

**Universidad Nacional Autónoma de México**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**"ELEMENTOS NARRATIVOS EN  
TODAS LAS SANGRES"  
DE JOSE MARIA ARGUEDAS"**



**FILOSOFIA  
Y LETRAS**



**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS**

**T E S I S**

**QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE  
LICENCIADO EN LETRAS HISPANICAS**

**P R E S E N T A**

**REYNA BARRERA LOPEZ**

**MEXICO, D. F.**

**1981**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

## INDICE

PROLOGO .....	3
INTRODUCCION .....	7
NOTAS .....	18
CAPITULO 1 EL ARGUMENTO Y EL NARRADOR.....	19
NOTAS.....	41
CAPITULO 2 LOS PERSONAJES: FUNCIONES, ACCIONES Y ATRIBUTOS.....	42
<u>PERSONAJES INDIVIDUALES</u> .....	43
<u>PERSONAJES COLECTIVOS</u> .....	71
NOTAS.....	82
← CAPITULO 3 EL TIEMPO Y EL ESPACIO.....	83
NOTAS.....	101
→CAPITULO 4 LA ESTRUCTURA.....	102
NOTAS.....	133
CONCLUSIONES.....	134
OBRA LITERARIA DE JOSE MARIA ARGUEDAS.....	140
OBRAS CONSULTADAS.....	144

## PROLOGO

"Allí... vence el yawar mayu  
(río de sangre) andino y ven  
ce bien. Es mi propia victo-  
ria."

José María Arguedas.

La novela Todas las sangres es un río caudaloso en cu  
yo lecho se juntan todas las sangres de indios y blancos  
que se esfuerzan por sobrevivir en un complicado mestizaje  
a lo largo de la vieja lucha de clases. Cada grupo social  
habrá de ser el único encargado de decidir, a lo largo de  
cada capítulo, las determinantes de su vivir y, por lo tan  
to, será también responsable de sus actuaciones e ideolo--  
gía ante la sociedad a la que pertenece.

José María Arguedas ha realizado, al exponer con toda  
su profundidad las ideas de un José Carlos Mariátegui y de  
un Haya de la Torre, prístimos peruanos, ideólogos lati-  
noamericanos, una obra de dimensiones inigualables, al al--  
cance de cualquier individuo.

El trabajo desarrollado por José María Arguedas en es  
ta obra implica una responsabilidad no solo del quehacer -  
literario, sino también del histórico que responde a la ma  
nera de pensar actual de muchos revolucionarios que desean

un cambio social.

La imagen que comunmente se tiene de las tareas del es tudioso de la literatura, podría decirse que la principal, es la de analizador e intérprete de la palabra de un texto; sin embargo, una novela exige ser examinada de tiempo en tiempo bajo un nuevo sistema de ideas, lo que la hace vigen te. Cada lector puede tener una perspectiva distinta y una interpretación diferente, pero si la obra resiste más de -- una lectura estará en condiciones de convertirse en obra -- maestra.

Es probable que Todas las sangres ofrezca, entre otras la posibilidad de alcanzar la identificación del lector con su realidad circundante, o bien, de crear concien-- cia en él de situaciones políticas que lo involucren en determinado momento con el contexto social. Estas circunstancias bastan para hacerla valedera en tiempo y espacio.

El interés por el análisis de Todas las sangres se acrecentó por varias razones: la lectura comentada por el - profesor Fernando Díez de Urdanivia; el haber conocido y - escuchado personalmente, en junio de 1980 al Dr. Antonio -

Cornejo Polar, autor de la mejor disertación sobre José --  
María Arguedas y por la docta orientación y el atinado es-  
tímulo del maestro Ignacio Díaz Ruiz, sin cuyas observacion  
es este trabajo no se hubiera enriquecido, ni hubiera viso  
to su conclusión.

## INTRODUCCION

En la obra de José Ma. Arguedas ( 1911-1969 ) existe una línea muy clara de profundización ante el problema social del Perú actual, uno de los países de Hispanoamérica con un mayor número de movimientos sociales. Su obra, que va de 1933 a 1969, expresa la intención de presentar las crisis sociales tomadas de la realidad al través de textos críticos. Su primer cuento, escrito a los veintidós años de edad, refleja su interés por el indigenismo, al que le sigue la obra entera, estructurada con planteamientos sociológicos, determinados por los mecanismos de la realidad histórico-política que no ha impedido que la exposición de su narración quede inscrita en el hecho poético.

La preocupación por lo indígena surgió en las primeras décadas del siglo XX, época de inquietudes políticas: los obreros se agruparon en sindicatos, las universidades intensificaron movimientos reformistas y los partidos políticos existentes se radicalizaron, creando un ambiente de contradicciones que proponían cambios sociales urgentes. "José Ma. Arguedas representa una evolución de la corriente indigenista en el Perú; sin abandonar el aliento de militancia ideológica y denuncia política, crea una obra profundamente humana y literaria"<sup>1</sup> como parte de esa

corriente político-nacionalista, debido a la notable influencia de José Carlos Mariátegui ( 1891-1930 )—"el precursor, el anticipador, el suscitador"—quien se dio a conocer a través de la Revista Amauta y dejó un análisis histórico de suma importancia en Siete ensayos de la realidad peruana y el pensamiento de Haya de la Torre, creador de la Alianza Popular Revolucionaria ( APRA ).

Todas las sangres ( 1964 ) es uno de sus últimos trabajos, en el que evoluciona del aparente indigenismo de sus escritos anteriores a la creación de una novela también realista, con un sentido sociologizante más intenso.

Es la novela que más destaca en el conjunto arguediano por su interpretación de la realidad, distinguiéndose de su primera etapa meramente descriptiva de usos, creencias, supersticiones y distintos tipos de fiestas, a un nivel inmediato y verificable con sesgo de riguroso etnólogo debido a que siempre estuvo muy presente en él su vocación por la etnología; pero en una segunda etapa de madurez literaria, se retirará de este enfoque, para concebir novelas en las que este mundo mítico indígena se muestre con toda la fuerza presente en la lucha de clases, mostrando su impotencia ante la opresión, en -

.....

el juego de la realidad dialéctica que está por evolucionar, por desaparecer, sufrir cambios, como se anuncia en la novela Todas las sangres.

A Todas las sangres se le considera la mejor lograda de toda la producción literaria de José María Arguedas\* y por esta razón, objeto del presente estudio. Novela extensa, por su temática de conflicto social circunscrita entre las novelas sociológicas, que muestra de manera descriptiva y con profunda crítica la opresión en la que vive la inmensa mayoría de los peruanos, a los que sólo les resta el camino de la rebelión a través de la lucha organizada. Escrita en 1964 su texto mantiene la vigencia de la novela social de anticipación, como lo es Hombres de a caballo de David Viñas.

Las poblaciones indígenas marginadas de Latinoamérica ya no son presentadas en la novela como grupos aislados; sino como parte de una clase: mineros, campesinos, artesanos, empleados, cuya lucha en el futuro podrá tener éxito como grupo organizado, como personaje colectivo que posee la razón y que podrá tener la capacidad real para

---

\* En lo sucesivo, se utilizará las iniciales JMA para referirse a José María Arguedas

cambiar el orden actual.

José María Arguedas, como delegado de las claras -- ideas de Mariátegui y de Haya de la Torre, produjo a su vez, una novela no ya en el sentido indigenista sino en el nacionalista. Entre dualidades políticas y raciales - presenta al mestizo como el único elemento capaz de identificarse con la peruanidad. Arguedas se compromete a --- plasmar el ideario político heredado en la novela Todas las sangres.

Presentar pormenorizadamente en Todas las sangres los planteamientos políticos de dos ideólogos dispares -- como lo fueron José Carlos Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre\* es indudablemente una tarea difícil; pues - "Mientras Haya de la Torre formuló la orientación nacionalista revolucionaria, Mariátegui sentó fundamentos teóricos y la organización para el desarrollo del socialismo en el Perú"<sup>2</sup> - así, argumentaciones diversas se mezclan - a diferentes niveles sociales en el pueblo arguediano de novela-, sobre todo porque en realidad ninguna tipología,

---

\* José Carlos Mariátegui fundador del Partido Socialista en el Perú; Víctor Raúl Haya de la Torre fundador de la Alianza Para la Revolución Americana APRA.

de las clasificadas por los teóricos, se encuentran en -- estado puro, sino que están "contaminadas" por las diversas circunstancias y deberán obedecer a una trama; por -- ello, los modelos que describe la novela son tan reales - y precisos y a la vez tan distintos de los otros, que por sí solos objetivizan, en una muestra verdadera, las teorías y análisis que se han hecho sobre aquella época.

Si bien es cierto que JMA no utiliza nombres reales, las personas y los lugares son verdaderos como los hechos que se vuelven históricos al ser narrados por él. El asunto principal de la novela se fundamenta en el problema -- agrario, problema que domina todos los conflictos de -- una sociedad en la que el latifundismo, que impide el desarrollo de la pequeña propiedad y la producción agrícola, coaligado con la explotación de los recursos naturales, desencadenan un incipiente capitalismo nacional que, al no poder hacer frente a una economía propia, cae en -- poder de capitales extranjeros. Estas apreciaciones difíciles de comprender en abstracto, son claras en la novela; todos estos elementos son el asunto del ensayo argentino que fundamenta la obra, urdimbre ideológica que -- parte de las descripciones de una economía semifeudal del

que es modelo vivo Bruno Aragón. Arguedas muestra con este personaje, que no es posible prosperar con instituciones democráticas y liberales en el país, pues en la novela los Aragón son la gran propiedad y el capital extranjero, aristócratas que conservan su predominio político y asumen las funciones de una clase burguesa que desea mantener sus antiguos ideales coloniales: " — ¿Creés que tenemos aún derecho a poseer siervos? ¿crees que los siervos constituyen un bien productivo? Son un peso muerto. Ahora les necesito... y los explotaré misericordiosamente y a fondo..." (t.I.p.88)\* Dice Fermín Aragón a su esposa.

Arguedas se dio a la tarea del didactismo literario al llevar a cabo el ensayo político a través de la novela. En la argumentación y discusión entreverada en la lucha de clases, como Carlos Fuentes la realiza en La muerte de Artemio Cruz o José Revueltas en Los errores y Mario Vargas Llosa en Conversación en la catedral, Arguedas deseó mostrar a los mismos personajes la imagen de sí mismos -- para que cobraran conciencia de su vinculación en la situación social de su país.

---

\* Siempre que se cite un fragmento de la novela, se pondrá en seguida el tomo y la página.

La novela Todas las sangres está llena de recuerdos preconscientes que a través de su lectura llevarán al lector a situarse en la zona afectiva al enfrentarse a -- las situaciones cotidianas de los habitantes de la sierra, pero también le van a hacer conciencia de su actitud hacia esa población india, marginada no sólo por su idioma, y -- excluída del ámbito peruano, a reconocerla en su auténtica dimensión y existencia palpable como prueba verdadera y elemento importante del mestizaje que integra la sociedad del Perú.

En Todas las sangres el mestizaje es el sedimento vivencial del que José Ma. Arguedas ha heredado la recepti**bi**lidad y sensibilidad a flor de piel y el que en un doble juego de creación y recreación va a dar una flor única: "las flores rojas del pisonay" de la literatura americana.

El manejo de estos habitantes, personajes individuales representantes de las clases sociales empeñadas en un movimiento revolucionario se enfrentan en la novela en un conglomerado de distinta índole: mestizos, indios y blancos, todos con el problema de la comunicación entre el español y el quechua. El mestizaje cultural, consolidándose apenas, no sólo resulta apasionante, sino de un vivo

interés al que se agrega dentro del mismo renglón la intervención de la naturaleza, quien se erige en personaje, en dialogante o corifeo y que con su propio lenguaje se comunica y participa con los seres humanos que establecen una relación de dependencia, explotación o sumisión hacia ella, según los diferentes grupos..

Para realizar el análisis de esta novela se tomarán en cuenta las recomendaciones que Lucien Goldman hace en el ensayo: "La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método"<sup>3</sup> y en su libro, Para una sociología de la novela,<sup>4</sup> con lo que se prodrá llegar a una explicación a través del análisis, separando las hipótesis interpretativas inmanentes de la obra y las hipótesis explicativas trascendentes a ésta, por lo que se tratará de seguir por uno de los caminos esenciales que se ofrecen actualmente a la sociología que "...se basa en amplias concepciones filosófico-históricas, aplica los principios de la inducción y de la deducción en la investigación y rescoge y trata los hechos de función de estos principios, (...) para conducirnos finalmente a una solución constructiva de los problemas planteados..."<sup>5</sup>, como propone G.N. Pospelov en su artículo "Literatura y Sociología".

