

## INDIGENISMO Y MODERNISMO

Helmut Scheben

Bajo la República, ¿sufre menos el indio que bajo la dominación española? Si no existen corregimientos ni encomiendas, quedan los trabajos forzosos y el reclutamiento. Lo que le hacemos sufrir basta para descargar sobre nosotros la execración de las personas humanas. Le conservamos en la ignorancia y la servidumbre, le envilecemos en el cuartel, le embruteceamos con el alcohol, le lanzamos a destrozarse en las guerras civiles y de tiempo en tiempo organizamos cacerías y matanzas como las de Amantani, Llave y Huanta.

Manuel González Prada. *Nuestros indios*

[. . .] apareció la tribu entera de los Incas inmigrantes, pueblo multicolor en que el oro, las plumas raras, las joyas magníficas y las armas poderosas resplandecían como en un incendio magnífico.

Abraham Valdelomar. *Los hermanos Ayar*

En un estudio de 1974, Ricardo Gullón sostiene la tesis de que el indigenismo y modernismo son dos fenómenos análogos de una misma actitud<sup>1</sup>. Afirma el carácter irracional del indigenismo considerándolo al igual que el modernismo como una respuesta escapista al auge del racionalismo y positivismo del siglo XIX<sup>2</sup>. Esa opinión no es nueva en la crítica en torno al modernismo. Los mismos escritores modernistas gustaban a veces de enfatizar su vinculación indígena, y para un poeta como Chocano es casi característico un “indigenismo” basado esencialmente en la visión exaltada de la mezcla de “dos grandes razas” en el pasado. Hasta los años 30, la crítica en su mayoría, no ha puesto muchos reparos

1. Ricardo Gullón: “Indigenismo y modernismo”, en Homero Castillo: *Estudios críticos sobre el modernismo*, Madrid, 1974, pp. 267-278.

2. Cf. *ibid.*, p. 272: “El indigenismo es, sustancialmente, llamada a las fuerzas oscuras irracionales[. . .]Corriente antirracionalista que reaparece en pleno auge del positivismo, para compensar y equilibrar las consecuencias de ese auge”.

en aceptar esa simbiosis de indigenismo y modernismo, y aún después no han faltado críticos que destacaran el elemento “americanista” en el modernismo<sup>3</sup>

Por otro lado, el modernismo ha encontrado, desde su apogeo, críticos que destacaron el carácter exotista, el afán europeizante y el desarraigamiento cultural entre otras cosas, como los elementos que obstaculizaron una mayor proximidad al mundo sudamericano. Luis Monguió, en un estudio muy informativo, da un resumen conciso del desarrollo de la crítica en torno a la caracterización del modernismo hasta los años treinta. En cuanto al supuesto americanismo de la literatura modernista concluye Monguió precisamente: “Creo que de la lectura de los modernistas se obtiene una impresión general de absoluta indiferencia ante la realidad americana, es decir que raros son los temas ‘objetivamente’ americanos que cultivan”, y un poco más adelante añade: “Santos Chocano es excepción. No es el mejor poeta modernista y algunos lo colocan afuera de la escuela”<sup>4</sup>. Si nos basamos en el criterio de la temática es evidente que el juicio de Monguió es acertado. Por ejemplo, entre más setecientos cincuenta poemas de una edición de las poesías completas de Rubén Darío, no he encontrado ni treinticinco que se apoyen en un tema que podríamos llamar autóctono<sup>5</sup>, y aun he admitido poesías como “A una cubana” que de latinoamericano no tiene sino un adjetivo en el título.

¿Chocano sería entonces un poeta más “americano” que Darío? No lo creo. Me parece que el uno está tan alejado como el otro de la búsqueda de valores autóctonos de sus respectivos países. El problema está precisamente en que no se puede juzgar sólo por la temática. Si fuera así José Santos Chocano sería realmente el cantor de aquella “gran raza” que decía ser la suya. Se trata de precisar por qué un Vallejo, por ejemplo, aun en los casos en que no se basa en temas específicamente autóctonos o indígenas, puede estar más cerca del mundo americano que un Darío cuando canta “La tarde del trópico” o un Chocano que dice: “Soy el alma primitiva de los Andes y las selvas”<sup>6</sup>.

Si me he centrado particularmente en el llamado “indigenismo modernista” es porque es un caso modelo para enfocar ciertas limitaciones poetológicas e ideológicas del modernismo y permite demostrar que el modernismo disfrazado de americanismo fue un americanismo de mala fe. A mi modo de ver, indigenismo y modernismo son dos fenómenos diametralmente opuestos en el momento histórico en que coinciden. La cosa se ha complicado por el hecho de que los mismos indigenistas de las primeras décadas del siglo no vieron muy clara esa oposición. Las primeras delimitaciones precisas al respecto, las he encontrado,

3. Cf. p. ejemplo Max Henríquez Ureña: *Breve historia del modernismo*, Mexico, Buenos Aires, 1962, pp. 30 y ss, MHU ve en el modernismo tardío la tendencia de captar la vida y el ambiente, las inquietudes y esperanzas de los pueblos de América.

