación de poder. Debajo de la camisa de cordellate parece palpar con el propio ritmo de la entraña, el deltoides, como en la bestia fatigada. Tanta extraña conformatura está aforrada de una piel cobriza que el sol bruñe en sus mejores fuegos. No habla. Pero la fogata de occidente en sus últimos resplandores, orifica su perfil metálico. La tristeza de un linaje perdido en el hueso se miraba en su fornido cuerpo de hambriento. (1927a: 32)

¹⁴ La alegría de este hombre andino puede explicarse en el sentido de tener un hijo, reproducirse, es un acto sublime, perfecto. Churata, en *El pez de oro*, detalla: “la belleza viene de una plenitud en la profundidad, y que sólo cuando nos hemos reproducido es realmente en que entramos en el drama del infinito; que solamente allí el hombre estará en fruto y germinación” (2012: 214).

El narrador descubre algo que no todos pueden reconocer en el hombre andino: que el cuerpo de este personaje revela un ser violento y poderoso. Esta apreciación no es producto de una perspectiva subjetiva, sino que está basada en un hecho concreto: la "conformatura" física del indígena. Ésta es una manifestación del determinismo biológico, pero que ahora no se lo usa para asumir la precariedad de un grupo social, sino de ensalzarlo y convertirlo en una identidad que puede generar algún tipo de resistencia y lucha. En este sentido es importante cuando el narrador explica:

Él no es originario de la Hacienda. Ha venido de otras tierras del Ande. Llegó con sus padres muy joven, casi niño. En la hacienda envejeció, en la hacienda tomó mujer y en la hacienda dejó los huesos de sus progenitores. La hacienda venía a ser para él como una deidad ofendida que a cambio del mendrugo le arrebató todo, hasta el honor. Entre las cejas de esta cólera empozada día a día conoció, pues, a Encarna, y tuvo el hijo para quien ambicionaba una suerte menos perra. Encarna compartía con él tales ambiciones. Y los colonos le oían con agrado. (1927a: 32)

Se insiste en la diferenciación entre los indios que viven dentro y fuera de la hacienda. Los primeros son libres y felices, los segundos viven prisioneros y atormentados. La hacienda es representada como un espacio nocivo, que sojuzga al indígena. En oposición de la idea de que los indios que vivían en estos lugares eran buenos, dóciles, trabajadores y, por lo tanto, fáciles de manipular, Churata nos dice que estos indígenas también pueden reaccionar de manera agresiva y violenta. La hacienda es el lugar en el que el indígena se ha desarrollado desde la niñez. En este espacio todo le ha sido arrebatado, "hasta el honor". Por culpa de los padecimientos de la hacienda se ha fermentado en este personaje una "cólera empozada". Si se sigue este razonamiento, entonces, el indio no es rebelde por naturaleza, sino por las condiciones sociales a la que ha sido postrado por el sistema gamonalista, representado por este espacio de poder. Estas condiciones refieren al abuso constante al cual es expuesto este personaje, entre los cuales se cuenta el asedio sexual que los agentes del gamonalismo cometen con su compañera.

Sin embargo, este indio reacciona ante tales hechos. Al encontrar a su esposa en brazos del mayordomo, castigará a éste severamente. El narrador dice: "aquella vez vació toda su cólera" (1927b: 18). El indio golpea al mayordomo no sólo porque lo engañó con su esposa, sino porque este personaje es parte del sistema opresor, es uno de sus rostros más desalmados. Por eso le imprime saña a la golpiza. No contento con esta acción, días después busca a su rival y le corta la cabeza. Nuevamente se está ante una manifestación de la violencia de los indígenas que no es gratuita, sino que tiene un origen en las injusticias que cometen en contra de ellos. Puede notarse que aquí se produce una homología entre aquello que los representantes de la hacienda ejecutan en contra de los indios y lo que el mayordomo le hace a este hombre en particular. Ambas

acciones tienen un origen en la prepotencia del poder, pero también dichas acciones tienen como reacción lógica la venganza violenta.