El objetivo del análisis de la novela Todas las sangres se sitúa en el estudio de los elementos narrativos que la integran. El análisis pretende realizarse bajo el enfoque sociológico, ya que la finalidad de este trabajo consistirá en determinar el sentido, la estructura y la organización de los elementos narrativos en el proceso de producción literaria que Arguedas desarrolló en esta novela, elementos constituidos por el conjunto de ideas, imágenes y representaciones sociales a través del relato. Se consideran como elementos específicos: el argumento, el factor tiempo y espacio, el narrador, el diálogo, la estructura y los personajes, estableciendo la diferencia y congruencia entre personajes individuales, con los que está poblada toda la novelística, y personajes colectivos, como estratos totalmente identificados con su clase social, su relación plena dentro de un espacio sociocultural y un argumento no biográfico. Las observaciones que se harán a estos elementos obedecerán a los lineamientos de la crítica literaria, tratando de mantener la relación natural con la sociología, aplicando sus conceptos, para subrayar con toda claridad el valor literario que los elementos narrativos han adquirido en Todas las

sangres, así como su objeto y trascendencia en la literatura latinoamericana.

## NOTAS A LA INTRODUCCION

- <sup>1</sup> Díaz Rufz, Ignacio. Siglo XX: Sociedad, Pensamiento y Literatura. La novela y el cuento. México, ANUIES, 1976.p.78
- <sup>2</sup> Cotler, Julio. América Latina: Historia de medio siglo. 1 América del Sur. (Coordinador Pablo González Casanova). "Perú estado oligárquico y reformismo militar" 2a. Ed., México, Siglo XXI -- editores, 1979. p.380
- <sup>3</sup> Cfr. Goldman Lucien, et. al. Sociología de la creación literaria. "La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método". Argentina, Ediciones Nueva Visión, 1971. --- p.11-43
- <sup>4</sup> Cfr. Goldman, Lucien. Para una sociología de la novela. 2a. Ed., Madrid, Editorial Ayuso, 1975.
- <sup>5</sup> Goldman Lucien, et. al. Sociología de la creación literaria..., p.31

# CAPITULO I

## EL ARGUMENTO Y EL NARRADOR

La novela Todas las sangres carece propiamente de un narrador protagonista en primera persona, en ella no existe ese ángulo personal; es el lector-espectador el que todo lo ve y todo lo oye, onnipresente, presto a participar, compartiendo el deseo del autor de salvar, recuperar y rescatar las realidades que van a morir; ese pasado inmediato que va a cambiar; las tradiciones, las costumbres, los mitos prehispánicos que sucumbirán ante el progreso, la máquina, la evolución económica.

JMA presenta una síntesis compleja: la crisis de los valores sociales ante el cambio de la estructura económica del colonialismo, aún vigente en países dependientes y subdesarrollados, atrapado entre el pasado inmediato y el momento actual.

"El viejo subió a tientas las gradas de piedra..."  
Don Andrés Aragón de Peralta antiguo dueño y señor poderoso del lugar, San Pedro de Lahuaymarca. El viejo borracho llegó hasta las campanas y desde la torre de la iglesia esperó a que la comunidad saliera de misa para maldecir, ante el pueblo allí reunido, a sus hijos Bruno y Fermín,

\*\*\*\*

quienes lo despojaron de sus posesiones; les llama cafnes y anuncia pública y solemnemente su muerte expresando su voluntad de heredar sus bienes personales a los indios y a los caballeros pobres que así lo deseen. Después, el anciano regresa a su casa y se envenena con cianuro. Así inicia JMA la novela. El proceso desintegrador de la clase se inicia con el suicidio del viejo, las maldiciones a los hijos desnaturalizados y con la incitación a la venganza. La imagen de este deterioro y descomposición de la casta dominante se completa con la muerte de la esposa de don Andrés, borracha empedernida, que al morir es enterrada con el ritual indígena, como si fuera una personalidad india.

Los dos hermanos, largo tiempo separados, se unen y se prometen ayuda: don Bruno prestará a su hermano mayor los hombres que necesita para explotar la mina, y Fermín, animado por una desmedida ambición —la mano de obra gratuita, consecuencia del sistema feudal en el que todavía viven— promete a Bruno que mantendrá con ellos la relación paternalista atávica y cuidará de la inocencia y pureza en la que se los entrega. Don Bruno, pecador arrepentido, maneja a los indios a su antojo y se cree responsa-

ble ante Dios de todos ellos. Don Fermín, respaldado por su mujer en la búsqueda del poder económico, ha realizado una serie de combinaciones que tienen al borde de la quiebra a los ricos del lugar, quienes lo odian y le temen, sin saber que a Fermín Aragón se le ha agotado el capital, pseudoheredado, en la búsqueda de una veta de plata que ponga en función nuevamente la mina que perteneció a su padre y que fue abandonada por falta de recursos. En tanto que el ingeniero Cabrejos Seminario, boicotea el -- trabajo en la mina para que ésta pase a manos de un consorcio transnacional para el cual trabaja.

La trama de la novela se va integrando con la actividad de grupos humanos que se unen, se agreden y luchan entre sí o se mezclan al perseguir los mismos objetivos o parecidos fines. Los distintos grupos sociales actúan, por medio de sus líderes, mandos o cabecillas, en una intrincada lucha de clases: los terratenientes pobres de -- San Pedro, los comuneros libres de los alrededores de la villa, los mineros de Apark'ora y los indios pertenecientes a las haciendas como la de Bruno Aragón de Peralta.

Así, la anécdota deriva esencialmente en la contienda de grupos sociales por obtener el producto de la mina —compañía trasnacional e imperialista frente a la sociedad terrateniente local— o el cultivo de la tierra—terratenientes tradicionales—frente a la aparición de otra — fuerza, un grupo social en ascenso.

Las intrigas generadas por el afán de los terratenientes al seguir explotando a los comuneros—quienes trabajan la tierra del patrón y cultivan para cubrir sus necesidades la tierra comunal, que paso a paso va menguando, mientras que las posesiones de los hacendados se — agrandan—, se traducen en acciones de castigo a los alcaldes del común, que son colgados de la barra, al solicitar mejor pago por cultivar la tierra de los caballeros propietarios.

Los terratenientes, a su vez, han tenido que vender parte de sus tierras de cultivo al representante del consorcio interesado en la mina para cubrir sus deudas originadas por mala administración y planeación en siembras y cosechas. Las fricciones internas dentro del grupo, los llevan a un desgaste económico primero y luego a la pérdida

da de las propiedades. Se describe la quiebra de las familias más prominentes y el deterioro político que sufren al perder cada vez más la obediencia de los indios y peones a su servicio. Ante el desequilibrio de la situación social, los comerciantes resultan ser el grupo beneficiado al mediar entre vendedores y compradores.

Esta trabazón crujiente se rompe en definitiva con la alianza de mineros y comuneros —la clase explotada— que al desaparecer los poderes locales se enfrentará al nuevo enemigo, el imperialismo.

Es claro que el proceso narrativo de la novela no es propiamente un esquema de acontecimientos lineales que desembocarán en un fin previsto; no, Arguedas muestra el mural de grandes dimensiones en donde un mundo derruido con su consecuente desplome se explican dialécticamente.

En la última parte de la novela, se producen grandes cambios cualitativos en Bruno Aragón de Peralta, declarado señor feudal; enardecido por un misticismo muy personal y hermanado con los indios es acusado de soliviantarlos al concederles tierras de cultivo en propiedad

y permiso para comerciar libremente con sus vecinos. Su distorsionado fervor cristiano lo convierte en el ángel vengador cuya ardiente espada cobra víctimas a su alrededor castigando y dando muerte a sus iguales, los señores hacendados, por su comportamiento impío y despiadado hacia sus ciervos; todo esto como acciones de justicia y para la salvación de su alma. Inspirado por la divina providencia nombra administrador de la hacienda a Rendón Wilka. Este indio instruido fuera de su comunidad, que vivió en la ciudad y allí aprendió ciertas teorías políticas, forma una comunidad libre y reparte la tierra entre los indios. El ha sido quien ha organizado a las comunidades indígenas y a los indios que trabajan en la mina para propiciar un cambio social; asimismo ha preparado a todos los pukasiras, indios de su comunidad y de la comarca, para llevar a cabo una revolución. No es desconocido que de 1930 a 1933 en el Perú hubo una sucesión de levantamientos militares y de insurrecciones populares que hicieron patente la crisis del orden establecido y que, al repetirse el proceso similar de 1900 a 1930 de concentración de la propiedad del imperialismo —no sólo mayor, sino más diferenciado, abarcó a la industria que comenzaba el procesamiento inicial de materias primas en 1950

y 1968—, nuevamente surgió un poderoso movimiento campesino dispuesto a terminar definitivamente y para siempre -- con las formas arcaicas, aún supervivientes de explotación social en las minas y en el campo.

Rendón Wilka es perseguido por sus actividades revolucionarias. Mientras dirige la faena de trabajo colectivo un pequeño destacamento lo encuentra y determina fusilarlo. Ante el pelotón de fusilamiento Rendón Wilka exclama: "Los fusiles no van a apagar el sol, ni a secar los ríos (...) El oficial lo hizo matar. Pero él, como los -- otros guardias, escuchó un sonido de grandes torrentes -- que sacudían el subsuelo..." (t. II, p. 259). Con estas últimas frases, la novela deja al lector en el terreno de la imaginación la posibilidad de que se inicie un cambio total y para ello da algunos indicios: en la mina los indios y los obreros se han declarado en huelga y en Lima, el "zar", presidente del consorcio, planea la represión que pretenderá acabar con el levantamiento.

Hasta antes de JMA la novela peruana había tratado de expresar la problemática andina con narraciones en -- las que al distorsionar la sintaxis del español se imita-

ba el habla de los personajes que pueblan la novela indigenista con resultados artificiosos, producto de la incomunicación entre el novelista y la materia narrativa. De esta manera se hacía sentir al lector la distancia cultural del narrador, pues la narración erudita y correcta -- pertenecía indudablemente al escritor, quien hacía un vacío literario entre éste y sus personajes.

JMA tiene el mérito de abolir esta falsa imagen, -- tanto la del narrador que desconoce el mundo que describe, como lo que allí se dice y la manera de cómo se dice, ya sea blanco, mestizo o indígena el que se expresa en el relato.

Como parte de su personalidad perteneciente al mundo quechua JMA guardó en lo más íntimo los acontecimientos sociales del ambiente en que transcurrió su niñez y parte de su adolescencia, y pudo, más tarde, gracias a este profundo conocimiento, encontrar una acertada solución que le llevaría a crear la narrativa arguediana que se distingue por el manejo acertado del lenguaje que rompe con la sintaxis española. Es indudable que se da una ruptura al intercalar vocablos indígenas; aún así, éstos

no cambian el ritmo ni el sentido de la frase (por sustitución de las categorías gramaticales equivalentes - de los dos sistemas lingüísticos).

Al plasmar las experiencias en palabras no es fácil captar la realidad, a pesar del manejo del lenguaje, pues muchas veces sucede que aquéllas mueren aprensadas por la técnica si no descansan sobre una acepción de la realidad posible, cuya posibilidad está fundada en el mundo existente<sup>1</sup>, así, cuando un escritor realista como JMA desea ser fiel al expresar el ámbito de la realidad en la que él ha estado inmerso, cuenta con la posibilidad de manejar experiencias y valerse de todas las posibilidades del quehacer literario para mostrarlas llenas de vida, autónomas e independientes del ser que las crea, dándoles existencia propia.

Las experiencias no sólo son individuales, sino - de la sociedad, del grupo al que se pertenece social e históricamente; estas vivencias colectivas, heredadas genéticamente están presentes en la obra como tentativas de recuperación y de exorcismo de ciertas experiencias localizadas entre la línea de lo objetivo y lo -- subjetivo, es decir el sentido panteísta expresado en

—el animismo y el pensamiento mágico— como si las novelas surgieran, parafraseando a Mario Vargas Llosa a fin de recuperar, de salvar de la nada, esas realidades que van a morir, que van a desaparecer.<sup>2</sup>

Es por esto que JMA hace un inventario minucioso del pasado inmediato, del mundo semi-actual, que se esfuma y por esta razón se recrea en la descripción del paisaje peruano, reconociéndolo con los nombres incas, dándole dimensión con las antiguas canciones quechuas, que aún sobreviven con la presentación brutal de las condiciones de vida de este mundo indígena a punto de desaparecer. Todas las sangres no sólo narra los acontecimientos de una comunidad indígena que habita en los Andes con todos los elementos del folklor peruano, razón por la cual se le ha considerado como escritor indigenista, sino que nos encontramos ante una narrativa -- que se extiende en la descripción y análisis del conglomerado que vive de la explotación de la tierra, del comercio, y de los servicios burocráticos, en el momento trascendental en que la sociedad es arrastrada hacia la decadencia económica.

La intervención extranjera habilita la explotación de un sistema de producción colectivo ya en desuso, como era el ayllu, para explotar la mina, sistema similar, empleado en la época de la colonia. Estas circunstancias fueron generales en Latinoamérica y de manera particular en la historia de los Andes colonizados por los europeos, quienes utilizaron para su beneficio la experiencia indígena del aprovechamiento comunal de la tierra y de todo trabajo de producción como es el de la mina. De esta manera se comprende que la novela de JMA narra no solo lo posible sino lo existente.