4. Luis Monguió: “Sobre la caracterización del modernismo”, en Homero Castillo: op. cit., p. 19.

5. Rubén Darío: *Poesías completas*, Buenos Aires, 1945.

6. José Santos Chocano: “El alma primitiva”, en: *Alma América*, Lima, 1906.

para el ámbito peruano, en José Carlos Mariátegui (en su crítica a Chocano)<sup>7</sup> y en Jorge Basadre (en su juicio sobre los “cuentos incaicos” de A. Valdelomar)<sup>8</sup> a fines de los años veinte. Por otro lado, el estudio de Ricardo Gullón y otros trabajos más recientes<sup>9</sup> evidencian que el fantasma de un “modernismo indigenista” no ha desaparecido. En realidad nunca hubo tal cosa. La raíz de la confusión reside en que se recurre a una noción bastante borrosa y ahistórica de lo que es indigenismo. Gullón por ejemplo, no sólo insiste en la índole antirracional (“búsqueda de lo mágico”, “retorno a lo irracional”) sino va hasta soslayar el carácter histórico del indigenismo afirmando que es “una constante del espíritu humano”<sup>10</sup>.

Hay dos cosas que me parecen fundamentales para el análisis del problema.

1o. En el centro del concepto poetológico de los modernistas hay algo que impide, desde un principio, que ellos puedan avanzar en el camino indigenista.

2o. Para precisar la diferencia ideológica entre los dos fenómenos hay que delimitar el modernismo no sólo frente a un indigenismo literario, difícil de definir como muestra la crítica al respecto, sino frente al movimiento político organizado que fue el indigenismo a partir de las primeras décadas del siglo veinte. Cabe preguntar: ¿cuáles son las reivindicaciones sociopolíticas, cuáles las actividades concretas de los indigenistas en el período en que se va desarrollando y acabando el modernismo, que por supuesto tampoco fue un movimiento puramente artístico sino nació de una coyuntura económica e ideológica determinada. Al proceder de esta manera se conocerá fácilmente que el modernismo contribuyó a mantener el statu quo social en un momento en que el indigenismo comenzó a formular alternativas concretas para la liberación del campesinado americano.

La teoría poética modernista se basa esencialmente en una separación rigurosa de “Mundo” y “Arte”. El mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, en un texto de 1876 que se considera a veces como manifiesto modernista<sup>11</sup>, asevera que el objeto del arte es la consecución de lo bello y que lo bello no se puede encontrar en la materia sino en relación con el espíritu. ¿Qué es lo bello? Es, según Nájera “la representación de lo infinito en lo finito, la manifestación de lo extensivo en

7. José Carlos Mariátegui: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, 1928.

8. Jorge Basadre: *Equivocaciones*, Lima, 1928, pp. 35-36.

9. Cf. por ejemplo Antonio Cisneros: “El modernismo es también indigenismo”, en: *Marka*, 4 de mayo de 1978.

10. R. Gullón, op. cit., pp. 272-273. Allí dice entre otras cosas: “No olvido las concausas históricas, políticas y sociales del fenómeno, pero me parecen superficiales comparadas con esta reaparición fatal (es decir, inevitable) de la veta irracionalista”.

11. Sobre este punto, véase Iván A. Schulman: *Génesis del modernismo*, México, 1966.

lo intensivo, el reflejo de lo absoluto. . .”<sup>12</sup> etc. Los modernistas no se cansaban de poner en las nubes una literatura cuyos únicos objetivos y criterios eran “armonía” y “belleza”, sin darse cuenta de que la definición de semejantes categorías depende de condiciones históricas y va cambiando, por lo tanto, con el cambio de esas condiciones. Si su noción de “lo bello” es borrosa y equivocada aparece mucho más concreta, en cambio, en las manifestaciones de los modernistas, la idea de lo que ellos consideran “mundo material”, “mundo antipoético”. Ahí están los ataques vehementes a “la plebe”, “al boulevard”, y para el ámbito literario, al realismo y naturalismo. Emile Zola, para Gutiérrez Nájera, “ha caído en la pornografía” y “el arte” así deformado perdería todo lo que lo constituye, que es lo verdadero, lo bello y lo bueno, para convertirse en fétido estanque de corrompidas aguas”<sup>13</sup>.

La función de la poesía consistiría precisamente en una especie de embellecimiento de la vida “vulgar”, o sea en una adaptación de lo “anti-poético” a unas pautas armoniosas y melodiosas, que no provienen de una experiencia real sino literaria. Hay, sobre todo, el dictado de la melodía. El “grito” de Rubén Darío es melodioso. Por eso suena impostado.