La india: mujer erotizada

“El gamonal” ofrece la representación de una mujer andina, la cual es descrita de la siguiente manera:

Su cara es fea, seguramente. Gorda no es. Al menos, viéndolo bien no parece. Flaca, tampoco. ¡Trabaja tanto y tan sin descanso! Cuando se trabaja así no se tiene los ojos en el abdomen y, desde luego, no se engorda. Pero es de una fealdad graciosa. Tiene ademanes desenvueltos y una picardía obscena en la mirada.
Se llama Encarnación. La dicen: Encarnita; y ella se goza con el diminutivo. (1927a: 30)

La representación que se propone sobre esta mujer es interesante. En primer lugar, al momento de definirse el rostro de esta última, el narrador es ambiguo. No sabe especificar si se trata de un rostro feo o agraciado, delgado o grueso. Sin embargo, esta actitud dubitativa se perfila en una afirmación rotunda: “Trabaja tanto y tan sin descanso. Cuando se trabaja así no se tiene los ojos en el abdomen y, desde luego no se engorda”. El narrador con este gesto dice que poco o nada importa la belleza de los indígenas, lo que importa es que son seres definidos por el trabajo arduo al que están sometidos. De otra parte, a diferencia de las representaciones que se elaboraban sobre las mujeres indias, en las que se les consideraba personajes hiposexuales, este texto de Churata presenta a esta mujer de “ademanes sueltos y una picardía obscena en la mirada”. Se trata de alguien que emana sensualidad y erotismo. Esta particularidad se reafirma con el nombre de este personaje: Encarnación, que significa “dentro de la carne”, aspecto que será central en el desarrollo de los acontecimientos de la historia. Una singularidad de este personaje es que esta mujer “Goza con el diminutivo”. Esto es significativo, porque ya no es el personaje femenino pasivo, objeto sexual de los hombres que la rodean, sino que es un ser que controla su sexualidad.¹⁵ Se trata de un ente que tiene agencia y saca provecho de su condición de mujer. Esta afirmación se comprueba con la conducta que Encarnación asume en el relato:

Encarna se entendía con el mayordomo. Los palos menudean para el

¹⁵ Luis Veres se refiere a esta mujer en los siguientes términos: “Encarnita es el estereotipo de mujer india” (2001: 41). A diferencia de la representación tradicional de la mujer como objeto sexual, el texto de Churata la presenta como un sujeto de deseo. Encarnación no “se veía obligada a conceder sus favores al mayordomo de la hacienda” (Veres, 2001: 40), sino que ella concedía, porque de algún modo mejoraba su posición de poder en la hacienda. De otro lado, Veres se equivoca cuando sostiene: “La violación de Encarna había sido el detonante para que su marido agitara a los indios y éstos tomaran conciencia del yugo opresor que los explotaba” (Veres, 2002). No se produce tal violación y lo que alza a los indígenas es el estado de hambruna al que los somete la sequía prolongada.

marido. Joven y provocante tenían que apetecerla el cura del lugar, el tinterillo y el mayordomo. Estando más cerca, éste aprovechó. Ella, demasiado vivaz para mujer de pobre, comprendía las ventajas de su trato con el patrón y no se resistía cuando la oportunidad les brindaba un acercamiento [...] No era bonita Encarna. Era joven y dura, de carnes prietas y sólidas. Sus senos tenían la erectez de los quince años y sus ojos la quemante sensualidad de los veinticinco. Pero ella pasaba los quince y no llegaba a los veinticinco. El mayordomo estaba enamorado de Encarna. Le había propuesto abandonar a su hombre. Estaba enamorado hasta la coronilla. (1927a: 32)