Se ha mencionado que el ayllu es la forma tradicional de la organización igualitaria del clan de los pueblos andinos, que en la época de la colonia ya sólo era una reminiscencia formal del comunismo primitivo, mediante el cual se realizaba el proceso de explotación de la gran masa de la población como un privilegio de la clase dominante. La figura empírica de esta relación de explotación difiere respecto a las formas conocidas de la historia europea occidental. El ayllu es una forma particular en tanto que la relación de explotación se constituye entre el Estado y la Comunidad entera y se realiza ---

''''''  
—

conservando el sistema del clan, sin alterar sus estructuras tradicionales, por ejemplo: la posesión colectiva de la tierra, el sistema colectivo del trabajo o su carácter ceremonial. "Los indios apreciaban el trabajo comunal como algo solemne... Esto valía para el trabajo en las minas... y sobre todo para la labranza en la tierra y las cosechas."<sup>3</sup>

Se dejaría asentado que la narrativa arguediana describe una sociedad sumamente compleja y plural, en donde las clases, al nivel más general, se presentan como dos clases antagónicas integradas en un sistema social asimétrico, entre las cuales se establecen relaciones de explotación, dependencia y subordinación que se distribuyen a lo largo de estratificaciones, cuyos polos opuestos están constituidos por oprimidos y opresores que desarrollan -- ideologías propias y que se deberían distinguir entre sí, básicamente, por el lugar que ocupan, su relación con los medios de producción, distribución o forma de adquirir la parte de la riqueza social que poseen, pero que en la novela se confunden muchas veces por la estructura dialéctica de la que emergen expresándose con un mestizaje lingüístico, por lo que es difícil distinguir la distribución

.....

desigual de privilegios y discriminaciones de cada grupo.

Esta sociedad tiene como sostén económico de la pirámide, tanto a indígenas como a mestizos que labran la tierra o trabajan en la mina.

En este trabajo se intenta calificar de sociológica la narrativa de Arguedas, relacionando las estructuras sociales como limitantes de las acciones, actitudes y hechos contenidos en la novela. La recreación del aspecto inmediato de la realidad social y de la conciencia colectiva tiene como objeto el de reproducir a éstas, cuidando de no incorporar intencionalmente su experiencia personal y destacar la interacción de los grupos en un todo coherente, en donde la participación individual es mínima.

El narrador de Todas las sangres es un narrador omnisciente que describe los acontecimientos distantes uno de otro, por tiempo y espacio, desde los distintos ángulos de la multitud que puebla la novela; un narrador grupal, no importa qué personaje pertenezca a qué grupo, se expresa como grupo y se distingue por lo que dice y cómo lo dice. Por ejemplo, el diálogo anónimo, con voces

.....

del pueblo que se levanta en el momento en que Bruno Aragón se vio obligado a presentarse en la capital de la provincia y al recorrer las calles:

"Oyó que hablaban de él, cuando pasaba, en todas -- partes,

-El gamonal! ¡El come indios!

(Exclama, tal vez, una mestiza adosada a la pared, de las que trabajan de sirvientas, en algunas casas - de las orillas de la ciudad).

-¡El gran señor de la Providencia!

(Es posible que se trate de algún comerciante que - está enterado de que Bruno es dueño de una de las haciendas más ricas y productivas,)

-¡El maldito!

(Seguramente algún anciano que ha conocido a la familia Aragón de Peralta y sabe de la maldición que

don Andrés Aragón lanzó a su hijo).

—¡Qué terno tan antiguo, qué bastón tan ridículo!

(Alguna mujer que forma parte del grupo en ascenso económico, y que parece estar al día en cuestión de modas masculinas.)

—Pero tiene aire de grande...

— De novela.

—Su hermano parece más joven.

—Y es como su patrón.

—Eso, no. Este tiene cara de Santo" (t,II,p.59)

(Es indudable que estos comentarios pertenecen a mu jeres de la clase media, asomadas a los balcones de sus casas.)

Los hechos de la novela presentan un desarrollo lineal en temporalidad, iniciándose con el suicidio del viejo Andrés Aragón de Peralta, representante del grupo feudal en decadencia, quien llevará a sus hijos a em---prender una enconada lucha por el poder en la que dia--lécticamente las clases antagónicas se enfrentan hasta desencadenar un final dramático que en la novela no es concluyente.

El proceso de interiorización, perteneciente a la nominación subjetiva, se levanta como un coro de voces con el que se expresa la naturaleza con los ojos antiguos y, a través de la mirada del indio, se comunica; es una aliada: los pájaros, los árboles, las flores, las montañas, actúan con las palabras con las que se - juzgan las acciones, con los juicios con los que miden los hechos, participando de los mismos, ya adelantándo se a éstos, ya reforzándolos. En las escenas de pesa--dumbre hasta los árboles están tristes; otras veces, la naturaleza es la interlocutora de los pensamientos de los personajes por medio del canto alegre de la ca--landria, el temeroso gorrión que se para en la rama -- más alta, la débil luz de la tarde, las flores rojas - que se encienden, influyen en el ánimo del lector parcializando su actitud hacia los personajes. Los seres de la naturaleza manifiestan su animismo

actuando por sí solos, subrayando los valores que pretenden hacer válidos a través de la novela.

La narración tiene siempre un ritmo dialéctico: cada grupo mantiene valores y juicios de verdad propios, y los utiliza con la misma vehemencia con la que acepta y usa los giros de otro grupo para reforzar los suyos, sobre todo aquellos juicios de crítica social o moral "Don Bruno es un fornicador" lo consideran así, tanto los habitantes de San Pedro como su cuñada, la esposa del minero, el mismo Don Fermín y hasta el ingeniero Cabrejos. Este juicio proviene del grupo mestizo, pero es aceptado por todos. En otras ocasiones los juicios son tan semejantes, que sólo se distinguen por la carga emocional que llevan: "Oró en quechua el patrón, y el indio lo siguió, como si el río hubiera hablado. (Un subjetivismo tal, ante hecho tan insólito lleva al narrador, indudablemente del grupo indígena, a comparar la acción del río que habla con la -- del patrón)... Un gran señor, rezando en quechua, a su lado, al lado de un comunero que no era autoridad constituida y que no llevaba traje limpio ni ornamentado..."(t.II,p.30) ¿Quién describe esta escena? Don Bruno es el único hombre blanco presente ante la comunidad -

de Paraybamba, el subrayado denuncia un personaje narrador perteneciente al grupo indígena, quien se conmueve ante la acción del señor hacendado, dueño de hombres y de tierras y termina condoliéndose de la pobreza del anciano arrodillado con su camisa y su pantalón remendado. Y el narrador no puede ser otro que la misma comunidad de Paraybamba quien contempla la escena; algunos renglones --- después este mismo narrador, al canto triunfal y victorioso y a los gritos quechuas de los comuneros: "¡Wifáááá! El puma, sudaba y se sentía más feliz que su jinete" (t.II,p.30), impone a la imagen, además del pensamiento mágico existente, el animismo, el puma es el caballo -- que monta el mozo de hacienda de Bruno Aragón.

En los capítulos iniciales de la novela, aparecen -- en letra bastardilla los primeros vocablos en quechua, la nota de pie de página las explica o traduce. Estas primeras palabras, insertadas de manera tímida parecen forzar la frase en español. Don Andrés de Peralta, dice a Anto: "Echarás trigo al techo para darle mi recuerdo a ese pichitanka\*(...) Cuando mi mujer muera te llevarás a la -

---

\* gorrión

Kurku" \* (t.I,p.18) pero a medida que la novela avanza y la acción se complica las voces "quechuas se suceden, se multiplican y se combinan, substituyendo por necesidad y enriqueciendo por elegancia, con su intromisión la fuerza de la sintaxis española. Matilde visita la choza de los comuneros que trabajan en la mina, uno de ellos se acerca a ella: "— Pumasonk'o yawar. Pumansok'o comunero — (...) y le entregó un ramo pequeñito de sólo tres campanillas de Kantuta.— ¿Qué ha dicho? — preguntó Matilde. — Su apellido. Pumansok'o quiere decir: corazón de puma. "(t.I,p.195). Contestó Rendón.

Las notas explicativas llegan casi a desaparecer en los capítulos posteriores y con este proceso se cumple la intención didáctica del autor, que utilizó la técnica adecuada al ir acumulando cada vez más voces y frases más largas en quechua; de tal manera que el lector encuentra natural la lectura de un texto cuyas expresiones bilingües se entrelazan para formar un todo coherente y hasta poético. "Y un cóndor enorme descendió hasta rozar casi los arbustos con sus alas. Su cuello blanco,

---

\* jorobada

su collera n'ívea, iluminó el cielo. Los tres regidores -- indios lanzaron un alarido: — Auki dios, auki dios! — Wamani dios, Wamani dios!" (t.II,p.159) " — ¡ Ama -- sipiychu, taytachallayta!" (¡No mates; no mates a mi huérfano padre!) (t.II,p.77). Otro ejemplo cuya traducción se hace innecesaria es la de conocidas plegarias: " — Dios yaya, Dios Churi, Dios Espíritu Santo - sutinpi..." (t.II,p.85) y "Yayaku hanak, papachi Kak..." (Padre nuestro que estas en los cielos.) (t.I.p.46).

Es indudable que existió en JMA la intención de escribir la novela originalmente en quechua, pero debido a sus "peleas con la lengua" de su primera época de escritor, ésta sólo se manifiesta en el enunciado explicativo que acompaña a expresiones como: "¡Hermanito, Entiéndeme! repitió en quechua don Bruno..." (t.II,p.30). "Papacito - varayok, agarra, dijo en quechua el niño"(t.I,p.25). Esta constante se repite en multitud de ocasiones, de manera que el lector se queda con la impresión de haber leído y escuchado la mayor parte de la novela en quechua.

Finalmente, sobre el aspecto narrativo de la obra es necesario agregar que uno de los valores literarios

del texto descansa en las observaciones que el narrador transmite, al describir con cierta rigurosidad antropológica usos y costumbres, creencias, tradiciones, rituales de diferentes tipos y fiestas de los habitantes de la sierra peruana. Es importante añadir que la rigurosidad de investigador se extiende al terreno de la etnomusicología pues recoge canciones o fragmentos de canciones que se han conservado a través de la tradición oral y cuyas reminiscencias se remontan a la época incaica. Las canciones presentadas en texto bilingüe corresponden a los estudios que JMA realizó sobre la zona del país en la que había pasado una larga temporada de su infancia y adolescencia y "... donde registra una temprana mestización que había deparado la armoniosa -- evolución de la cultura india por absorción del mensaje europeo en un plano de libertad".<sup>4</sup>

## Notas la Capítulo 1

### El argumento y el narrador.

- 1 Cfr. Lukacs, Georg. Teoría de la novela. Buenos Aires, Ediciones Siglo veinte, 1974.
- 2 Cfr. Vargas Llosa, Mario y José Ma. Arguedas. La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú. Argentina, América Nueva, 1974.
- 3 Cfr. Dieterich, Heinz. Relaciones de producción en América Latina. México, Ediciones de Cultura Popular, 1978.
- 4 Arguedas, José Ma. Formación de una cultura nacional in doamericana. Selección y Prólogo de Angel Rama. México, Siglo veintiuno editores, 1975. p.XXI.

## **· C A P I T U L O   2**

**LOS PERSONAJES: FUNCIONES  
ACCIONES Y ATRIBUTOS**

## 2.1 PERSONAJES INDIVIDUALES

En rigor, en Todas las sangres no existen personajes individuales, la novela no narra una vida limitada a una circunstancia, tampoco un hecho referente a un grupo, sino las acciones de los hombres que pueblan la sierra, - que viven en pequeños caseríos o en aldeas indígenas en una constante lucha de clases.

San Pedro de Lahuaymarca, la mina "Aparkora" y la hacienda "La Providencia" son las principales escenografías donde "...se desarrolla la contienda de los hombres que quieren construir un mundo a imagen de sus ideales, de sus pasiones".<sup>1</sup> Estos seres se enfrentan al doble juego de la desmesurada explotación: de la naturaleza, con la que además se identifican y del hombre por el hombre, con lo que acarrearán el desequilibrio del hábitat ecológico y, en consecuencia, grandes trastornos a la vida de estos pueblos. Para Antonio Cornejo Polar<sup>2</sup> los personajes de la obra son factores de cambio que se afirman a sí mismos en el relato; para este autor estos factores son cuatro:

Fermín Aragón, Bruno Aragón, el consorcio internacional y Demetrio Rendón; en este estudio se considerará como -- personajes individuales a Fermín Aragón, Bruno Aragón y Rendón Wilka, personajes que, al mismo tiempo que encarnan una individualidad, constituyen ~~un~~ símbolo de una parte de la comunidad; así, Fermín sin dejar de ser un Aragón de Peralta, hijo de Andrés Aragón de Peralta, dueño y señor de haciendas y siervos, descendientes de poderosos desde el tiempo de la República y aún antes, desde la colonia, es al mismo tiempo el representante de una sociedad terrateniente, en ascenso, en búsqueda de nuevas formas de explotación y enriquecimiento. Por lo tanto, es importante aclarar que se dejará fuera al consorcio internacional, ya que es un fantasma que se escurre por toda la novela y que no se le puede señalar con absoluta precisión, al que sólo se le conoce por el resultado de ciertas acciones y no alcanza en ningún momento a delinear un personaje individual.