Hay un sinnúmero de ejemplos en la poesía modernista, que ponen de manifiesto esa dicotomía de “mundo” y “arte”. Me limito a citar como ejemplo un ya clásico poema de Rubén Darío: “Y si hubo áspera hiel en mi existencia / melificó toda acritud el arte”<sup>14</sup>.

Y en el prólogo a “El canto errante” dice el mismo poeta: “Como hombre he vivido en lo cotidiano; como poeta no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad”<sup>15</sup>. Esta desunión de la existencia y el arte implica una eliminación forzada de todo un conjunto de experiencias vividas cuya naturaleza no las hace apropiadas para la poesía. Por otra parte, tal “amputación” de lo “impuro” se traduce necesariamente en la selección del lenguaje poético. De acuerdo a ello, habría temas poéticos y otros, no. Habría palabras, metáforas, estructuras poéticas y otras, no. Como si ello existiera prefabricado e independiente del conjunto de un poema. Y es que efectivamente, hay en la concepción de los modernistas toda una serie de significantes e imágenes, previamente asumidas y consagradas por ser “poéticas per se”, (“la forma poética, es decir, la de la rosa rosada, la de la cola del pavo real, la de los lindos ojos y frescos labios. . .” dice Rubén Darío<sup>16</sup>).

12. M. Gutiérrez Nájera: “El arte y el materialismo”, en: *Obras completas*, México, 1959, pp. 49-64. Cf. Schulman, p. 110.

13. Nájera: *Obras*, p. 54. En el mismo texto dice Nájera, con referencia al naturalismo literario: “[. . .] y contemplando sólo los repugnantes cuadros que el mundo le presenta, cae en la profunda y tenebrosa sima del más terrible materialismo”.

14. Rubén Darío: op. cit., p. 138.

15. *Ibid.*, p. 201.

16. *Ibid.*, p. 194.

Angel Rama, en su excelente estudio sobre Rubén Darío, discute este punto detenidamente. Con razón se pregunta Rama por qué el modo de representarse de Vallejo da:

Hay golpes en la vida tan fuertes  
yo no se. Golpes como del odio de Dios.

y el modo dariano nos ofrece en cambio:

Como la esponja que la sal satura  
en el juego del mar, fue el dulce y tierno  
corazón mío, henchido de amargura  
por el mundo; la carne y el infierno<sup>17</sup>.

Es que Vallejo acepta por principio todas las palabras del “mundo”, también las “feas” o las “vulgares” y admite la ruptura de la melodía porque es la única forma de reflejar auténticamente su mundo — ¡tan americano y tan poco armonioso a veces! — precisamente aquel mundo que Rubén Darío y la mayoría de los modernistas tratan de suprimir casi avergonzadamente.

La separación de vida y arte presupone un concepto sumamente elitario y aristocrático del quehacer literario. La crítica tradicional no deja de subrayar esa actitud sin fijarse, sin embargo, en los precedentes socio-económicos que la han producido. Creo que el modernismo, como fenómeno literario e ideológico sólo se explica como resultado de la irrupción violenta del capitalismo europeo en la escena sudamericana en la segunda mitad del siglo pasado. Antonio Cisneros, en el citado artículo, menciona algunos aspectos del problema y señala lo ambigua que fue la reacción de los modernistas ante la nueva situación, mejor dicho ante el nuevo mercado en que tuvieron que ofrecer sus productos literarios. Su respuesta fue realmente “respuesta de marginados”<sup>18</sup>, pero con toda la contradicción que implicaba su perspectiva de clase.

Por un lado el deslumbramiento ante la riqueza de las burguesías europea y norteamericana, deslumbramiento sobre todo ante los productos refinados de fabricación europea con la consiguiente desvalorización de los productos autóctonos. Luego la adopción incondicional de los productos literarios de procedencia europea, actitud que corresponde a su afán de liberarse también ideológicamente de España. En este orden de ideas, el llamado cosmopolitismo, que es nada más que un europeísmo acentuado, sería paradójicamente también expre-

17. Angel Rama: *Rubén Darío y el modernismo*, Venezuela, 1970, p. 109. A. R. es el primero en analizar las consecuencias para el instrumento lingüístico que conlleva el aislamiento del arte en el modernismo. Dedicó un capítulo al problema de la división de “lo cotidiano y lo poético”. Me parece particularmente útil analizar las estructuras antagónicas que señala Schulman en la poesía modernista de Nájera, Silva, Casal y Martí, bajo el aspecto socio-económico que adopta Rama.

18. A. Cisneros, artículo citado, p. 43.

19. Salomón Abud: “Síntesis de Rubén Darío”, en Rubén Darío: op. cit (introducción)

sión de cierta “independencia americana” y me hace gracia el salto mortal que da la crítica cuando sostiene que “el cisne nicaragüense nos ha dado poesía americana sin ser americanista”<sup>19</sup>.