Encarnación es el objeto de deseo de los representantes del sistema gamonalista: el cura, el tinterillo y el mayordomo. Precisamente con este último la mujer se enredará en un amorío. Si bien éste es un lugar común de la literatura que habla sobre el indígena (el aprovechamiento de las indias por parte de los patrones), en Churata esta mujer no es representada como un ser que está a merced de la voluntad de otros, sino que, por el contrario, se trata de un personaje que entiende perfectamente las ventajas de esta relación. Asimismo, no hay aquí una postura de sacrificio, más bien es un acto que le provoca agrado y placer. En el texto se dice que "Era joven y dura, de carnes prietas y sólidas. Sus senos tenían la erectez de los quince años y sus ojos la sensualidad de los veinticinco". A diferencia de otros retratos sobre las mujeres andinas, en éste la mirada se deposita en el cuerpo, especialmente en los senos y los ojos. Esta mujer sabe aprovechar bien los recursos que dispone para negociar con el poder (ella era "demasiado vivaz para mujer de pobre"). El único capital simbólico que posee es su cuerpo, entonces éste es utilizado para acceder a los escasos beneficios que puede obtener del sistema en el que se encuentra incluida.

Mauro Mamami, siguiendo a Bosshard, no se equivoca cuando indica que "La sexualidad como un motivo de fertilización y eternización de la vida será un tema recurrente en la producción de Churata" (2012: 134). Sin embargo, en este texto se presenta un uso que incide en la erotización y el empleo del cuerpo para lograr determinados objetivos. Hay aquí una variante de esta sexualidad.

Pero ésta no es la única representación que se elabora acerca de las mujeres andinas. Más adelante, el narrador realiza un comentario sobre otro personaje femenino que atiende a las vacas:

La india parsimoniosa se acerca a la vaca y cogiendo las ubres la ordeña, largo... la tibia vaporación le pone una sonrisa de amor en los labios duros y cobrizos reflejada en las mejillas de carmín brillante. ¡Ella también es madre! Pero no le robaron la leche de sus hijos. MENTIRA. A ella también le ordeñan los niñitos de la hacienda.

Vacas! Mujeres! (1927a: 31-32)

Se muestra una escena idílica de la mujer andina recolectando la leche de las vacas. Todo es apacible, incluso bucólico, pero de pronto el tono del discurso varía dando cuenta del papel que también desempeñan las indígenas en la economía gamonalista. A la vez que son sometidas a tareas arduas de trabajo, también se les obliga a servir de amas de leche para los hijos de los hacendados. La analogía mujeres igual vacas revela la consideración que se tiene sobre este personaje. Se trata de un animal de ordeño.

El gamonal: la biografía de un (sistema) opresor

En “El gamonal”, a la par que se nos describe a los indígenas, también se representa a la figura central de la estructura gamonalista: el gamonal. Se nos presenta una especie de “biografía típica” (Bosshard, 2014: 97) que va desde su infancia hasta el día de su fallecimiento. Asistimos a la puesta en escena de una trayectoria de vida.

No se trata de un retrato, sino de un esbozo caricaturesco que destaca los defectos de este personaje. Por ejemplo, cuando es un niño se caracteriza por ser “tímido y tonto a quien, con toda felicidad, como se le pinta una mosqueta en el trasero, se le cuelga rabillos de papel” (1927a: 30). A pesar de esta torpeza inicial entiende rápidamente el funcionamiento del poder y aprende que su debilidad puede ser suplida con astucia. Por eso, “en sus relaciones de amistad prefiere al mozo cuyo poder de puñadas le haya rodeado de una de esas admirables aureolas de trompeador que tanto se admiran en la escuela. Éste le es tributario en cambio de una chuwa de chancaca y buena porción de tostados” (1927a: 30).

El gamonal es un niño abusivo, que desarrolla “un sentido práctico de un interés próximo” (1927a: 30). Adula al maestro, a quien intenta probarle que se esfuerza en sus estudios, pero en realidad no lo hace. El narrador dice: “Se dirá que siendo así el gamonal a la postre resulta un ejemplar de hombre tesorero capaz de altas acciones. No. El gamonal olvida lo que engulle mentalmente, como evacúa lo que ingiere por el estómago en grandes cantidades, sin que lo uno ni lo otro hubiera llegado a producir el extracto vital (1927a: 30).