En la novela surgen como individuos que se presentan en un primer plano tres personajes: Fermín, Bruno -- los hermanos cañes -- y Rendón Wilka. Las potencias y el héroe. Fermín Aragón de Peralta, el hijo mayor de --

don Andrés Aragón de Peralta, el viejo que se suicida al inicio de la novela, es un empresario de aproximadamente cuarenta años, quien posee una personalidad digna de su clase en pugna interna con los de su casta y con aquellos que pretenden pertenecer a esa clase dirigente en busca del poder como el cholo Cisneros, Cabrejos Seminario, el curá del pueblo y aun su propio hermano Bruno Aragón.

Después de increpar a sus hijos desde la torre de la iglesia, Don Andrés Aragón de Peralta llama a Fermín "akatan'ka"\*: "tú Fermín, el peor, el primogénito, aquí, en los infiernos y en la porquería." (t.I, p.13) pero es Fermín Aragón el agente del cambio, el que empuja las acciones de la novela y el que acelera el proceso. Lo mueve la ambición desmedida de la posesión de los bienes materiales, por ello se enfrentó a su padre exigiéndole su herencia, robó el ganado a su madre, a través de un documento que le hizo firmar estando ella borracha; denunció las minas abandonadas y compró las tierras a los sanpe - drinos, a veces por la fuerza. Es un hombre calculador -- que pertenece a la burguesía y que piensa que el progreso de un país consiste en acrecentar sus divisas y elevar

---

\* Empujador de excremento: el escarabajo.

el interés de su capital.

Todo está calculado. ¿Ve esa pampa donde el maíz crece alegremente? Tiene unos ciento cincuenta dueños, todos vecinos, señores arruinados. Mi hermano y yo poseemos una sexta parte... la planta eléctrica habrá que construirla bajo el lindo andén que es la pampa... sus molinos tendrán que desaparecer y sus huertas. A los miserables vecinos los de salojaremos fácilmente. -- ( t.I,p.47).

Terrateniente próspero, Fermín Aragón es un hombre de empresa, dueño de la mina de plata, actúa como un cínico idealista que trata de rehacer el antiguo esplendor de sus abuelos conquistadores dueños y señores de tierras y hombres "...seremos grandes con nuestros indios yo venceré el cerco que me tienden los capitalistas de - - - - - Lima" (t.I,p.24). Y con esta idea convence a Bruno para que se le una y le preste trescientos indios de su hacienda para que trabajen en la mina por turnos; pero a Fermín no sólo le interesa la mano de obra gratuita, sino también los terrenos de su hermano que rodean la mina, el agua del río que riega sembradíos y huertas y que tendrá

""""

que desaparecer para que alimente la planta eléctrica que necesita la mina. Con palabras demagógicas convence a --- Bruno: "...daremos una planta eléctrica al pueblo, escuelas, futbol, negocios..." (t.I,p.24).

Dueño de la mina, utiliza todos los medios de control a su alcance, soborna al jefe de correos, y pone a Rendón como capataz; a Perico, el hijo del platero Bellido, lo presiona para que trabaje como ayudante de contador, no sin antes crear un conflicto de clase al permitir que Rendón pateé al jovenzuelo con el propósito de quebrantar su orgullo. Esta escena se realiza en la casa del platero Bellido que se da cuenta de la actitud de Fermín; Bellido dice para sus adentros: "¡Maldito! ¡Maldito siempre! ¡Sucio por dentro!" (t.I,p.53), Fermín logra su objetivo: el joven Bellido va a trabajar a la mina como un gesto caritativo de don Fermín.

Dueño de cosas y hombres, dueño de lo mejor de la comarca, del ganado, de la hacienda de alfalfa y de las minas, este personaje --elemento de cambio-- creador de situaciones tensas, de conflictos sociales y de traiciones económicas, es un personaje que no evoluciona conforme el --

avance del relato; su actitud no cambia, su deseo de mando y su afán de dominio no lo distraen, su objetivo es -- siempre el mismo; sus reacciones ante variadas circunstan cias son pensadas, calculadas, previstas. No tiene rostro, no posee una cara, no hay gestos íntimos en él, está vacío. Arguedas lo ha presentado tal cual es: "Don Fermín es peorcito, es sordo, su cuerpo es como cuero seco."(t.I,p.35).

Fermín Aragón de Peralta mueve los hilos invisibles del poder haciendo que todos trabajen para él, todo el pueblo, si es necesario: "¡Pueblo viejo no destruirlo, - hacerlo trabajar para mí. Resucitarlo para ---- mí!" (t.I,p.78) y los habitantes de San Pedro, conociéndolo, lo culpan de su actual situación. "El Fermín nos ha - traído el desbarajuste, enardecíó primero a los indios -- para que construyeran la carretera. Los emborrachaba con arengas y cañazo... Luego la mina"(t.I.p.228) a Matilde, su esposa, inteligente y con intuición para juzgar a los colaboradores de Fermín, la ha hecho sentirse indispensable confiándole sus planes, al grado que Matilde cree que Fermín depende de ella: "con los demás es desconfiado, -- astuto... pero no acierta siempre y es entonces que mis

pálpitos le auxilian" (t.I,p.83). Antes de casarse, Matilde perteneció a una familia de fortuna que decayó hasta llegar a la quiebra por la falta de perspicacia para realizar los negocios, por esta razón "Dios obsequió a don Fermín una esposa que él necesitaba para llevar a cabo -- sus grandes proyectos."(t.I,p.83) Matilde cree estar consciente, con esa seguridad y cinismo propios de su clase, de ser la esposa de un hombre de empresa y por eso lo --- atiende, lo cuida y lo previene, porque sabe que no puede exigir ni honradez ni lealtad a ninguno de los que colaboran con su marido en esta clase de lucha.

Fermín Aragón de Peralta es un personaje vigente, Arguedas lo ha retratado en sus exactas dimensiones: corrupto, explotador de los demás; todos lo maldicen: su padre, su hermano y los que lo conocen; sólo para Cabrejos Seminario, resulta ser una persona admirable porque es ambicioso y sabe mandar. Sin embargo, siendo el personaje más detestable de la novela, posee una línea positiva en la descripción de su caótica y destructiva trayectoria: no es un traidor a la patria, ostenta sentimientos de un vago nacionalismo producto de su ambiente. Fermín A.

de Peralta, gamonal del pueblo, caballero de cuño antiguo, con la pistola sobre el lado derecho del vientre, símbolo del poder, de la represión y la violencia, fracasa en su empresa ante un rival más poderoso: el consorcio transnacional que acaba por devorarlo.

— El personaje más complejo de la novela es Bruno Aragón, ambiguo, cambiante, fluye como un río impetuoso, transido siempre de un sentimiento religioso; antítesis de Fermín, encarna como individuo el autocastigo y la reivindicación; arrastra a lo largo de la novela un deseo insatisfecho debido a su sexualidad primitiva y su carácter lujurioso. La personalidad de Bruno Aragón de Peralta sufre la metamorfosis que corresponde a esa parte de la sociedad fundamentada en la iglesia católica mestiza: mezcla de dioses y ritos paganos. Bruno tiene una conducta puramente emocional que poco a poco va adquiriendo una débil conciencia de su deber ante los indios, a tal punto que su carácter de señor feudal se transforma y se torna impersonal como Rendón Wilka.

Bruno de Aragón de Peralta "Encarna por un lado la pura tradición española, reúne en sí todas las virtudes -

y defectos del caballero conquistador, del hidalgo, y al mismo tiempo, se acerca a la realidad del mundo indio al que atribuye verdad y pureza"<sup>3</sup> es el señor de abolengo -- que va gradual y paulatinamente tomando conciencia de su conducta social hasta convertirse en el adalid que hace justicia por su propia mano al dar muerte a don Lucas, hacendado de su misma casta, considerado el más cruel de todos los terratenientes, que viven con el propósito de sostener y medrar su fortuna a costa de sus sirvientes; al "cumplir un acto de justicia lo transforma a los ojos de los indios en el Arcángel Miguel, aquél que luchó y venció al demonio... se superponen, en la percepción india, creencias y tradiciones que obran en él un sincretismo religioso".<sup>4</sup>

En el gesto quijotesco de Don Bruno hay un propósito de castigar al culpable, así como de reivindicar a los indios. Según Antonio Cornejo Polar y Gladys C. Martín, la actitud de este personaje está encaminada a buscar su propia reivindicación y purificación. A través del castigo a los demás se castiga a sí mismo, a su parte infame, a su pasado común — su pasado histórico — ; porque Don Bruno representa el mestizaje en los sustratos de la

.....

obra, como en el lingüístico que es muy patente en él,-- más que en cualquier otro personaje, ya que la mitad de las veces habla quechua. Bruno no sólo es el nieto de -- aquellos conquistadores de armadura y látigo, de espada usada como hierro de marcar indios, sino también de aquellos otros antepasados suyos: los frailes misioneros o "padrecitos protectores" del indio que aceptaron que dioses indígenas compartieran el cielo cristiano para lograr la conversión.

Las acciones de Bruno Aragón de Peralta son reflejo de una educación cristiana y de su conducta de pecador lujurioso; el arrepentimiento da comienzo en el momento en que el padre lo acusa públicamente y el hermano lo enfrenta a sus hechos pasados: "¿Quién, bestia, qué cerdo violó a esa criatura infeliz que mi madre protegía? ¿A quién lo encontraron con bestias y hasta con criaturas sin la edad del juicio?" (t.I.p.23) y los ojos de Bruno se llenan de lágrimas, concede la razón a Fermín y le manda a los indios de su hacienda para que trabajen en la mina cual si los enviara a una cruzada o emprendiera una guerra santa:

Mis mandones y cabecillas llevan orden de que este trabajo se convierta en una demostración de lo que valen los colonos cuyas almas dependen de la mía, que sufre y respeta a Dios. ¿Son pobres? Ya no. Les he dado licencia para que negocien con los paraybambas. ¡No deben ser ricos jamás! ¡No deben aprender la ambición que los convierta en cernícalos. ¡Nada de ambición! ¡La humildad y obediencia de Jesús! ¡Su pureza!"(t.I.p.127).

Se convierte en predicador, proyecta la imagen del conquistador y misionero: "yo prefiero la muerte de mis indios antes que se contaminen" (t.I,p.127), capitaliza el alma de "sus indios", les niega la libertad suprema del uso de la razón, del albedrfo. La dependencia espiritual acentúa la económica. El hacendado es un demonio que pertenece a la realidad latinoamericana, transita por las novelas indigenistas como el personaje avasallador, católico, que sufre e impone la creencia de una vida mejor después de la muerte. En la novela de Arguedas se muestra como el más dañino, símbolo de la religión utilizada para enajenar a los humildes; más negativo que Fermín, Palalo, o el Zar. En el estado de gracia en el que se encuentra confunde los conceptos, y si tiene aciertos, éstos se de

ben a que la circunstancia escapa de sus manos y las acciones de los grupos en conflicto son más rápidas que sus iluminadas participaciones; cuando concede permiso a sus colonos para que negocien con los paraybambas, ellos ya lo han hecho. Los mandones de su hacienda, Adrián K'oto y Nemecio Carhuamayo, declaran de rodillas y ensangrentados por los azotes que Bruno ha ordenado, debido a su desobediencia: "Mujeres de Paraybamba han pasado el río. Chorreando agua llegaron a mi casa. Pidieron misericordia. Están matando a sus hijos recién nacidos..."(t.I.p.44)  
En consecuencia Bruno establece un inusitado catecismo:

— ¿Sufren más los paraybambas que nuestro Señor Crucificado?

— Más, caballero grande. ¿Ha tenido hijo de su sangre el Señor?

— ¿Sufren más que la Santísima Virgen?

— ¡Más! ¿Ella ha matado a su hijo recién nacido, - padrecito don Bruno?(t.I.p.45)

y don Bruno aprende de esa mezcla de religiones, un nuevo misticismo y empieza a hacer justicia. Castiga al cholo -

Cisneros y éste lo acusa de ser un comunista adiestrado - en Praga.