Por otro lado, el rechazo espontáneo y vehemente del “materialismo burgués”, del “sistema utilitarista”, sistema que ha convertido sus productos en mercadería, que les ha quitado el mecenazgo a la vez que su posición privilegiada, y que los obliga a competir en un mercado internacional y en condiciones que no conocen muy bien. Sucede, en cierto sentido, lo mismo que unas décadas antes había sucedido en Francia y que constata Walter Benjamin para el caso de Baudelaire: “La burguesía estaba a punto de retirar al poeta su encomienda. . . Baudelaire estaba obligado a reclamar la dignidad del poeta en una sociedad que no tenía ninguna dignidad que otorgar”<sup>20</sup>.

Por cierto, los escritores modernistas no vieron estas relaciones con lucidez. Fue más intuitiva su protesta que basada en el análisis. Su retirada a la “torre de marfil”, su elitismo se explica en parte a raíz de aquella situación. En fin, la cosa es un poco más compleja y complicada. Habría que ver el papel que desempeña la ideología del liberalismo, especialmente el énfasis en las “virtudes del empresario”: originalidad, iniciativa individual, voluntad individual, etc. así como el modo específico del capitalismo sudamericano, precisamente aquella “visión señorial del mundo” que se mantiene, debido a la subsistencia de la vieja oligarquía latifundista y las condiciones de producción en el campo<sup>21</sup>. Todos esos factores influyen en la concepción aristocrática del arte que es característico del modernismo.

Uno de esos mecanismos es sin duda el periodismo, y la mayoría de los escritores modernistas estuvieron obligados a trabajar como periodistas.

No voy a detenerme en esto porque no tiene sentido discutir el problema en abstracto ni me siento capaz de dar un resumen en pocas páginas. De ningún modo se puede enfrentar abstractamente el modernismo al capitalismo o al neocolonialismo, etc., sino habrá que examinar lo que quisiera llamar los “mecanismos de contacto” entre la base económica y un fenómeno tan especial como lo es la literatura dentro de la superestructura.

En lo que se refiere a la supuesta “poesía social” quiero hacer hincapié en lo siguiente: los ataques al “utilitarismo” y “positivismo” burgués que aparecen en las declaraciones y tal vez en la poesía modernista, de ninguna manera están basados en una posición que haya superado la ideología burguesa del fin del siglo XIX sino corresponde a las ambiciones elitarias y pasadistas de aquellos “sacer-

20. W. Benjamín: *Charles Baudelaire*, Frankfurt, 1955, p. 161, citado por Rama: op. cit., p. 56.

21. En este punto insiste particularmente Françoise Pérous en su estudio: *Literatura y sociedad en América Latina*, La Habana, 1976.

dotes del libro” como se autocalifican con preferencia los escritores modernistas. En este sentido, la protesta de Rubén Darío frente al “imperialismo yankee” pone de manifiesto, no una ideología progresista sino justamente el temor a la democracia burguesa, que para los modernistas significaba el peligro del ascenso “del populacho”, “de la plebe”. Escojo un ejemplo entre muchos citando de una antología que publicó en 1910 el “indigenista” modernista peruano Ventura García Calderón:

La literatura es una aristocracia. Conservó su elegancia entre nosotros mientras subsistía la gracia de la colonia. En el Perú norteamericanizado de mañana [. . .] temo para las líricas excepciones la suerte de ese maravilloso Edgar Poe, que resumió entre los cerdos la trágica belleza de un lirismo exasperado [. . .] Cuando los albañiles de la nueva ciudad ajustan los cimientos en tumulto, mi inquietud busca donde localizar algunas torres de marfil<sup>22</sup>.

Por otro lado fue precisamente la alucinación y hasta el complejo de inferioridad que les provocaban la industria, la tecnología y la supuesta superioridad de la civilización europea de aquel momento las razones que impidieron que los modernistas tengan mucha estimación por sus pueblos americanos, su cultura y su modo de ser. Creo que fue Juan Marinello el que señaló a este respecto que el rasgo típico de un sudamericano del fin de siglo era “el no querer serlo”. A mi modo de ver, el tema regional, nativo recobra singular importancia en la literatura latinoamericana cuando el modernismo ya está a punto de decaer habiendo dejado como herencia todo un arsenal de metáforas usadas por un lado y mayor conciencia técnica así como una extraordinaria sensibilidad para ciertos valores fonético-rítmicos por el otro lado.

No voy a detenerme en Darío cuya concepción poetológica va cambiando en su poesía posterior. Más importante para el ámbito peruano son los émulos de Darío, en quienes aquella separación de mundo literario y mundo social produce resultados desastrosos.

