



Indigenismo y justicia en dos cuentos de Manuel Robles Alarcón

FERNANDO HONORIO

El indigenismo peruano es uno de los movimientos más importantes de la historia literaria del Perú. La preocupación por el sujeto indígena cobra mayor importancia debido a su inserción en el sistema nacional, lo

que originó diversos debates. Desde lo literario, a partir de los años veinte, la necesidad de definir una literatura nacional —original— desemboca en la famosa polémica indigenista que tuvo la participación de Federico More, Luis Alberto Sánchez, José Carlos Mariátegui, Luis E. Valcárcel,

entre otros. En el plano de la producción surgen figuras que definen el movimiento y alcanzan un sitio importante dentro del canon literario, como José María Arguedas y Ciro Alegría.¹ Sin embargo, hoy en día, parece que el indigenismo se reduce a estos dos escritores, cuando hay

una diversidad de autores con múltiples matices que la crítica aún debe explorar. Dentro de ese lado oculto del indigenismo encontramos a Manuel Robles Alarcón (Apurímac, 1916-¿?), a quien puede considerarse como un indigenista invisible. Robles Alarcón utilizó el seudónimo *Lloje Runa* que en quechua quiere decir “Hombre de izquierda”.

Manuel Robles Alarcón pertenece a la generación del 30, junto a Arturo Hernández, Francisco Izquierdo Ríos, Augusto Mateu Cueva, Julián Huanay, José Ortiz Reyes, José Ferrando y los ya mencionados Arguedas y Alegría. Tras diversos oficios como banquero y vigilante de caminos — oficios que lo acercaron a la vida y cultura del indio—, llegó a Cusco en 1939 para ejercer el periodismo en diversos medios escritos. Su obra consta de dos libros de relatos: *Sombras de arcilla* (1939) y *Defensores anónimos de tu vida* (1964); dos novelas: *Sara cosecho* (1960, 1962) y *Jacinto Huílca* (1949); y un libro de relatos infantiles: *Fantásticas aventuras de Atoc y el Dieguillo* (1975).

Pese a que su obra fue galardonada con un Premio Nacional y recibió comentarios de importantes intelectuales de la época, se le prestó poca atención por parte de la crítica especializada. Sobre el asunto comenta César Falcón a propósito de *Sara cosecho*: «¿Qué han dicho las prensas, los críticos, alguien, sea o no crítico, de este libro sobremanera importante? Nada; tanto a su autor como a él mismo le rodean la espesa y lamentable mudez del desconocimiento público» (Falcón 1941: 5). La

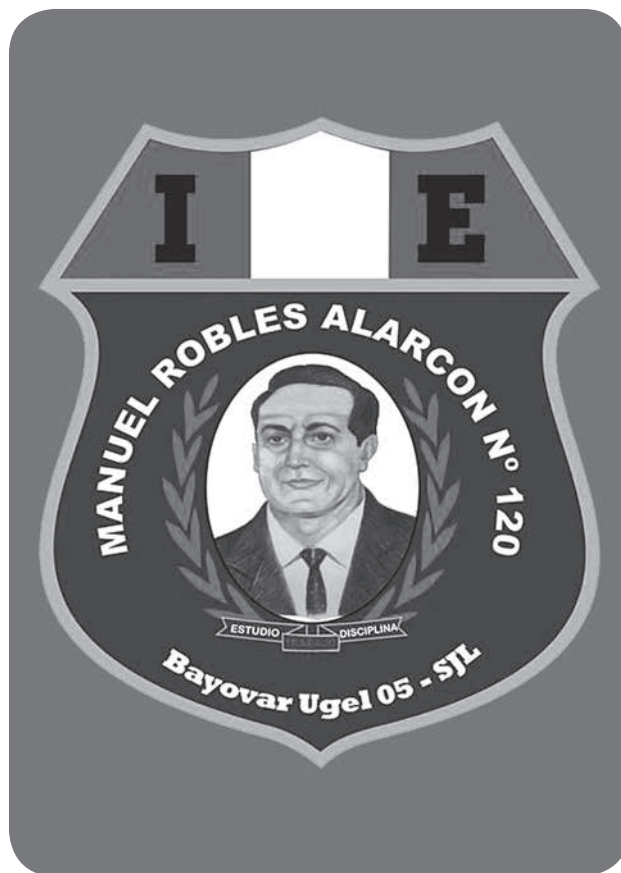
explicación de este silencio se debe, según Falcón, al centralismo que gobierna el canon literario limeño que, desde su impermeable círculo, hace a un lado a los autores que escriben desde otras regiones del país.