Bruno se presenta en la capital de la provincia para rendir declaraciones ante el subprefecto al que confiesa haber dado licencia a sus indios para que negocien por cuenta propia; haberles cedido, en arrendamiento barato, sus tierras baldías de Tobosway'ko, abandonadas desde el tiempo de los incas; haberles también prometido semillas y maíz para que comieran hasta que pudieran cosechar y -- haberlos organizado en cabildos con autoridades indígenas. "—¿Sabe lo que ha hecho usted, señor Aragón de Peralta?" le pregunta el subprefecto. A lo que Bruno responde que todo lo que ha hecho ha sido 'en nombre de la Santa Iglesia Católica y Nuestro Señor Jesucristo', pero el subprefecto concluye: 'Usted lo ha hecho porque se ha convertido al comunismo; Rendón Wilka lo ha convertido a - - - - - usted.'"(t.II,p.62).

En su ascendente carrera de libertador adquiere conciencia de la justicia social, sintiendo en carne propia la impotencia ante el desconocimiento de clase que le hacen los empleados del gobierno con las calumnias de que -

es objeto y sobre todo al saber que sus intentos personales de realizar cambios:"...voy a darles semillas y maíz para que coman hasta que puedan cosechar. Y, para todos - estos arreglos, la comunidad necesitaba tener sus autoridades. Yo no las elegí sino el cabildo" (t.II,p.62), han traído como respuesta, la violencia en todas sus formas: han azotado a los indios ancianos, han pateado a los jóvenes de la comunidad indígena, los han despojado de sus bienes, los han acribillado a balazos; es por esto que Bruno evoluciona más rápido y trata de entender los conflictos.

En su vida personal, Bruno Aragón había sido el fornicador, pero después de dar muerte a su última amante para defender la vida de Vicenta, se siente libre de pecado. Vicenta lo redime de toda su lujuria y con ella encuentra el amor verdadero y el hijo que él está dispuesto a reconocer como legítimo.

En un estado de exaltación liberadora, Bruno Aragón desea escapar de sus culpas, pues se acusa de haber desafiado a Dios y haberle dado sus indios a Fermín, y asume también la responsabilidad de que las máquinas estén convirtiendo en polvo la tierra de maíz bendecida por todas

las vírgenes, "Yo he hecho desaparecer en el aire el cuerpo de Anto, que fue padre de mi padre, cuando él estaba loco, por causa mía, de mis culpas!" (t.II,p.234) Con el río de sangre que Vicenta ve crecer en sus ojos se dirige a la hacienda de Don Lucas y "con un certero balazo en el pecho, lo tumba."(t.II,p.239] La tercera víctima de la justicia de Bruno es su propio hermano, al que en un intento fallido sólo le hiere en las piernas y en ese momento Fermín Aragón, como Lucas, "descubrió que en la expresión de su hermano había algo implacable, un río de sangre."(t.II,p.242).

Con estas tres acciones Bruno se propuso eliminar las fuerzas ocultas que atan a los peruanos; este gran señor de poncho, azote y revólver, de profundos ojos azules, de barbas cortas y muy rubias que le daban aire de ángel indignado, enviado de los cielos; él tan rubio, de ojos tan apacibles es encarcelado, acusado de comunista, asesino y fratricida. Así se cierra el ciclo liberador -- que en un proceso dotó a Bruno Aragón de una visión cósmico-mítica que estallaría para revolucionar el orden establecido, desquiciándolo.

El tercer personaje simbólico reúne, en un solo individuo de origen indígena, al campesino y al trabajador asalariado. Arguedas da vida a este personaje con la imagen del indio aculturado que posee todas las características de un socialista nato sin pertenecer a ningún partido.

En el funeral de Andrés Aragón de Peralta hace su aparición Demetrio Rendón Wilka, un hombre joven, vestido a la usanza de la ciudad: "Rendón estaba vestido a la americana, con un traje grueso de lana azul."(t.I,p.34), está de vuelta en su comunidad después de una ausencia de siete años, procedente de Huancayo, una barriada de Lima, Regresa con el desplante del retador disfrazado, -- con un rictus de osadía en su sonrisa y deseo de querer ser igual. Las actitudes que muestra Rendón en el funeral del padre de los Aragón son de búsqueda e identificación de un lugar en el status social; hay en él una cierta inseguridad, los Aragón lo interrogan sobre su paradero, y titubeante, responde: "A las minas, pues. A los molinos no será bueno. Ahora estaré de ayudante, pues del padrecito Anto."(t.I,p.35), ante su actitud Bruno y Fermín reaccionan de diferente modo; el primero no quiere "nada

con los que vienen de esos pueblos en que el infierno se asienta: "No vayas a ir a mis molinos Rendón. Te harfa -- : echar a los perros" (t.I,p.53), el segundo, en cambio, lo incita con cierto entusiasmo: "¡Te llevaré a la mina! Serás capataz. Me servirás" (t.I,p.35), pero Rendón ha -- ocultado sus verdaderas intenciones, las cuales apenas -- insinúa a Anto, el huérfano de Don Andrés "templar al pue blo y a Don Fermín, hacer sufrir a Don Bruno" afirma al oído de Anto. "A eso he venido"(t.I,p.35).

Ante el cadáver del padre, Rendón Wilka hace razo-- nar al criado Anto: "El gran señor te patea y le quieres; si tú pateas al gran señor, el señor hijo te cuelga de la barra, hasta que tu ojo reviente en sangre" (t.I,p.36); no obstante sus palabras han sido demasiado violentas y - Anto lo detiene en su "desvarfo", lo llama a la cordura - y le pide que se vista como indio que es, pues: "¿con -- quién vas a andar? Por el comunero, por el Se--- - - --- ñor?" (t.I,p.36). A lo que Rendón contesta: "Yo comunero lefdo; siempre, pues, comunero"(t.I.p.36); sin embargo, más tarde se encuentra como capataz de la mina, y acompa-- ñando a Fermín en la visita al Platero Bellido, en donde su hijo Perico increpa a Rendón: "Adulón Wilka! ¡Ya te

le pegaste al gamonal!"(t.F.p.50) Wilka reacciona como -- un guarda-espaldas cualquiera, como un golpeador al servicio de un "jefe" gansteril, y aunque José Ma. Arguedas no lo ha mostrado totalmente, las intenciones de este personaje, su agresión, lo presenta falto de iniciativa, presto a los deseos de su señor. Para el viejo platero, Demetrio Rendón es un "indio traidor" un mal trajeado cholo.

Rendón Wilka vivió en Lahuaymarca, cuando era un Wayna\*, su padre había decidido enviarlo a la escuela pública de San Pedro, fue el primer indio que se matriculó en la escuela de los vecinos, allí aprendió el castellano y las primeras letras; aunque su presencia en la escuela lo hace víctima de un conflicto racial, consecuencia de la lucha de clases. Azuzados por sus respectivos padres, los niños Brañes y Pancorvo lo agreden, otros niños defendiéndolo toman partido y llueven los puñetazos y los insultos entre los alumnos de la escuela, al grado que acuden el alcalde, el gobernador, el varayok\*\* y un mestizo llamado Martínez, quien, por orden del alcalde, azota al

---

\* mozo, joven

\*\* cargo indígena

joven indio hasta hacerlo sangrar. Desde esa ocasión, Wilka no volvió a la escuela. "Después de que los vecinos lo expulsaron, él siguió deletreando en su librito escolar y no dejó de escribir las mismas frases y aún logró agregar otras palabras" (t.I,p.65). Al describir este momento perteneciente a la adolescencia del joven Wilka, Arguedas extrema la circunstancia especial en la que Wilka asistió a la escuela y a pesar de la expulsión, aprendió por sí mismo, revelando, además de constancia, una inteligencia superior. El carácter de líder se manifiesta desde muy joven, así como su capacidad organizadora: "ya mayor, desempeñó cargos religiosos menores y obtuvo el derecho a ser quinto regidor. Era el mozo que dirigía los trabajos comunales de la juventud". (t.I,p.65) Es en esta época cuando decide viajar a Lima, Rendón Wilka termina los estudios primarios en una escuela nocturna y desempeña diferentes trabajos de obrero textil y de construcciones. Esta etapa de la vida personal de Wilka sólo se describe en breves actuaciones; es esta, tal vez, la parte de la novela que más se le dificultó a Arguedas, el titubeo entre mostrar un personaje representativo de la clase explotada que pudiera, en uno, aglutinar al obrero, campesino, minero y subempleado; un individuo con el cual se ---

identificara la mayor parte de la población. Cuestión muy difícil para un solo personaje; por esta razón, Rendón Wilka desempeñó brevemente estos trabajos sin que el autor se detenga a pormenorizar sus actividades; así, Wilka experimentó el trabajo asalariado en la ciudad y sobre todo aprendió lecciones políticas de comunistas y apristas sin afiliarse a ninguno de los partidos. En este breve lapso, el joven campesino aprende conceptos políticos que aplicará a su regreso a la sierra: "convocó a los Varayok' y a los cabecillas de la comunidad en casa de su padre (...) Habló más de cinco horas con las autoridades y sabios de Lahuaymarca (...) visitó a los Varayok' de los ayllus. Comunidades del gran pueblo..." (t.I, p.72) Ariel Dorfman, al analizar el proceso de la rebelión integrada a la novela, señala: "Rendón Wilka, símbolo del pueblo, figura prometeica, sabe perfectamente qué hacer."<sup>5</sup>

Al inicio de la novela la personalidad de Rendón es nebulosa, no se define como verdadero revolucionario, ni su compromiso con la lucha es claro; su primera acción directa es la de golpeador, a reserva de que todas estas aparentes imágenes de Rendón sean auténticas, la partici-

pación de Rendón se intensifica con el desarrollo de la novela, su influencia en la comunidad se siente cada vez más, imponiendo con sus acciones los valores de una nueva estructura social.

Como personaje individual, Demetrio Rendón Wilka -- desarrolla un proceso evolutivo paralelo a la trama de la novela, su actitud subversiva es encubierta por la comunidad indígena. Wilka influye en las principales acciones y como Alberto Escobar afirma: "Rendón Wilka crece en la novela y se instala en ella con la valentía abigarrada de su carácter individual y su conducta contextual, como una aventura singular, pero sometida al reajuste con todos los planos por los que discurre la realidad de la novela." <sup>6</sup> De manera clandestina es un guía disimulado que conduce a su grupo por el camino del auténtico cambio. Su poder es hasta cierto punto desconocido para quienes pertenecen a otros grupos; este poder y liderazgo se muestra en el entierro de doña Rosario, madre de los Aragón de Peralta: Bruno entrega la pala a Felipe Wayma Ayalark'a: — alcalde mayor —, y él, a su vez, se la pasa a Rendón Wilka; con este gesto queda reconocido por la comunidad y ante los patrones como el segundo en importancia. Aunque

Wilka no posee ningún cargo, esta distinción la respalda Fermín Aragón quien le dice: "Pon la cruz. Eres el jefe" (t.I, p.246) y el liderazgo de Rendón Wilka se completa al improvisar un discurso con el que impresiona a todos los presentes incluyendo al platero Bellido, quien al inicio de la novela lo llamó indio traidor y ahora le tiene confianza y dice para sí "yo soy viejo, no veré nada. Rendón verá y hará" (t.I, p.259), refiriéndose a la empresa de reivindicación social que Wilka ha iniciado en favor de las comunidades indígenas.

El carácter simbólico de Rendón Wilka, así como su trayectoria ascendente, quedan manifestados en los momentos claves del libro en los que actúa como agente de cambio y desencadenador de conflictos sociales como en el funeral de Andrés Aragón de Peralta, con el que parece enterrarse también la hegemonía de la antigua clase dominante. Es en ese momento, en el que Rendón Wilka informa a Anto que ha venido a templar al pueblo y hacer sufrir a los Aragón de Peralta. Más tarde, en rituales como el funeral de la señora Rosario y en el entierro de los restos del maestro Gregorio, la importancia de Rendón Wilka es relevante, al grado de que increpa y acusa, ante los

mineros y el dueño de la mina, al enemigo y autor del crimen con las siguientes palabras: "Lo han matado por asustar a comuneros, a indios, a obreros también. A don Bruno para que quede en vergüenza."(t.I,p.165) con lo que el boicot del descubrimiento de la veta recae sobre el ingeniero Cabrejos.

La animadversión entre el ingeniero Cabrejos y Rendón Wilka, capataz de la mina, se establece debido a que Wilka no acepta las corruptelas de Cabrejos, ya que él entiende que Cabrejos es un enemigo.

Cuando llegan por fin a la veta de plata, ante los ojos deslumbrados de los mineros, Rendón Wilka se encuentra en primera fila dialogando con los obreros, apristas y comunistas; ensalzando el nacionalismo: "Ahí está metal, patrón. Nosotros estamos enteros, para la patria; para Wisther no habrá ánimo. El cuerpo sin ánimo lo come pronto la mina, el tristeza, el borrachera."(t.II,p.55). Desde este momento la acción de la novela corre por un lecho tumultuoso en donde Rendón Wilka apenas sobresale, se pierde entre las demás voces, encubierto en los movimientos de masas que empieza a generar: Gálvez, abogado -

de Fermín Aragón, encargado de negociar la venta de las acciones de la mina dice: "Rendón ama a su comunidad, es más zorro que el zorro" (t.I,p.71).