El modernismo llega al Perú en los últimos años del siglo XIX coincidiendo así con el comienzo del indigenismo. Es sabido que la legislación en favor del indio que se dio durante la república había resultado ineficaz y hasta encubría una expoliación mayor que la efectuada durante la colonia. Desde el decreto de Trujillo de 1824 hasta la “Ley sobre terrenos indígenas” de 1893, las constituciones y decretos no hacen sino acelerar la privatización del suelo y la venta del mismo con la consiguiente desaparición de las comunidades y ampliación, a su costa, de las haciendas. Las leyes proteccionistas quedan en letra muerta y sin cumplimiento. A partir de 1893 toma tal incremento la expoliación de tierras que se hacen cada vez más frecuentes los levantamientos de indios, reprimidos violentamente por el ejército. Son famosas las masacres de las primeras décadas del siglo XX<sup>23</sup>.

22. Ventura García Calderón: *Del romanticismo al modernismo*, París, 1910, p. XVI.

23. Cf. por ejemplo Wilfredo Kapsoli: *Los movimientos campesinos en el Perú, 1879-1965*, Lima, 1977.

Es en aquel período que surge en el Perú lo que se puede llamar un indigenismo organizado, que, al superar un enfoque moralizador tradicional, va desarrollándose hacia reivindicaciones básicamente económicas y culmina en el rechazo de los principios del estado burgués y la exigencia de un indigenismo socialista que plantea José Carlos Mariátegui. No se puede tratar, en el marco de este resumen, de discutir el “hispanismo” y la “inautenticidad” que Mario Vargas Llosa reprocha a los indigenistas basándose por cierto al “ámbito estrictamente literario”<sup>24</sup>. Repito que me parece imposible realizar una apreciación del indigenismo —de cualquier corriente literaria por lo demás— aislándolo del contexto socio-económico en que ha nacido. En este orden de ideas Mariátegui señala ya en 1928: “A medida que se le estudia, se averigua que la corriente indigenista no depende de simples factores literarios sino de complejos factores sociales y económicos”<sup>25</sup>.

Si enfocamos por consiguiente primero el aspecto político no cabe duda de que el indigenismo, desde la primera década del siglo, en sus exponentes más avanzados, es nada menos que la expresión cabal de la lucha del campesinado contra la expoliación de sus tierras. Basta con revisar las actas de la Asociación Pro-Indígena (1909) —avanzada valerosa en un ambiente de indiferencia y burla general— para convencernos de que no sólo hay denuncia formal sino hay resultados concretos y actividades militantes que van preparando los grandes movimientos de los años veinte.

En la apertura del cuarto año de la Asociación dice su presidente Joaquín Capelo con respecto a la situación de la población india:

Haciendo excepción de Lima i unas cuantas ciudades de la costa, en todo el Perú, el estado de cosas es idéntico i en muchos casos quizá peor, en muchas minas i fundos agrícolas, de lo que era ese estado en la época del coloniaje: con ligeras variantes de nombre susisten en todo su horror los repartimientos, las mitas, las primicias, los servicios gratuitos, los trabajos forzados en minas, en fundos y obrajes, los fusilamientos, i despojos individuales i en masa, de la propiedad del suelo. . . Allí están para confirmar nuestros asertos, las hecatombes de Huanané hechas en junio de 1910 i la última del valle de Chicama del presente año, i las matanzas de Baños, aquí en Lima. Nada se ha hecho hasta hoy en castigo de esas sangrientas matanzas [. . .] Esos crímenes no han merecido ni siquiera los honores de proceso judicial ni la menor intervención del ministerio público<sup>26</sup>.

Me parece obvio que un estudio del indigenismo literario tiene que partir de la situación en la sierra tal como apenas la esboza el texto citado. Todo tipo de

24. Mario Vargas Llosa: “José María Arguedas y el indio” en: *Casa de las Américas*, año IV, n. 26, La Habana, octubre-noviembre, 1964, p. 142.

25. J.C. Mariátegui: *Siete ensayos*. . . p. 332.

26. Cf. *El deber pro-indígena*; órgano de la Asociación Pro-Indígena, año I, n. 2, Lima, noviembre 1912, pp. 10-11.

crítica literaria —aun el análisis estrictamente estilístico— obedece en último término a un criterio político, debido al carácter ideológico o “político” del lenguaje mismo. Tal criterio es evidente, por ejemplo, en un crítico como Tomás Escajadillo cuando delimita el indigenismo frente a un “indianismo romántico de mera emoción exotista” señalando como elementos característicos del primero el sentimiento de reivindicación social, la superación de ciertos tópicos de la literatura romántica así como la suficiente proximidad en relación al mundo recreado<sup>27</sup>.

Como se desprende de la tesis de Escajadillo, estos tres criterios se pueden resumir en la definición de que literatura indigenista es la que no sólo trata del tema del indígena sino parte de una comprensión justa del problema del indio contemporáneo, concepto que en seguida revela su inevitable relación con un ideario político determinado. En este orden de cosas, el trasfondo político nunca se manifiesta más claro que en ciertos críticos que intentan aislarlo de la ficción literaria apelando a una literatura de “bellas obras” y “páginas desinteresadas”<sup>28</sup>. Si estoy de acuerdo con la definición de Escajadillo es para acentuar el contenido político que implica.