Estas cualidades que el gamonal desarrolla en la infancia se potencian cuando llega a convertirse en un adulto. De esta manera:

Su primer paso en la vida social se reduce a buscar compadres entre abogados y funcionarios. Le importa muy poco la miseria y la orfandad de sus amigos si a su predio puede comprar un nuevo compadre. Esto mientras su hacienda lo permita sólo una vida anónima y tenebrosa, pero si crece en proporciones, entonces, en una hora de vergüenza cívica, dicho sea con las palabras demagógicas, sus dineros y, sobre todo, los sabrosos quesos serranos, la imponderable mantequilla puneña, las pieles de vizcacha y vicuña y la sarta de chaullas, construyen el armatoste de un Diputado a Congreso, un prefecto o una personalidad cualquiera. (1927a: 31)

Como puede verse, se trata de un personaje que acrecienta sus redes de poder mediante prácticas de clientelaje y compadrazgo. Hombre sin escrúpulos, no se detendrá ante nada por asegurar la influencia de su hacienda. Con estos mismos recursos puede lograr el acceso al poder político. De este modo, es probable que se convierta en un diputado, prefecto o algún tipo de funcionario importante. Es así como:

El gamonal, de todas maneras, es un poder influyente, relacionado con lo más odoroso y rumboso del centralismo capitolino. Entonces, su interés y el de la camarilla que lo ha ungido, le obligan a sostener un diario en la provincia escrito por infelices del subsuelo. Toda la basura empleomana está arrodillada a sus pies. (1927a: 32)

El narrador explica que el gamonal es un engranaje más de un sistema mayor que se encuentra enquistado en Lima. En ese sentido, es un personaje que debe vivir en la capital, pero que también debe estar pendiente de lo que sucede en su región. El mecanismo que usará para mantenerse vigente en su terruño es el de proveer de empleos a todos sus allegados, principalmente el referido a la prensa, que le permitirá sostener y promover su figura en su ausencia. Esta prensa se encargará de recibirlo cada vez que regrese a su pueblo y procurará resaltar las cualidades de su benefactor. Así será llamado: "conspicuo ciudadano, estadista de intuición, parlamentario elocuente e integérrimo, hábil político y, por último, hijo predilecto de la madre tierra" (1927b: 19). En este ensalzamiento tiene un lugar preferente el poeta, quien canta a las glorias de este personaje.

El gamonal no se conforma con esto, debe ir más allá y así logra relacionarse con el poder central. El presidente de la república, su amigo, le da un ministerio. De este modo transcurre su vida, en medio de lujos y dinero. Sin embargo, llega un momento en el que muere y pone en crisis el sistema del que forma parte y sustenta. Dicha crisis será momentánea, porque el sistema se reestructurará y aparecerá alguien más que ocupe el lugar del desaparecido. Todo este juego no significa nada para el indígena, el cual seguirá sometido a este orden perverso y jerarquizado donde le toca un lugar inferior.

Consideraciones finales

La propuesta ideológica-política que Gamaliel Churata esboza en "El gamonal" es una de las más radicales que se publican en *Amauta*, porque en este texto se propone como verdad a seguir que las atrocidades perpetradas por los opresores deben recibir un castigo, pero no se espera que se realice por parte del Estado, sino por la vía de la venganza. Como reza en el propio cuento de Churata: "¡Donde se siembra la injusticia se cosecha el vengador!" (Churata, 1927a: 31). Esto no significa que este radicalismo se manifestaba sólo en actos de violencia, sino que Gamaliel Churata peleó por el indio de distintas maneras. Como indica Mauro Mamani: "con acciones o palabras en las calles, o a través de la escritura en los periódicos, cuando la asociación Pro-Indígena desarrollaba sus actividades en defensa del indio y en contra del gamonalismo y la oligarquía" (2012: 148-149).