Nuevamente entre los campesinos, Bruno Aragón de -- Peralta nombra a Demetrio Rendón administrador de su hacienda. Se han suscitado acciones justicieras en las haciendas cercanas a la de don Bruno y un pelotón armado viene en busca de los culpables. Así Rendón pide a David -- K'oto se entregue a los guardias que lo buscan por haber matado a la mula que montaba el cholo Cisneros; Wilka da instrucciones a David, le dice que en la cárcel se aprende mucho, que allí va a aprender a leer. En la hacienda de don Bruno, y por órdenes de éste, Wilka a su vez, estudia en la biblioteca, lee desde la historia sagrada hasta la historia de Francia, Bruno lo interroga sobre las lecturas y dialoga con él. Lo nombra albacea de su hijo por escritura pública porque don Bruno se ha identificado plenamente con Rendón Wilka, "ha sentido la conciencia de -- Demetrio, ha mirado los ojos del indio como un remanso a cuyas orillas "Parquiña" va destruyéndose: ¡Ese remanso donde las golondrinas y los peces juegan! Porque todo el curso del río bravo, inspira temor o furia, contagia su --

endemoniada fuerza. No refleja las montañas, las agita, golpea sus cimientos." (t.II,p.84).

Por todo esto, Cabrejos Seminario, estando en Lima con Palalo — quien se hará cargo de la mina por orden - del Consorcio Internacional —, describe a Rendón como un hombre de astucia e inteligencia diabólica, líder de los siervos e indios en una alianza aparentemente absurda con Bruno Aragón.

Ante los violentos acontecimientos en San Pedro de Lahuaymarca que culmina con la escena de la iglesia incendiada, el cura del pueblo llama a Rendón "cholo comunista"; en contraste con el tratamiento que le da el sacristán, quien dice de él: "Don Demetrio tiene ojos, tiene pecho, tiene boca para levantar ánimo, como el sol, como árbol cuando la tierra caliente, solito. Así nomás. Su ojo es de águila. Mira el corazón, aviva, Aquí ha venido. Habla con sus K'ollanas." (t.II,p.209) Rendón es para unos un indio muy listo, como un zorro; para otros, es un hombre astuto y para otros más, es don Demetrio. De esta manera se pone de manifiesto que con su conducta ha borrado las líneas que separan las diferentes clases sociales, él re-

cibe todos los tratamientos. Se desplaza verticalmente - entre los diferentes grupos agitando, haciendo concien-- cia, incitando al cambio; sin embargo no actúa solo, son él y sus treinta k'ollanas quienes, entre otras acciones, han ajusticiado a don Lucas.

En la última parte de la novela surge un personaje simbólico que continuará las acciones posteriores y se unirá a la lucha: Jorge Hidalgo, quien al interrogar a Wilka le da el tratamiento de usted: "— ¿Cree usted en Dios, Rendón Wilka?" (t.II,p.217). Hidalgo se había detenido cerca del río y escuchaba a Demetrio:

He visto comunistas, apristas, socialistas en Lima. Ningunos saben de indio. De otros pueblos sabrán. Rabian por obrero triste, dicen, por campesino esclavo. Rabian fuerte. Mueren peleando, de hambre también. "Gobiernos" los mete en cárcel donde hombres, dice, quieren hacer parir hombre con puñal en - - - - - mano. (t.II,p.217).

Jorge Hidalgo ante ese río que es Wilka, exclama:

"No lo sabes, Demetrio, pero eres comunista."(t.II.p.217).

Después de que Rendón Wilka y su comunidad, en total acuerdo ha repartido la tierra para que los indios - la trabajen; la represión se inicia en la mina, se ha -- declarado la huelga y el ejército llega hasta la hacienda de don Bruno. Es el momento final para Demetrio, quien pone de manifiesto sus sentimientos más íntimos, lo que - siente un ser ante la muerte cuando sabe que sus acciones le sobrevivirán: "Si quieres, si te provoca dame la muertecita, la pequeña muerte, capitán"(t.II,p.259), no sin - antes escuchar con regocijo las palabras de una de las -- mujeres de la comunidad: "¿Rendón Wilka? ¿Su gente? No - tiene gente de él. Somos comuneros; estamos en toda la - hacienda, en cualquier parte"(t.II,p.258) y Demetrio piensa" "¡Ya pueden fusilarme!"

"De el terror de una muerte sin significación... nace la idea de la posibilidad, para cada hombre, de vencer la vida colectiva de los desgraciados, de alcanzar esta vida particular individual, que consideran confusamente - como el bien máspreciado de los ricos".<sup>7</sup> En Rendón Wilka este bien no tiene importancia, es una pequeñez, una muertecita; su muerte no significa nada, la colectividad ha adquirido conciencia social, de grupo: somos la gente,

estamos en cualquier parte, resistiremos, lucharemos, han dicho todas esas voces que Rendón Wilka simboliza.

Rendón Wilka como elemento activo y sintetizador de la novela trasciende la acción de ésta y se emancipa de sus condiciones inmediatas: sociedad explotadora y lucha de clases, por una determinación humana. Esta determinación no es otra que la libertad.

Símbolo de la clase oprimida, Wilka se eleva hasta tensar la acción de la novela, no sin una tendencia trágica, en un choque ideológico total, ante la imposibilidad absoluta de una realización objetiva en la realidad social de nuestro tiempo. Es un héroe diferente, que se va deshaciendo de sus rasgos individuales; no toma decisiones personales, es su grupo el que ejerciendo la democracia actúa con él.

Rendón Wilka como modelo representativo de la subestructura política de Latinoamérica, refleja el enfrentamiento ante los intereses, la situación y las contradicciones de la sociedad en la que vive y la etapa histórica actual de países subdesarrollados y dependientes.

## 2.2 PERSONAJES COLECTIVOS

En la novela Todas las sangres los personajes que -- se destacan como individuos, señalados al inicio de este - capítulo no lo son en términos absolutos, poseen un valor relativo de representantes de clase, grupos, estratos y ca pas sociales que actuando bajo breves y convenientes alianzas realizan la acción de la novela, como los héroes de la epopeya que representan "una aspiración colectiva y que no son solamente la expresión o la materialización de la co-- lectividad sino también el deseo y las aspiraciones de toda la colectividad."<sup>8</sup> Cada uno de los individuos de la novela, identificado con el grupo social que lo aglutina y - la clase social a la que pertenece, se expresa a través de esquemas mentales que lo ligan íntimamente con el nivel -- económico, político y social, de ahí que sus acciones de - grupo le marquen un destino colectivo.

La sociedad latinoamericana actual está claramente di vidida en opresores y opimidos, entre los que existe una -

relación tal que el enriquecimiento de unos significa el empobrecimiento de los otros. En la novela las relaciones entre las clases fundamentales: siervos—señores están a punto de sufrir cambios cualitativos determinantes por el surgimiento de una revolución que destruirá el modo de producción feudal que parece sobrevivir en el Perú actual.

En la narración, el conflicto central que se desarrolla es de carácter eminentemente social: los colonos, siervos de las haciendas, en alianza con los comuneros, peones libres, amenazan con destruir y acabar para siempre con el antiguo sistema feudal.

La sociedad arguediana es sumamente compleja; ella se reconocen dos clases antagónicas: explotados y explotadores, clases que a su vez están constituidas por grandes grupos de personas que integran un sistema asimétrico en el que se establecen relaciones de explotación, dependencia y/o subordinación. Así, un sistema feudal agónico representado por don Andrés Aragón de Peralta, doña Rosario Iturbide de Aragón de Peralta, doña Grimanera Irrigori de Monteagudo, don Lucas y el cholo Cisneros

son presionados por una incipiente burguesía nacional encabezada por don Fermín y algunos otros industriales de la costa que se asocian o se enfrentan al consorcio transnacional.

El texto trata de acontecimientos que en un cierto momento adquieren un sentido mítico, no en balde el instrumento de los colonos es el propio don Bruno, iniciador de los cambios de orden económico que le acarrearán el rechazo y la agresión de su grupo. Bruno ha cedido tierras a los comuneros de Paraybamba a razón de diez por uno y a sus colonos les ha permitido negociar con la comunidad libre: "¿Son pobres? Ya no. Les he aumentado sus tierras y les he dado licencia para que negocien con los paraybambas." (t.I,p.127).

Alrededor de ciento cincuenta voces que integran la novela desarrollan formas propias de ideología que les distinguen entre sí por el lugar que ocupan; la relación con los medios de producción y distribución; por la forma de adquirir la parte de la riqueza que poseen y la relación que mantienen con el sistema, instituciones de poder, órganos de cohesión y control socioeconómico, que no

son más que la expresión política de la manera en que se expresa el feudalismo y el capitalismo peruano.

La sociedad arguediana recrea literariamente y de una manera exhaustiva a todos los individuos de la sociedad peruana, y por lo tanto, muestra "el grave divorcio social de un país escindido, donde es posible hallar una división maniquea de la sociedad que Franz Fanon advertía en el régimen colonial africano. Y ningún libro científico, ningún ensayo o investigación ha mostrado tan grave divorcio social como la extensa novela de José Ma. Arguedas que a juicio de la crítica, es la más ambiciosa y lograda creación del novelista peruano."<sup>9</sup>

Recuérdese que la novela se inicia con el suicidio de un viejo señor feudal que ha sido despojado de sus bienes con engaños y presiones de sus hijos y que antes de morir deja las últimas pertenencias a los indios libres y a los caballeros pobres: "Dejo mi casa y todo lo que hay en las despensas, salas, dormitorios y corredores, a los indios y caballeros pobres. Los caballeros pobres no querrán ir al reparto; que manden a sus hijos" (T.I, p.13), se capta así el momento actual del Perú

en el que conviven en un pueblo serrano, cabecera de distrito, indios libres y un grupo minoritario de parásitos, constituido con despojos de la aristocracia y burgueses - arruinados\*, los cuales se mantienen gracias a la manipulación de intereses y viejas amistades y a la realización de negocios deshonestos; este grupo está integrado por el alcalde Ricardo de la Torre y su familia, Fabricio "el gálico", la familia Brañes, la familia García, Froilán Gállegos y doña Adelaida Vda. de Saño, entre otros. Arguedas los llama sampedrinos "... no son indígenas sino vecinos, es decir blancos empobrecidos, descendientes de antiguos mineros españoles." (t.II,p.114) Una parte de ellos ha emigrado a la ciudad y habita en barrios populosos.

El empobrecimiento de esta burguesía feudal se inició cuando las minas de San Pedro se agotaron y los vecinos tuvieron que dedicarse a la agricultura en una encarnizada pelea por tierras y aguas de riego que dio como resultado que los más débiles perdieran sus tierras vendiéndolas a bajo precio al viejo Aragón de Peralta, quien así se hizo poderoso.

---

\* Lumpenburguesía.

San Pedro posee una organización civil representativa a la que llaman "cabildo" formado por un alcalde y un teniente alcalde, un juez de paz, los vecinos y cinco representantes de la comunidad india a los que también se les llama alcaldes.

Los indios que viven en las orillas de San Pedro ocupan las tierras altas y frías donde han sido empujados por los "vecinos" al ocupar éstos las tierras bajas de la planicie. Los indios poseen una organización interna jerárquica con cargos: alcaldes, regidores, cabecillas, campos, quienes tienen la obligación de bajar, por turnos, a trabajar en las tierras de los blancos como "peones" por un jornal meramente simbólico. Antes de la muerte de don Andrés Aragón de Peralta, los indios se negaron a trabajar si no se les pagaba dos soles diarios de jornal y por adelantado, lo cual causó que dos de los alcaldes indios fueran castigados, colgándolos de la barra. Posteriormente, el jornal fue establecido en las condiciones solicitadas gracias a la intervención y apoyo de don Fermín A. de Peralta.

**Este primer enfrentamiento de dos grupos antagónicos**

hace que uno de ellos, los dueños de la tierra, se debiliten y los campesinos se fortalezcan. Los terratenientes actúan como individuos llevados por el deseo de mantener su posición socioeconómica. Los peones actúan buscando la igualdad económica con otros pueblos donde el jornal es de tres, cuatro y hasta cinco soles. El acuerdo tomado -- por el "común" y expuesto en el cabildo lo respetan todos los indios negándose a trabajar en las tierras de los señores que no paguen el jornal acordado.

En Todas las sangres, la lucha de clases se expresa más o menos clara y abiertamente, sólo al final de la novela se convierte en motor de la transformación social, de una manera activa, práctica y consciente.