Como es de poco provecho seguir la discusión mediante el cotejo abstracto de indigenismo y modernismo escojo unos ejemplos. En 1916, Augusto Aguirre Morales publica el relato incaico “La justicia de Huayna Cápac”. En el prólogo dice el autor: “Con el airón de mis abuelos en el alma [. . .] i la altivez de mi raza milenaria, planto mi tienda i mi lírico pendón en los viejos tiempos imperiales que son míos, porque palpitan gloriosos en mi espíritu de indio americano”<sup>29</sup>. Más adelante asevera que “la seriedad histórica” es “la esencia de la base estructural” del cuento<sup>30</sup>.

En la novela incaica *El pueblo del sol* que publica Aguirre en 1924 vuelve a insistir en la incomprensión de sus “compañeros que corrían locos en pos de Darío o Silva”<sup>31</sup> para enfatizar su filiación americanista. Ahora bien, un análisis previo del lenguaje, tanto del cuento como de la novela, evidencia que se trata de un modernismo de pura cepa. El cuento comprende sesenta páginas en la edición de 1916, de las que más de veinte van dedicadas a la descripción en “grand tableau” del desfile de las tropas del Inca y el esplendor de la multitud en una gran concentración con ocasión del Inti Raymi:

27. *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones*, Lima, Universidad de San Marcos, 1971, pp. 10 y ss.

28. Cf. por ejemplo Raúl Silva Castro: “¿Es posible definir el modernismo?” en Homero Castillo: op. cit., p. 321. Sobre este punto dice el autor precisamente: “Los problemas americanos [. . .], nada ganan con el concurso o con el entrometimiento de los hombres de arte. Son dificultades de orden técnico, económico, sociológico [. . .] ¿Qué tienen que decir allí los artistas? Nada, y cuando lo dicen, generalmente se limitan a balbucearlo, porque su reino es el de las intuiciones”. (p. 323).

29. *La justicia de Huayna Cápac*, Lima, 1916, prólogo.

30. *Ibid.*

31. *El pueblo del sol*, Lima, 1924, pp. 15 y 16.

En aquel instante apareció el Puruputo. Sobre la gruesa asta de colores violentos culebreaba sutilmente el oro y adivinábanse ya el brillo de las esmeraldas. Lo coronaban grandes plumeros de rojo color detonante simulando la sangrienta esplendidez del Sol. A los lados plumeros menores le hacían graciosa corte i la nobleza del Imperio portadora de las reales insignias de Manco I. Apareció en la plaza en magnificante deslumbramiento de piedras y metales. . .” (p. 29).

Por un lado destacan los elementos lexicológicos típicos del modernismo, especialmente del cuento dariano. Se nota todo menos la “influencia del Keschua” que pretende hacer ver Aguirre Morales<sup>32</sup>.

Sería objeto de un estudio aparte el examinar en qué porcentaje, en relación con el total del vocabulario del cuento, aparecen adjetivos tópicos como “brillante”, “deslumbrante”, “multicolor”, “azulino”, “suave”, “frágil”, “tenue”, etc., sustantivos tópicos como “oro”, “esmeralda”, “pluma”, “terciopelo”, “rosa”, “seda”, etc., y analizar las categorías semánticas a las que pertenece ese léxico para establecer las relaciones ideológicas respectivas.

Por otro lado, no sólo salta a la vista un léxico modernista sino la preferencia por estructuras e imágenes que caracterizan el modernismo. En el texto citado se trata precisamente del tópico del “gran cortejo” o “gran desfile”, imagen favorita tanto del Parnasse como del modernismo exotista.

Se podría demostrar con harta cantidad de ejemplos la existencia de idénticos tópicos lingüísticos y estructurales en el conjunto de la poesía modernista. Basta con cotejar, en este caso, los llamados “cuentos incaicos” de Abraham Valdelomar para constatar que la imagen del gran cortejo aparece en casi todos ellos y que el lenguaje no sólo es parecido sino más bien idéntico al de la narrativa de Aguirre Morales.

Si el hecho de que los “indigenistas” de orientación modernista recurran a un lenguaje hecho y confeccionado ya esboza la imposibilidad de basarse en la “seriedad histórica”, pues es el mismo endurecimiento del instrumento lingüístico que les impide captar la realidad de una época, sin embargo, todo ello resulta insuficiente para desentrañar el fondo ideológico del fenómeno.