Por su parte, José Uriel García comenta la importancia de Robles, ya que ve en sus cuentos un «contenido social y un vigor de objetivismo,

con una fuerza y un verismo únicos» (Valcárcel 1987 [1941]: 8). César Lévano señala que «siendo tan fiel como Arguedas a lo indio, Robles es menos patético, menos desgarrado. Su prosa se acerca, por cristalina y gozosa a la de Alegría» (Lévano 1987 [1981]: 9). Finalmente, Luis Hernán Ramírez valora el carácter revolucionario de los cuentos de *Sombras de arcilla*: «Ellos encierran un combativo mensaje de clase, de lucha social que evidencia los más caros anhelos del pueblo» (Ramírez 1987 [1982]: 12).

Advertimos en estos comentarios un mérito sobre la base de la representación del sujeto indígena que se adscribe al carácter de la narrativa indigenista ortodoxa propuesta por Tomás Escajadillo², además de una clara intención social de posición izquierdista, lo que hace de Robles un escritor comprometido con la lucha por la justicia social del sujeto indígena. Sin embargo, estos comentarios no ahondan en las dinámicas ficcionales de los relatos, ya que solo son aproximaciones a su obra que nos brindan un primer alcance de su proyecto narrativo.

En el presente ensayo nos acercaremos a dichas dinámicas en la lógica del despojo en donde el sujeto indígena, en tanto comunidad, adquiere la agencia que le permitirá enfrentar un sistema gamonal que lo fija en el espacio de la subalternidad. La comunidad indígena se presenta como una fuerza que pone en crisis el orden de lo sensible. Para ello tomaremos dos cuentos de *Sombras de arcilla*: «Los perros vagabundos» y «La rebelión de los indios».



Un colegio en San Juan de Lurigancho lleva el nombre de Manuel Robles Alarcón.

como que así es nuestra realidad ambiente, antes que una creación meramente imaginativa, un “arte por el arte”» (García 1987 [1939]: 6). Luis E. Valcárcel destaca el alejamiento de Robles de una estética artificiosa (modernista) y el uso del lenguaje quechua y español que hace verosímil el tema indígena en la ficción: «Antes sólo Arguedas había logrado transmitirnos el lenguaje del indio. Pero Robles Alarcón lo consigue

1. «LOS PERROS VAGABUNDOS» O LA COMUNIDAD ARRASADA:

El cuento «Los perros vagabundos» nos introduce en la comunidad de Cotarma, un pueblo casi fantasmal en cuyas calles pasean los *chacos*, los perros que se quedaron sin dueño tras la matanza de los pobladores. Estos canes se caracterizan por andar siempre en jauría, emanar un hálito de tristeza y provocar terror en las pocas personas que quedan en el lugar:

Dos centenares de ojos profundos y tristes, hocicos puntiagudos reseco por la pena y afilados por el hambre, cuerpos entiesados por la rabia. Iban en tropel, siempre juntos, como unidos por un mismo pensamiento, ligados por una misma promesa. Y los indios les temían, porque eran trozos de muerte, carne de tumba viva todavía, animada quién sabe por qué misterioso designio. (Robles 1987 [1939]: 17)

Estos perros, descritos como sombras funestas, son la transfiguración de los pobladores asesinados y, a través de ellos, se hace conocer una demanda de justicia:

Porque eran ellos, los perros vagabundos de Cotarma, los únicos deudos aún vivos de los indios masacrados, quemados en vida, sólo hacía tres meses por las tropas en una terrible represión. Eran ellos los únicos que deambulaban por caminos, pueblos y campos sembrados, iban como terríficos acusadores, clamando justicia contra los asesinos, como reencarnaciones de los indios rebeldes vencidos por la metralla, exterminados por el incendio. (18)

Cotarma fue sometida a un violento proceso de despojo por parte del gamonal Genaro Vásquez, quien se apropió de la tierra de la comunidad como un [in]saciable *apasanca*³. «[L]a hacienda del gamonal Genaro Vásquez extendía sus negras patas, trepando a las alturas. Y llegó el día en que subió hasta Cotarma y le puso sus patas encima» (ibíd.).

A partir de este momento los cotarmeños comienzan a trabajar para Vásquez bajo un sistema semifeudal que los despoja de su libertad. La rabia e impotencia aumenta la tensión y el carácter rebelde del indio cuando se frustra la petición de ayuda legal que, finalmente, le es negada a la comunidad. Un deseo de desquite crece en los pobladores, el que se materializará en pequeñas venganzas contra el gamonal: el robo de enseres y ganado. Estas acciones desembocan en la persecución de los hombres de Cotarma, quienes se esconden. El robo de doscientas cabezas de ganado hace estallar la ira de Genaro Vásquez quien organiza una tropa hacia Cotarma. El interrogatorio a la comunidad es cruento ya que no tiene miramientos ni con ancianos ni con niños, quienes no delatan la ubicación de los hombres:

Era raza de temple la de estos indios de Cotarma. Y a fe sabían protegerse unos a otros, consientes de haber sido privados de todo derecho, convertidos en carnaza de cualquier abuso. Había levantado en torno suyo una muralla de silencio impenetrable, una barrera de misterio imposible de franquear. (22-23)

La incursión violenta del gamonal termina en su propia muerte a manos de los cotarmeños. El pueblo demuestra su fuerza a través del asesinato del gamonal

(sujeto de poder) y, por consiguiente, se vuelve una amenaza al sistema que los ha fijado en un lugar subalterno. Cotarma comienza a cuestionar, «la repartición de lo sensible». Jacques Rancière señala que dentro de una sociedad existen aquellos que poseen la palabra (*aristoi*) y a partir de ella establecen límites y espacios a los sujetos que integran dicha sociedad. Por otro lado, están los poseedores de la voz (*demoi*), entendida como la expresión de una sensación (dolor o placer) que no interviene en la acción organizadora de los *aristoi*, quienes son los que organizan el reparto de lo sensible, que es esa «distribución y esa redistribución de los espacios y los tiempos, de los lugares y las identidades, de la palabra y el ruido, de lo visible y lo invisible» (Rancière 2011 [2007]: 16).

En el cuento, Cotarma en tanto *demoi*, expresa a través de la voz su dolor e inconformidad con el sistema gamonal, pero es en la toma de acción donde se vuelve una amenaza para el orden establecido. Los pobladores gozan con la muerte del gamonal porque significa un ajuste de cuentas y respuesta a su situación de injusticia y abuso. El deseo de justicia de los cotarmeños deviene en la transformación de los indios en bandoleros quienes solo actúan sobre los *mistis* adinerados y explotadores. El accionar de los bandoleros es eficaz porque no pueden ser castigados ni por el hijo del gamonal ni por el subprefecto. Sin embargo, la llegada de un alférez, joven y borrachín, quien había sido «enviado allí al mando de una tropa para intimidar a los opositores al gobierno, tuvo la ocurrencia de anunciar marcialmente en una jarana, que “acabaría en dos por tres con todos los indios bandoleros habidos y por haber”» (25), será quien determine la desaparición del pueblo. La incursión es violentísima:

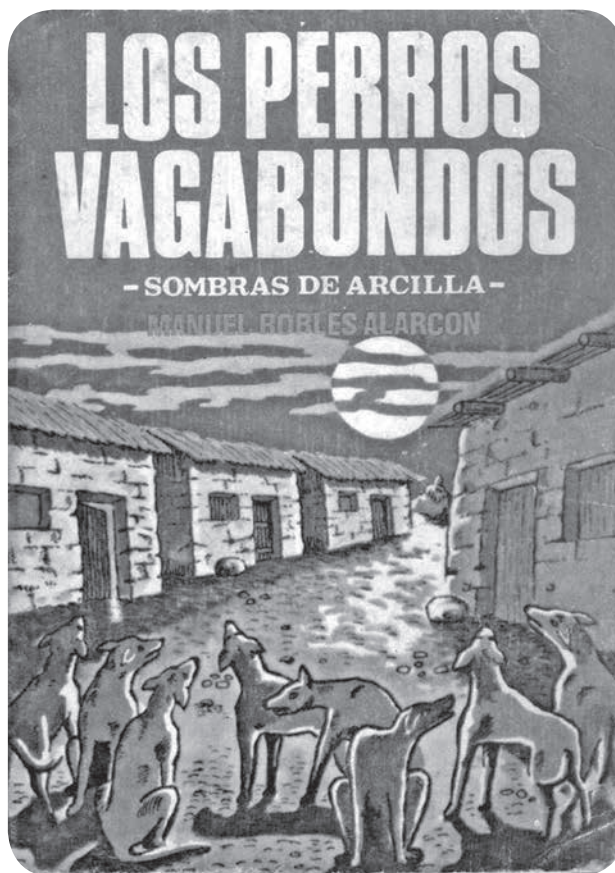
Pronto aquello era una escena de pesadilla. ¡Cuánto indio asesinado, cazado como fiera! Alcanzados por las balas se desplomaban en su mayoría llanamente, como árboles hachados. Otros en cambio, caían alzando aun desesperados los brazos, como aferrándose a la vida. Y los demás, en fin, cogiéndose maquinalmente las heridas y rodando por tierra, revolcándose en su propia sangre, hasta que otra bala iba a rematarlos. (28)

El pueblo es arrasado por el fuego. La búsqueda de justicia fracasa ante el aparato represivo del Estado que ve al indígena como un delincuente o peor aún como un animal. No obstante, es el bandolerismo el medio que la comunidad encuentra para acceder a la justicia que el ordenamiento de lo sensible le negaba:

[...] los indios de Cotarma nunca fueron bandoleros, sino solo indios rebeldes que hacían la guerra a su manera a sus explotadores. Manejaban con destreza sus garrotes con tuercas, porque tenían mucho que castigar; y eran finos laceadores de reses ajenas, para degollarlas, porque necesitaban subsistir. (30-31)

El reordenamiento de lo sensible se ha conservado gracias al accionar del ejército, que cumple un rol policial en tanto preservador del orden. El *aristoi* sigue en su lugar igual que el *demos*, despojado ya de la palabra en acto. No obstante, la

potencia del pueblo aún es latente en la figura de los perros: «Los perros de Cotarma aún ahora siguen vagando por pueblos, campos y breñales. Y lo seguirán haciendo hasta que no quede ninguno, porque todo crimen tiene un dedo que lo señala» (34). La configuración ominosa de los canes propone en el cuento un recuerdo de algo impune que se debe saldar. La comunidad sigue viva pero a través de la sombra.



Portada del libro *Sombras de arcilla* (1939) de Manuel Robles Alarcón en una nueva edición de 1987.