Las etapas de esta lucha clandestina se inician en el plano económico con el enfrentamiento que se produce cuando la comunidad india demanda mejores condiciones de trabajo. Bruno, con un sentido de "caridad cristiana" ha aligerado el pago de tributos a los colonos de su hacienda y ha intercedido en el mejoramiento económico de la comunidad libre de Paraybamba, arrendándole sus tierras al diez por uno, con esto facilitó una respuesta organizada

da de los paraybambinos para librarse de la presión económica del cholo Cisneros. Más tarde, Bruno liberará también a los colonos de la hacienda de don Lucas que viven bajo un régimen esclavista, al dar muerte a don Lucas. Todas esas actitudes y actividades que Bruno realiza están restringidas en un ámbito de lucha personal, una batalla interior que libra en su alma de señor feudal, religioso, creyente, que actúa al margen de una realidad social sin objetivo preciso y que sólo obedece los dictados de su corazón.

Al prestar sus indios a Fermín, Bruno ha permitido inconscientemente que esta comunidad india que ha ido a trabajar a la mina, establezca relación con los mineros a pesar de don Bruno, que teme el contagio y quiere proteger la pureza de sus indios. Los mineros, en alianza con los indios, son la fuerza productiva de trabajo de la clase social explotada que a lo largo de la novela protagoniza una contienda de transición en la lucha revolucionaria.

La mina agrupa a una población flotante integrada por comumeros sin tierras, siervos huídos de sus haciendas, indios traídos de diversas provincias, hombres y mu-

jeres, elementos desclasados, estratos oprimidos en las ciudades; en fin, una masa heterogénea que vive en pésimas condiciones en barracas inmundas en las que conviven con trabajadores de diversas ideologías políticas: apristas, comunistas, socialcristianos, socialistas y otros; quienes en un intento de organización han comenzado por formar un sindicato clandestino. Rendón escucha noticias provenientes de su informador acerca de lo que pasa en la mina: "la gente va a levantarse de repente... espera la señal" (t.II,p.23).

El grupo de poder internacional influye a través de sus representantes locales como Cabrejos Seminario; controla además, los mecanismos represivos: el ejército y la policía y también se sirve de los medios burocráticos gubernamentales como son los prefectos y los subprefectos; interviene en la expropiación de tierras a favor de la compañía Aparcora, en el encarcelamiento de Bruno y de los Sampedrinos que se reúnen en el club. Es responsable, en fin, de toda actitud represiva en contra de los trabajadores. Su actuación es impersonal, pero funciona a través de las instancias de tramitación, investigación y decisión con sus representantes que trabajan para controlar -



el poder y vigilar sus intereses económicos.

En el extenso relato, los grupos antagonistas se deterioran y degradan —Bruno Aragón, señor feudal, se convierte en asesino y Asunta de la Torre también—, el subprefecto y el jefe del correo se prestan al soborno, los sanpedrineros queman su iglesia y abandonan sus tierras. Estos personajes colectivos carecen de organización y de objetivos propios; a pesar de su coincidencia social forman un conglomerado heterogéneo; carentes de visión política y como individuos cuyos intereses personales están en juego, se dispersan y no actúan como grupo pues sus decisiones son individuales. En cambio, los grupos oprimidos adquieren conciencia de clase, actúan y deciden en común, recurren a la organización para actuar en bien de la mayoría, saben qué hacer; por ejemplo, han formado decenas y cada una tiene un K'ollana que tiene el mando, pero todos son iguales. Escuchan a su representante Rendón Wilka y saben que cuando él muera, otro hablará, tal vez K'oyowasi, el segundo en el mando, y después de él otro cualquiera. Este grupo protagonista de la novela logra obtener mejoras económicas: trabajar las tierras al diez por uno. Las haciendas se han levantado y están en pie de lucha:

"La Providencia", "Parquiña", "Larkamarka", "Condorama" y "Picos". Los comuneros de algunos pueblos han logrado mejores jornales y los de otros han recuperado las tierras que pertenecieron a sus ancestros. Los colonos han dejado de ser siervos. La comunidad de Pukasira ha sido el grupo líder de la hacienda "La Providencia". El objetivo que es tos grupos se plantearon al inicio de la novela fue el de convertir a los colonos en comuneros libres.

Al final de la obra, cuando el grupo socioeconómicamente más oprimido se unifica y asciende hacia su redención, los mineros se identifican con los comuneros y como clase explotada se prepara, en espera de la señal, para levantarse y ejercer a su vez violencia y quizá tomar el poder. En los últimos párrafos de la novela se escucha -- "un sonido de grandes tórrentes que sacudían el subsuelo, como si las montañas empezaran a caminar (t.II,p.259).

## Notas al Capítulo 2.

### Los personajes, funciones, acciones y atributos.

- <sup>1</sup> Cornejo Polar, Antonio. Los universos narrativos de José María Arguedas. Argentina, Edit. Lozada, 1973. Biblioteca de Estudios Lits. p.206.
- <sup>2</sup> Cfr. Ibidem. Cap. V: "Todas las Sangres, la construcción de un nuevo universo" ..., p.187-254.
- <sup>3</sup> Marin, Gladys C. La experiencia americana de José María Arguedas. Argentina, Fernando García Cambeiro, 1973. - p.192.
- <sup>4</sup> Ibidem.
- <sup>5</sup> Dorfman, Ariel. Imaginación y violencia en América. "José María Arguedas y Mario Vargas Llosa: dos visiones de una sola América" 2a. Ed. Barcelona, Editorial Anagrama, 1972. p.224.
- <sup>6</sup> Escobar, Alberto. Patio de Letras. "La guerra silenciosa de todas las sangres". Venezuela, Monte Avila Editores, 1971. p.373.
- <sup>7</sup> Goldman, Lucien. Para una sociología de la novela. 2a. - Ed. Madrid, Editorial Ayuso, 1975. p.74.
- <sup>8</sup> Ferreras, Juan Ignacio. Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX. "Héroes, personajes y problemática en el universo novelesco" Madrid, Edicusa, 1973. p.26.
- <sup>9</sup> Salazar Bondy, Sebastián. "Arguedas: la novela social como creación verbal" en Revista de la Universidad de México. México, julio, 1965. n. XIX, n.II p.19.

**C A P I T U L O 3**  
**EL TIEMPO Y EL ESPACIO**

Los elementos que conforman la realidad física del Perú y que encarnan el mundo circundante de la novela Todas las - sangres, revelan el perfil geográfico de los Andes: la sierra abrupta, altísima a más de tres mil quinientos metros - sobre el nivel del mar, abigarrado conjunto de elevados picos, dilatados y profundos valles, con caudalosos ríos que - corren por las escarpadas laderas, con un aire cortante y - frío de montaña, y escasa vegetación a sus pies: la puna, el gran vacío en el que las cosas están rígidas y llenas de rebelión, mudas y participantes a la vez. Toda la puna está - llena de magia inquietante y viva; en ella están las mejores tierras de sembrado, los pueblos de los señores, caballeros que se han ido empobreciendo durante más de un siglo; antiguos dueños de las minas, ahora en constante pugna por el - agua de riego y por las tierras que colindan con las de los hacendados y con las de comunidades de indios libres.

Las haciendas ocupan valles y quebradas en las que los hacendados como Bruno Aragón, Adalberto Cisneros, Monteagudo, cosechan caña, maíz, té, cacao y trigo. Moyas y punas

/...

están arrendadas a medias a cholos a los cuales se les -- obliga, además, a vender su parte de cosecha al dueño a menor precio que en el mercado.

La hacienda es un espacio alejado en el tiempo, cuyo contexto histórico se remonta a la época de la colonia y -- que ha desaparecido en el presente bajo las condiciones -- socioeconómicas del estado actual del Perú. En la novela se conjunta en el mismo estadio espacio-temporal la hacienda, tal como se presentaba a principios de siglo, con el momento contemporáneo de "la lucha por la tierra" y el descontento de los campesinos en toda Latinoamérica, proceso que, como tal, se encuentra en estructuración y desarrollo al doble nivel de la teoría y la acción.

Las haciendas están situadas en el campo, lugar de luchas antiguas, en valles fértiles a las faldas de la montaña, "Allí donde los Incas construyeron andenes (pues) las buenas tierras fueron usurpadas por los señores. Las comunidades recibieron tierras secas, bárbaras..." (t.I, p.38). JMA, con acotaciones que parecen recientes, nos lleva a los límites temporales de la conquista y de la colonia, la situación descrita y presentada como antecedente inmediato com--

promete al lector a ser testigo principal acercándose al hecho histórico que corresponde al proceso que tuvo su momento más intenso hacia la segunda mitad del siglo XVI. Aquél en que los pueblos indios fueron reducidos geográficamente a -- "zonas ecológicamente marginales", pues las tierras fértiles del imperio incaico habían sido ocupadas durante la conquista por los españoles:

Sin embargo, debido al desarrollo económico y demográfico de la sociedad hispanoamericana durante el transcurso del proceso de colonización, se aumentaba también el valor de éstas tierras originalmente marginales o remotas, por lo que pronto se vio sometida la propiedad comunal indígena a una creciente presión y agresión por parte de los terratenientes -- particulares españoles y criollos, quienes frecuentemente -- consiguieron apropiarse de las tierras de los indios comunarios mediante el fraude, la -- usurpación violenta y el soborno de las autoridades coloniales.

Así, el pasado remoto, se convierte en un proceso interrumpido de despojo en el que el espacio vital, el espacio -- abierto, en lucha constante contra la naturaleza de ríos torrenciales y escasas lluvias en las zonas ecológicamente marginales, se conforma en ambas connotaciones de realidad e -- irrealdad. El espacio mítico en la novela es el ambiente mágico que completa el paisaje donde a cada acción corresponde un rito. A la costumbre milenaria, la descripción actual hondamente creativa, pero que puede ser verificada en cada --

momento. En esta escenografía las acciones positivas o negativas son impulsadas por los sentidos o desatadas por la -- violencia emocional o el hálito místico; estimuladas por el paisaje brusco, montañas o paradisíaco como el de la quebrada de las tierras de Bruno, donde está enclavada su hacienda en la que canta la paloma, la torcaza y la calandria -- "...que limpia el pecho de toda angustia o la ahonda totalmente, cuando se pone a cantar para el mundo desde la más alta rama de los lúcumus y de los pisonayes." (t.I,p.203).

En sus estancias, los hacendados poseen siervos o colonos que viven en chozas agrupadas cerca de los manantiales o arroyos que bajan de las cumbres nevadas. Los siervos que pertenecen al pasado del Perú, en calidad de esclavos -- "...la tierra del siervo es la hacienda por lo tanto el -- siervo es de la hacienda a vida o muerte. En tiempos del -- rey español, la tierra era del rey español y también la vida, al menos en los escritos. Desde la República, cada hacendado es un rey español". (t.I,p.38). Los indios sobrevivieron en condiciones similares a las de la colonia ya muy entrada la etapa de la República aristocrática. En la novela esta condición se extiende a la época reciente del inicio del Tercer Militarismo (1930-1956), cuando se produce la crisis de 1929, anterior al derrocamiento del presidente Leguía, hasta el primer Gobierno Institucional de la Fuerza Armada (1962-1963) y el llamado: Régimen de la Renovación - (1963-1968).

La obra muestra una referencia a la época de Leguía cuando el hijo del platero Bellido visita por última vez a la señorita Asunta vestido estrafalariamente con una gorra roja y un poncho de vicuña: "El poncho más fino, el más lindo de la provincia—dijo—. Tu madre, dicen, que era la mejor tejedora del departamento. El senador le mandó tejer uno para Leguía." (t.I, p.202). JMA ha conjuntado en un mismo marco literario el proceso histórico del Perú, que va de la época de la colonia hasta mediados del siglo XX, con diversos elementos sociales: los siervos o colonos, los comuneros, los señores terratenientes empobrecidos, los mineros y dueños de minas; todos ellos representantes de diferentes épocas en auge y descenso que han originado cambios en el país hasta la época expansionista condicionada por una economía mixta. El consorcio y Bruno Aragón de Peralta, hombre de negocios, expresan las características ideológicas dominantes en el período que va de 1930 a 1956, en las ideas de nacionalismo, que se manifiestan hasta en personajes negativos como Cabrejos Seminario: "yo debo impedir que se entienda con algún consorcio norteamericano (...) En eso soy nacionalista". (t.I, p.79) Ideas que corresponden al nacionalismo peruano de la generación del centenario (Mariátegui, Haya de la Torre, César Vallejo, entre otros) portadora de esa inquietud nacionalista-revolucionaria.

El aspecto cronológico de la novela informa, mediante una epopeya vivida por los distintos grupos sociales, de la

verdadera lucha de clases, sintetizada en un tiempo físico de poco más o menos diez meses que abarca los dos tomos de la novela. La epopeya se gesta a lo largo de varios años; para ejemplo basten los datos biográficos de Rendón Wilka, su niñez y amarga experiencia en la escuela del pueblo de San Pedro, su juventud y estancia en Lima por más de siete años, su regreso a la comunidad de Lahuaymarca y su presentación en el pueblo el día del suicidio de don Andrés Aragón, con el que se inicia el texto. En el tiempo real de los hechos de la narración, los eslabones de la historia se confunden. Se abrevia para dar paso a los sucesos sociales, violentando los cambios emocionales de los personajes representativos. Dos líneas cronológicas son claras: una, la de la vida individual del personaje, y la otra, la de los grupos sociales y sociedad en general.