En este cuento se puede notar un esfuerzo por enunciar una representación que no sólo reivindica al indio, sino que lo muestra como un ser capaz de resistir y luchar en contra de sus enemigos. Asimismo, resulta valioso su aporte, porque, desde una óptica indígena, o indigenista, hablará acerca del opresor, representándolo en su figura mayor: el gamonal. Hay aquí un deseo de poner las cosas en su sitio y demostrar que se trata más que de un personaje importante para la nación, de un ser que vive de las apariencias y que está acostumbrado a aprovecharse de los demás con tal de beneficiarse a sí mismo y a sus socios.

De otra parte, en "El gamonal" se presentan una serie de rasgos negativos acerca del indio, pero esto no debe entenderse como la plasmación de una actitud

de rechazo hacia tal personaje, sino de explicar por qué desarrolla determinadas conductas. Helena Usandizaga dice, refiriéndose a *El pez de oro*, que “la preocupación de Churata no es tanto ‘representar’ al indio como conectar con su saber” (2009: 51). Habría que añadir que esta conexión se extrapola a entender la naturaleza del indio, un ser perfilado por el abuso de sus opresores.

Gamaliel Churata ha escrito este cuento con la finalidad de educar a su lector y, a la vez, interpelarlo ideológicamente. Para alcanzar estos objetivos, diseña una historia que pueda comprenderse fácilmente y de la cual no sea difícil extraer una enseñanza. Lo que explicaría la elección no sólo del tipo de texto, sino del lenguaje empleado en el mismo, que sin ser complejo (aunque experimental), contribuye a que el lector retenga las imágenes que se le ofrecen. Esta razón explica también el esquematismo de la trama y cierto maniqueísmo en la construcción de los personajes.

El texto se propone obtener un determinado efecto en su receptor: la indignación. Por eso, se presenta un final tan desolador y amargo (la derrota de los indios y el encarcelamiento del indígena engañado por su esposa), porque intenta provocar en quien lo lea la rabia necesaria para llevarlo a reaccionar ante la injusticia que se produce en el mundo retratado en el cuento. No se trata de un relato de final feliz, sino de uno en el que se expone con crudeza la situación del indígena peruano. La estrategia retórica consiste no sólo en evidenciar esta realidad, sino que, además, busca trasladar al lector la tarea de intervenir en ella. En otras palabras, “El gamonal” no se termina con la anécdota que vehicula el texto, sino que encuentra un correlato en la vida real, en aquella en la que se desplaza y vive el lector de carne y hueso, terreno en el que éste es compelido a actuar.

BIBLIOGRAFÍA

- ARROYO, Carlos (2005), *Nuestros años diez. La asociación Pro-Indígena, el levantamiento de Rumi Maqui y el incaísmo modernista*. Buenos Aires, LibrosEnRed.
- BAJTIN, Mijail (1982), “El problema de los géneros discursivos”, en Bajtin, Mijail, *Estética de la creación verbal*. México, Siglo Veintiuno editores, pp. 248-293.
- BOLETÍN DE DEFENSA INDÍGENA (1927), “El proceso del gamonalismo”, en *Boletín de Defensa Indígena*, vol. 1, p. 1.
- BOSSHARD, Marco Thomas (2014), “Churata y la narrativa indigenista. Del indigenismo ortodoxo hacia el metaindigenismo”, en *Revista de Estudios Bolivianos*, vol. 20, pp. 90-109. DOI: <<https://doi.org/10.5195/bsj.2014.94>>.
- CHURATA, Gamaliel (1927a), “El gamonal”, en *Amauta* vol. 5, pp. 30-33.
- CHURATA, Gamaliel (1927a), “El gamonal” (Conclusión), en *Amauta*, vol. 6, pp. 18-20.