2. «LA REBELIÓN DE LOS INDIOS» O LA COMUNIDAD ARRASADORA:

En el cuento «La rebelión de los indios», tenemos como escena inicial al pueblo de Tajebamba cuyos indios se han alzado contra el gamonal de la hacienda Roma:

Porque el hambre les había mordido muy fuerte en las tripas, hasta hacerles saltar como pájaros fulminados. Se alzaron porque flagelaron malamente en la hacienda, hasta sacarle sangre, al Hauranja. Se alzaron porque le robaron, abusivos, sus tierras a la comunidad. Se alzaron, en fin, porque eran indios, porque no tenían otra defensa. (Robles 1987 [1939]: 157)

Como el imperio del cual toma su nombre, la hacienda Roma propicia el despojo de las tierras de la comunidad y les priva a los indios su humanidad. Sin embargo, la rebelión comienza a perfilarse como una amenaza hacia el sistema gamonal. «Era, pues, la hora en que los indios, resueltos a pelear para librarse del abuso, se unían en un solo puño firme y golpeaban con denuedo, hasta hacerlo crujir en sus cimientos el poderío del gamonal del bajo y demás terratenientes espoliadores y ladrones, sus iguales» (158). El agravio, la injusticia y la violencia en contra de la comunidad incrementa en los pobladores la tensión. Esta llega a un nivel superior cuando el ejército llega para reprimir el levantamiento. Pero los mismos militares, que también son tajeambinos, desertan del ataque y se unen a la rebelión:

—¡Mistis perros!... —les gritó [a sus superiores] en un estallido de furor, cuando se resistieron— ¡No siempre pues los indios vamos a estar asesinando a nuestros propios padres

y hermanos, para defenderles a ustedes! ¡Ahora ya hemos abierto los ojos, carajo! (160)

Los militares Jerónimo Caipi, Crispín Nina, Manuelcha, Facundo, Máximo Huinco y otros, apoyan y fortalecen el proyecto de sublevación, que implica tomar la hacienda Roma. En el camino se unen otros pueblos aledaños, mientras que en la capital, el poder del gamonalismo organiza un ataque contra ellos. La tropa de Tajebamba avanza hasta que Máximo Huinco se topa con el cadáver de Martina, su mujer. «El indio Máximo Huinco, arrancándose de sus brazos [de sus compañeros], presa de inmenso dolor, volvió a arrojarse sobre aquel pedazo de cuerpo podrido. Y se puso, horror, a besarlo» (165). El encuentro eleva aún más la tensión de los sublevados lo que refuerza la convicción de llevar a cabo su rebelión.

Llega el momento de la lucha y ambos oponentes se enfrentan en una feroz balacera. Al bando de los taje-bambinos se une el bandolero Pedro Chaquitajlla, quien pierde la vida en acción. Pese a las bajas, los rebeldes comienzan a avanzar:

Y avanzaban, como incendio que roe el pajizal, como viento enfurecido tumbando el maíz, como grito que se expande por la pampa, como galga que rueda por la ladera. Dejando atrás la calva cabeza del abogado, aplastada como una calabaza y los compactos bigotes negros empapados en sangre. Y el casco magullado,

mostrando pintadas con lápiz tinta: “GU” (Guardia Urbana). (173)

Estamos ante una comunidad política basada en la unidad y cohesión de sus integrantes. El discurso igualitario surge por la identificación de sus miembros en un grupo. Es el sufrimiento lo que hermana a los individuos indígenas y lo que hace posible la superación de los aparatos represivos y legales que fungen como policía del orden de lo sensible. La comunidad indígena, en el



El ayllu. Xilografía de Diego Kunurana (Demetrio Peralta) publicada originalmente en *Boletín Titikaka*. Setiembre de 1927.

cuento, avizora un reordenamiento en la repartición de los lugares a partir de una lógica igualitaria. Así, la parte sin parte, Tajebamba (*demos*), hace sucumbir a la hacienda Roma (*aristoi*), para hacer prevalecer la justicia en tanto organización y conciencia del grupo indígena, por sobre la venganza personal:

Los indios alzados seguían disparando sin descanso... ¡Seguían tirando!... ¡Seguían tirando y las

descargas de sus fusiles eran grito tremendo que hacía temblar los cerros hasta lo más profundo de sus entrañas. (174)

3. CONCLUSIÓN:

En *Sombras de arcilla*, Manuel Robles Alarcón nos presenta una comunidad indígena que quiere subvertir el orden de lo sensible que la ha situado en un espacio subalterno y sujeto a la explotación del *aristoi*. Frente a ello, la conciencia de igualdad hace que el *demos* adquiera la competencia

para reorganizar lo sensible. El requisito es un proyecto social sobre la base de la identificación de sus integrantes. De este modo, se observa un paso desde la comunidad bandolera, en el primer cuento, que es diezmada por el sistema hegemónico, hasta la comunidad organizada y cohesionada capaz de modificar y proponer un nuevo reparto, como en el segundo cuento analizado.