Como ya queda señalado, el problema se ha complicado porque era precisamente este tipo de cuento y poesía incaico el que se consideró auténticamente “indigenista” en aquel momento en que el indigenismo político estaba todavía en germinación, y además, no había surgido, en los primeros veinticinco años del siglo XX, otra clase de literatura de ficción que se ofreciera a una comparación con *Aves sin nido* de Clorinda Matto por ejemplo. Es significativo, en este orden de cosas, que hasta un cuento como “Kusipuma” (1925) de Luis E. Valcárcel presenta todos los elementos típicos del modernismo que hemos señalado en los ejemplos precedentes.

32. *El pueblo del sol*, p. 18.

Habría que recurrir, por un lado, a un cotejo de los textos del “indigenismo modernista” con las fuentes históricas en que están basados, especialmente Garcilaso. Tal comparación hace resaltar aún más la incompatibilidad del concepto poético modernista con una dialéctica comprensión histórica del Incanato. Por otro lado, hay que indagar las circunstancias biográficas y sociológicas tales como la extracción de clase del autor, la visión del mundo de los grupos sociales a los que pertenece, las modalidades de su producción literaria y otros factores más. Ello nos lleva al segundo punto de la tesis de la que he partido, o sea una aproximación crítica a la ideología que el llamado indigenismo modernista sustenta o apoya implícitamente. Me voy a limitar a unos pocos textos a título de ejemplo.

En 1910, con ocasión de su primer viaje a la sierra A. Valdelomar publica en la revista *Ilustración Peruana* una crónica con el título “Hacia el trono del Sol”<sup>33</sup>, en la que dice, con referencia a su estancia en Arequipa, entre otras cosas:

[. . .] González Zúñiga recita una leyenda incaica y a través de su narración desfilan Incas poderosos y amables con séquito imperial y la pluma de coraquenque en la frente; ejércitos numerosos y generales valientes. Nustas y guerreros y cánticos y melodías [. . .] El sol anuncia su viaje a otros mundos con una roja llamarada. La tristeza de la hora va a cobijarse en las copas de los cipreses y a nuestro paso, las flores exhalan el último aroma de la tarde [. . .] abandonamos el jardín. Por el vallado lejano tornan los viejos campesinos, los azadones al hombro y los yaravíes al viento, los azadones les dan el aspecto marcial de ejércitos [. . .] y los yaravíes la melancólica dulzura de una raza sentimental y soñadora”. (pp. 480, 481).

Como en el caso de esta crónica no se trata de un texto de pura ficción sino hay un elemento de información periodística podemos aplicar un criterio mucho más riguroso acerca de la “proximidad al mundo retratado”. Lo que salta a la vista, aparte del ya consabido léxico modernista, es el paralelismo en el relato de una experiencia literaria (la leyenda que narra Zúñiga) y una experiencia real (el retorno de los campesinos). Es obvio el esfuerzo que hace el joven periodista por adaptar la realidad a las pautas de belleza de un mundo literario e imaginativo. Al colocar esta crónica en el contexto histórico del año 1910 nos damos cuenta del grado de falsificación de la realidad implicado en la visión de Valdelomar.

W. Kapsoli señala que “entre 1905 y 1930 los Andes del sur fueron el escenario de la mayoría de revueltas, motines y ‘jacqueries’ que ocurrieron en el país durante esos años”<sup>34</sup>. Basta con estudiar el informe que Dora Mayer en su *Historia de las sublevaciones indígenas en Puno* y los estudios semejantes, para formarse una idea de las conmociones que sacuden el sur peruano en aquellos momentos. Sin embargo, la crónica que hace A. Valdelomar de su estadía en las

33. *IL PER*, 7 y 14 de setiembre de 1910.

provincias del Titicaca no es menos idílica ni menos modernista que la arriba citada<sup>34</sup>.

Esas crónicas se publicaron en *Ilustración Peruana*, revista de “artes, letras, ciencias, deportes”, cuyo editor propietario era Manuel Moral y cuyos directores eran sucesivamente Pedro Paulett, Víctor Andrés Belaúnde y Carmen Torres Calderón. En ella colaboraban numerosos escritores modernistas, entre ellos Clemente Palma, José Santos Chocano, Federico More, R. Morales de la Torre y José Gálvez.

*IL PER* estaba, como la mayoría de las revistas y periódicos de la época, en manos de la burguesía, iba destinada a un público burgués y reflejaba esencialmente el estilo de vida elegante de las clases dominantes de Lima. En *IL PER*, a la par que en *Balnearios*, *Variedades*, *Contemporáneos* y revistas parecidas, encontraban amplia acogida los literatos que eran los voceros de la “belle époque” limeña. Es a aquellos elegantes redactores que se refiere sin duda Juan Gargurevich cuando dice:

Entre estos dos grupos (la oligarquía tradicional y la nueva “mesocracia” mercantil) sobrevivían los intelectuales siempre y cuando sirvieran a los intereses de la oligarquía aun cuando aparentemente no hicieran “política”, es decir, que no participaran directamente en actividades de partido. Quizá no sospechaban que con sus crónicas y elegantes descripciones, con su farragosa retórica, hacían tanta política como los otros<sup>35</sup>.