- CHURATA, Gamaliel (2003), *El gamonal y otros relatos*. Tacna, Editorial Korekhenke.
- CHURATA, Gamaliel (2012), *El pez de oro*. Edición de Helena Usandizaga. Madrid, Cátedra.
- CHURATA, Gamaliel (2017), *Gamaliel Churata: textos esenciales /Versión final*. Tacna, Ediciones Perro Calato.
- CHURATA, Gamaliel (1981), "El gamonalismo local y la reforma agraria: el caso de Chinchero (Perú), 1940-1970", en *Boletín Americanista*, vol. 31, pp. 15-39.
- CHURATA, Gamaliel (2009), "Sobre *El pez de oro*, o dialéctica del realismo psíquico", en De Llano, Aymará (ed.). *No hay tal lugar. Literatura latinoamericana del siglo XX*. Mar del Plata, EUDEM, pp. 51-59.
- DI BENEDETTO, Mathias (2018), *Estéticas del montaje. Representaciones de lo andino en la narrativa de vanguardia peruana de los veinte*. Tesis para optar el grado de Doctor en Letras por la Universidad Nacional de la Plata. DOI: <<https://doi.org/10.35537/10915/71474>>.
- HERMOZA, Luis Miguel (2017), "La ruta del ahayu watan: realismo psíquico para leer *El pez de oro* (1957) de Gamaliel Churata", en *Mitologías hoy*, vol. 16, pp. 371-392. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.468>>.
- HUAMÁN, Miguel Angel (2004), *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata*. Lima, Editorial Horizonte.
- MAMANI MACEDO, Mauro (2012), *Quechumara. Proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata*. Lima, Fondo editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1927), "La nueva cruzada Pró-Indígena", en *Boletín de Defensa Indígena*, vol. 1, p. 1.
- MONASTERIOS, Elizabeth (2015), "Revisionismos inesperados la contramarcha vanguardista de Gamaliel Churata y Arturo Borda", en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXI, n.º 253, pp. 989-1013. DOI <<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2015.7336>>.
- SAID, Edward (1996), *Cultura e imperialismo*. Madrid, Editorial Anagrama.
- SEN, Amartya (2000). *Desarrollo y libertad*. Buenos Aires, Planeta editores.
- USANDIZAGA, Helena (2009), "El pez de oro, de Gamaliel Churata, en la tradición de la literatura peruana", en *América sin nombre*, n.º 13-14, pp. 149-DOI: <<https://doi.org/159.10.14198/AMESN2009.13-14.18>>.
- USANDIZAGA, Helena (2012a), "Introducción", en Gamaliel Churata. *El pez de oro*. Edición de Helena Usandizaga. Madrid, Cátedra, pp. 13-143.
- USANDIZAGA, Helena (2012b), "Guion lexicográfico", en Gamaliel Churata. *El pez de oro*. Edición de Helena Usandizaga. Madrid, Cátedra, pp. 975-1004.
- VERES, Luis (2001), *La narrativa del indio en la revista Amauta*. Valencia, Universitat de Valencia.
- VERES, Luis (2002), "La frontera imaginaria en la narrativa indigenista: Gamaliel Churata". *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, vol. 22. Consultado en <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero22/indigen.html>> (25/03/2020).
- VERES, Luis (2016). "De bestiarios, indios, indigenistas y otras fabulaciones del siglo XIX y XX", en *Escritural*, vol. 9. Consultado en

- <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL9/ESCRITURAL_9_SITIO/PAGES/35_Veres.html> (05/02/2020).
- VICH, Cynthia (2000), *Indigenismo de vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- VILCHIS CEDILLO, Arturo, (2015) “Formas cinematográficas en un cuento vanguardista: El Gamonal de Gamaliel Churata”, *Pacarina del Sur*, vol. 22. Consultado en <<http://pacarinadelsur.com/callers/50-dossiers/dossier-14/1071-formas-cinematograficas-en-un-cuento-vanguardista-el-gamonal-de-gamaliel-churata>> (08/03/2020).
- ZEVALLOS AGUILAR, Ulises Juan (2002), *Indigenismo y nación. Los retos de la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos. DOI: <<https://doi.org/10.4000/books.ifea.449>>.