Podemos agregar que la narrativa de Robles difiere con la del indigenismo de Arguedas y Alegría. En estos autores la comunidad indígena tiene un

final desalentador para influir en el lector una identificación con el indígena y así permitir que participe en su emancipación. Robles Alarcón inicia con esa lógica discursiva, pero al construir una comunidad capaz de anular un sistema establecido, apela al sentimiento de identificación del lector con el triunfo de una causa que quiere alcanzar justicia social. Estamos pues frente a una nueva dirección dentro de la literatura indigenista peruana.



Notas

1. Si bien la narrativa indigenista adquiere un notable desarrollo con los autores mencionados, será Clorinda Matto de Turner, en el siglo XIX, quien ponga en el plano narrativo la figura del indio. Según Tomás Escajadillo, la autora se inserta dentro del indianismo ya que, a pesar de reconocer un sentimiento de reivindicación social, sus personajes andinos son borrosos y circunscritos a escenarios artificiales que, en suma, es una aproximación sentimentalista. Por su parte, Antonio Cornejo Polar señala que la narrativa de Matto es un primer indigenismo que toma distancia del indianismo al proponer la incorporación del indio al proyecto nacional siendo la única vía la «transmutación étnica por la vía de la educación» (Cornejo Polar 1989: 102).
2. Escajadillo señala tres condiciones que debe cumplir un relato para ser ubicado dentro del indigenismo narrativo: «el “sentimiento de reivindicación social” del indio, la ruptura con formas del pasado (especialmente el tratamiento romántico del “tema del indio”, la idealización romántica del indígena), y la “suficiente proximidad” en relación con el mundo recreado (el Ande y su habitante)» (Escajadillo 1994: 49-50).
3. Un tipo de tarántula.

Bibliografía

- Cornejo Polar, Antonio
- *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP, 1989.
- Escajadillo, Tomás.
- *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores, 1994.
- Falcón, César.
- «Una gran novela y un gran novelista» en Robles Alarcón, Manuel. *Sara cosecho (La cosecha del maíz)*. Lima: Alfa, 1941.
- García, José Uriel.
- «Cuentos apurimeños» en Robles Alarcón, Manuel. *Los perros vagabundos (Sombras de arcilla)*. Lima: Ital Perú, 1987 [1939]
- Lévano, César.
- «Las sombras indias de Robles Alarcón» en Robles Alarcón, Manuel. *Los perros vagabundos (Sombras de arcilla)*. Lima: Ital Perú, 1987 [1981]
- Mariátegui, José Carlos y Luis Alberto Sánchez
- *La polémica del indigenismo*. Lima: Mosca Azul Editores, 1975.
- Ramírez, Luis Hernán.
- «Literatura y rebelión en los andes» en Robles Alarcón, Manuel. *Los perros vagabundos (Sombras de arcilla)*. Lima: Ital Perú, 1987 [1982]
- Rancière, Jacques.
- *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.
- Robles Alarcón, Manuel.
- *Los perros vagabundos (Sombras de arcilla)*. Lima: Ital Perú, 1987 [1939]
 - *Sara cosecho (la cosecha del maíz)*. Lima: Alfa, 1941 [1940]
- Valcárcel, Luis E.
- «Cuentos indios de Llokje Runa» en Robles Alarcón, Manuel. *Los perros vagabundos (Sombras de arcilla)*. Lima: Ital Perú, 1987 [1941]