En 1910, nada estaba más alejado de Valdelomar que el deseo de meterse en política. Estaba realizando su aprendizaje literario a la vez que trabajaba en periodismo para ganarse la vida. No hace falta destacar las coacciones materiales y políticas que ello conlleva. El objetivo del momento era la adaptación incondicional a las normas ideológicas que le imponía el ambiente. Ellas eran todo menos que favorables a las incipientes tendencias del indigenismo. A este respecto cabe preguntarse si lo que a veces se ha calificado de “racismo al revés”<sup>36</sup> no fue una reacción comprensible y hasta necesaria de los indigenistas a la hora de enfrentarse con la ideología de los sectores más reaccionarios de la burguesía costeña, en la que estaba tan profundamente arraigada la ideología racista de la que se valía el imperialismo europeo y norteamericano para justificar sus avances. La imagen general del indio correspondía a aquella ideología. Era un tópico admitido en amplias capas de la burguesía el de la decadencia irreparable y fatal

34. Es curioso, en este orden de cosas, que A. Valdelomar aún después de su vuelta hacia una literatura regionalista haya mantenido el concepto modernista de una división rigurosa de “mundo” y “arte”. En un texto de 1917 dice al respecto: “El artista no sólo ve más grande lo que es bello, sino que mira o no quiere mirar lo imperfecto y lo malo”. (Decoraciones de Anfora, abril 1917).

35. “*La Razón*” del joven Mariátegui, Lima, 1978, p. 15.

36. Mario Vargas Llosa: op. cit., p. 142.

de la raza india. Escojo como ejemplo un artículo de *IL PER*, que se refiere a la Asociación Pro-Indígena:

El indio de hoy fanatizado, vicioso, sin aspiraciones de reconstitución de su raza, desadaptado en la vida civilizada, humilde por el instinto de su inercia, sojuzgado por su avasallamiento está en la condición de un enfermo de dolencia incurable [. . .] No es a los indígenas a quienes hay que proteger, sino a los dirigentes a quienes hay que educar en los principios de respeto a los hombre, cualesquiera que sea su condición. Y eso francamente, creemos que no lo aprenderemos nunca. Quizá [. . .] cuando este pobre Perú sea conquistado por razas fuertes, yankees, ingleses o alemanes, que tengan principios más rígidos de moral. Sólo que para entonces ya no habrá Pro-Indígena. Ni raza india”<sup>37</sup>.

Lo que insinúa es, en el mejor de los casos, la adaptación del indio a la civilización europea, sin embargo no es rara la opinión de que la mejor solución sería “el exterminio a cañonazos de esa raza inútil”<sup>38</sup> si no fuera por su ventajas como elemento trabajador.

Y es ahí precisamente donde el indianismo modernista está de acuerdo, a veces sin quererlo, con las tendencias del gamonalismo. La glorificación de la “gran raza” del pasado implica la admisión tácita de que para el campesino del presente no hay futuro. Me parece indiscutible que las tendencias ideológicas de dichas revistas no sólo influyen considerablemente en la literatura de ficción sino son cabal expresión del ideario político de la poesía modernista que en ellas se publicaba. Por consiguiente, al realizar un proceso polémico a la tesis de que el modernismo fue también un indigenismo, es perfectamente legítimo preguntar por la actitud que tomaron los modernistas ante la explotación del campesino, ante las masacres, ante las luchas del proletariado urbano que incrementaron violentamente en aquel período. No habrá otra respuesta posible que la afirmación de una indiferencia absoluta ante aquella situación, afirmación que, como he tratado de demostrar, no puede basarse en un juicio rápido y superficial por la temática sino que toca a algo más complejo y elemental que la idea modernista de cuál debe ser el papel de la literatura en la sociedad. Veamos finalmente lo que dice al respecto Clemente Palma en el prólogo a *Los hijos del Sol* de A. Valdelomar:

La conformación del idioma, las deficiencias decorativas y suntuarias de las costumbres y de la vida de los pobladores del imperio, la humildad y reconcentración de los descendientes actuales [. . .] el viejo y tradicional contubernio de los hombres, con los piojos, el primitivismo de sus alimentos y bebidas —la coca, el choclo, la papa y la chicha— me han hecho dudar sobre la existencia de una mentalidad poética entre los

37. *IL PER*, 24 de enero de 1912, p. 74.

38. Clemente Palma: *El porvenir de las razas en el Perú*, Lima, Universidad de San Marcos, 1897, p. 35.

habitantes del imperio incaico y, por consiguiente, de la posible poetización de ese período de nuestra vida histórica<sup>39</sup>.

Me parece que esta frase puede considerarse como un resumen de la actitud modernista frente a la problemática indígena.

39. *Los hijos del Sol*, Lima, 1921, pp. VI-VII.