La primera parte de la obra sucede en un tiempo físico de dos meses que da lugar a cambios sociales significativos, a violentas escenas y a desenlaces parciales. La segunda parte se sitúa después del capítulo VI, de los XIV de que consta el libro, se desarrolla con la misma intensidad que los capítulos anteriores, pero eliminando la cronología necesaria, que en los primeros capítulos fue rigurosa, se pierde en los hechos colectivos; que es verificable apenas en las situaciones individuales.

Es sorprendente como JMA, cuidando las circunstancias - que rodean a las figuras ejes como Bruno, Wilka, Fermín; detiene el tiempo y éste transcurre lento en sus vidas, de manera tal que les da cierta perspectiva de inmortalidad, ya que no envejecen. Se cree que JMA les dio a estos personajes no sólo la responsabilidad de elementos modificadores, sino además dos dimensiones espacio-temporales, una, la que corre a través de la novela en un desarrollo lineal de los hechos y la otra, en la que el tiempo se queda suspendido en la circunstancia individual del personaje; así, por ejemplo, la mestiza Vicenta en el capítulo VI espera un hijo; el niño recién nacido aparece en el capítulo XII, lapso en apariencia breve, pero que es un compás muy amplio para los acontecimientos sociales de la novela: Fermín Aragón ha llegado a la veta de plata, ha sostenido una guerra fría con el consorcio y ha perdido el 80% de la mina; Cabrejos está a cargo de ella y ocupa la residencia; - la comunidad de Paraybamba ha nombrado alcaldes, ha vencido al cholo Cisneros, ha construido un puente y nuevos andenes además de establecer relaciones comerciales con --- otras comunidades; los vecinos de San Pedro, descendientes de antiguos dueños de minas, han perdido sus tierras después de un proceso de empobrecimiento; la mayoría ha emigrado a Lima después de quemar la iglesia del pueblo. Han llegado a formar parte del cabildo Asunta y Anto, pues -- sus condiciones socioeconómicas han cambiado; Anto ha --

construido una casa, tiene esposa, ha sembrado y cosechado - varias veces en tierras de "la Esmeralda" y el consorcio ha destruido todo esto. Asunta de la Torre ha dado muerte a Cabrejos y, por último, Don Bruno está en la cárcel después de haber asesinado a Don Lucas.

Todos los acontecimientos de la tercera parte de la novela, cuya simbología social es evidente, no pueden haberse realizado en escasos doce meses, sino en un tiempo físico e histórico, más amplio. Entre el suicidio de Andrés Aragón y la ocupación de las tierras por los desposeídos, además de la huelga en la mina —con lo que se comprende la organiza---ción sindical—, actividades que son violentamente reprimidas al final de la novela, han transcurrido por lo menos treinta años.

Estos cambios coinciden con el proceso peruano que va de la caída de Leguía en 1930, hasta el Tercer Militarismo de 1956. Se ha advertido la sutileza de Arguedas para -- percibir los cambios que el tiempo produce en la realidad y su corolario de interpretaciones fluyentes, interpretaciones que siguen el ritmo de esos cambios.

Los fenómenos socio-políticos que se han producido en El Perú durante la época mencionada, de trascendental importancia en el orden real de la historia peruana, son: "la crisis del sector agrario, la movilización demográfica de la sierra

a la costa, la explosión urbana, el desarrollo de la industria..." 2

El pueblo de San Pedro de Lahuaymarca, llamado así por JMA, es el lugar en el que se inicia la novela. Sitiado por las altas montañas y las fajas de tierra fértil de los valles y punas que lo rodean, San Pedro posee una iglesia, -- construida tres generaciones antes, con un campanario y un amplio atrio con gradas, seguramente para albergar en él a la extensa comunidad indígena. La iglesia tiene una casa cural y la rodea un huerto que anteriormente sirvió de pan--teón de notables. La plaza es amplia y está apenas poblada por unos pequeños arbustos "unos sauces negruscos y varios alisos endebles" (t.I,p.14). Frente la iglesia está el edificio del cabildo, donde los vecinos se reúnen los domingos para tratar los asuntos del pueblo con el alcalde del lugar y los del común.

Rodean la plaza las casas de los principales vecinos, - fabricadas de adobe, con fachadas de piedra y cantera labrada; la mayoría de las casas están en ruinas, en proporción directa con la situación económica de sus dueños. En la plaza está la escuela, junto al cabildo, que es un amplio co--rredor abierto con arcos y columnas de piedra. Los comer--cios se encuentran cerca de la plaza, como la tienda de --asunta de la Torre en la "calle de la Amargura" o alejados

del centro como la herrería del platero E. Bellido, que se sitúa al oeste del pueblo, allí donde se ve el Andén de las despedidas y la carretera. En la misma dirección oeste, a -- unas calles de la Iglesia se localiza la casa señorial de la familia Aragón de Peralta será cedida y acondicionada para escuela de indios y señores por los hermanos Aragón de Peralta, después de la muerte de su madre, la señora Rosario Iturbide de A. de Peralta.

El pueblo tiene dos direcciones y niveles topográficos: hacia el noroeste está la cima de la cuesta, la parte más alta de la villa, y hacia el sureste, la parte baja; en esta dirección se encuentra la casa de Bruno, y más abajo, cercano a los límites del pueblo, el panteón.

Al norte de la Iglesia, presidiendo con ella todos los acontecimientos trascendentales de índole espiritual, está el cerro protector "Apukintu" y en esa misma dirección, la comunidad de Lahuamarca de la que procede Rendón Wilka, pueblo de indios, comunidad progresista y trabajadora que vive de la siembra y del trabajo por turnos desempeñados en las tierras de los sanpedrinos. De aquí mismo, treinta comuneros irán a trabajar a la mina y aprenderán los oficios de enmaderadores y perforistas.

El pueblo de San Pedro es el escenario de los acontecimientos más relevantes y de tensión dramática, de las accio-

nes grupales y las decisiones colectivas, como la de quemar la iglesia y abandonar el pueblo; sirve de escenario trágico a la muerte heroica del platero Bellido.

Los pueblos colindantes con el de San Pedro, Lahuaymarca, Paraybamba, Santa Cruz, Maraypata, Paukaray, Sokosbamba, son pueblos miserables que carecen de industria y comercio y que dependen de la economía de las haciendas: "La Esperanza", de Fermín Aragón; "La Providencia", de Bruno Aragón; "Parquiña" y "Osk'o", de Aquiles Monteagudo; el fundo "Pumantika", de Adalberto Cisneros; "El Triunfo" y dos haciendas más de Lucas, y otras haciendas que se mencionan en la obra como "Larkamorka" "Condorama" "Picos" y "Lucero" pertenecientes a hacendados que no se mencionan más de una vez como -- Don Aparicio.

Los espacios principales donde se desarrollan los acontecimientos trascendentales de la novela por el significado histórico que representan son: la hacienda de Bruno Aragón, la mina de Fermín y la plaza del pueblo.

En la hacienda de Bruno Aragón se conjuntan en un solo espacio físico, momentos muy alejados en el tiempo, que se remontan a la época de la colonia; "fue don Francisco de Toledo, virrey del Perú, quien creó en el año 1574-1575 una nueva institución destinada al reclutamiento forzado de la mano de obra india, la mita..."<sup>3</sup> Don Bruno se dirige a

los cabecillas de sus treinta Ayllus "—Hombres de mi pertenencia— comenzó a hablar en quechua (...) Hombres de mis tierras (...) Habrá mita. Iréis por turnos de doscientos cincuenta a trabajar en las minas de mi hermano" (t.I,p.41). A cambio de este servicio los colonos recibirán, al terminar la primer jornada, un pequeño bulto, que encontrarán en su lugar, con maíz, azúcar, jabón y papas. Este pago difiere apenas con el que se pagaba a los indios en la época de la colonia, pero la relación con los otros salarios es la misma: "deberán de ser remunerados con un salario (...) pero que en todo caso debería mantenerse por debajo del salario de la mano de obra libremente contratada"<sup>4</sup> A los mineros se les aumentará el sueldo al doble, como estímulo para llegar pronto a la veta.

Las condiciones históricas de los indios que trabajaban en los yacimientos de plata, indudablemente provenían de la etapa incaica, pero con marcadas diferencias al sistema de explotación de la época de la colonia; aquí, Arguedas evoca nuevamente el espíritu de otro tiempo cuando los colonos de Bruno trabajan alegremente en el venero, "—¡Por nada! ¡Entiende eso! sólo por el trabajo mismo, por competir en el trabajo mismo, cuando es para ellos" (t.I,p.120) que indudablemente está relacionada con el sistema jurídico incaico de la responsabilidad colectiva, pero que no se puede admitir más que como una utopía, tratándose de una sociedad clasista como lo era la incaica. Arguedas reúne en la mina, además de la si

tuación anterior, las condiciones que sobrevivieron a la colonia, a la República y al Inicio del Tercer Militarismo, presentando las variables consensuales de trabajo en la mina: indios enganchados de manera obligada y sin salario; trabajadores con media paga: colonos de Lahuaymarca; indios que ocupan el nivel de peones, procedentes de la puna, y los andahuaylinos que habitan la sección de la barriada en el poblado de la mina y que reciben doble jornal.

La mina, no muy lejos del pueblo, a un día de camino de la hacienda de Bruno —tal vez a cincuenta kilómetros por camino montañoso de carretera que atraviesa la sierra, las tierras de "La Esmeralda" y la hacienda de alfalfa de Fermín Aragón, es una mina que en otra época alcanzó auge y esplendor, pero que fue abandonada cuando se agotó. En el texto no hay claros antecedentes de cómo Fermín A. heredó una mina -- abandonada, siendo primogénito, y de cómo ésta promete ser -- inagotable. Más de cien bocaminas con sus lenguas de escoria tendidas en la falda de la montaña, describe Arguedas, aún -- abiertas pero abandonadas, señorean el caserío a escasos dos kilómetros de la entrada principal de la mina. "San Juan de Aparkora" se llama el poblado que inicialmente era un campamento, y que ahora es un conglomerado dividido por una calle angosta con cantinas, prostíbulos y comercios a los lados, una capilla y casas de adobe con techos de calamina.

La distribución habitacional que tiene la mina corres-

ponde a la estructura socio-económica piramidal, que no deberá entenderse mecánicamente, pues la jornada de trabajo dentro de la mina reclasificará a los trabajadores y aún más, les dará oportunidad de un ascenso social como en el caso de los comuneros de Lahuaymarca que no sólo trabajarán de peones y lamperos, sino que aprenderán un oficio de perforistas o enmaderadores.

El caserío de la mina es el espacio más actualizado, históricamente; en él viven obreros calificados: arequipeños, mestizos cusqueños y parinacochanos con diferentes filiaciones políticas. Al lugar que habitan se le llama: casas residenciales.

Frente al caserío, y arriba, ocupando una hendidura del filo de la montaña, está construída la residencia de Fermín A., de dos pisos y con terraza desde la que se puede dominar y vigilar el campamento, la villa y el camino a la capital de la provincia.

Ocupando la quebrada de la montaña se encuentra "la barriada": chozas con paredes de barro y piedras y techos de paja levantadas en sitios donde crecen arbustos de molle (con el fruto se hace chicha de molle) con un cerco en forma de corral, donde los peones y sus familias cuidan aves de corral y chivos. Los peones son puneños y andahuaylinos.

Cerca de la barriada, los comuneros de Lahuaymarca han construido una choza comunal muy amplia, con un patio de tierra en el que hacen una demostración del rompe a Matilde, la esposa del minero, con motivo de su visita para escuchar las canciones del difunto Gregorio.

Del galpón de madera, que albergará a doscientos cincuenta indios de Fermín, sube un camino, desde la ladera, hasta la residencia, directamente. Cerca de ésta se localizan también las oficinas de la mina y el departamento que ocupa el ingeniero Cabrejos, agente del Consorcio Wisther and Bozart.

Fuera de este entorno: el pueblo, la hacienda y la mina, Arguedas hace un breve apunte de las barriadas de Lima a través de un personaje que representa a los emigrados, quienes se organizan en clubes, según la categoría y nivel social al que pertenecían en sus pueblos de origen, convirtiéndose en benefactores de los mismos. "...así los clubes de los anexos eran principalmente de indios y mestizos; los de la capital de provincia, de vecinos ricos y pobres y de "cholos prósperos"; los de las capitales de departamento, de señores y de grandes señores" (t.I,p.109).

La agrupación de iguales en clubes, barriadas, case-ríos, se da en la provincia como en la ciudad; la guerra de

contrarios se establece entre dueños de los medios de producción y los asalariados por la búsqueda del espacio vital, del espacio personal que en la novela Todas las sangres se consolida en la búsqueda del espacio grupal.

Como la novela se desarrolla en el espacio abierto de la sierra peruana, en todo momento se puede observar cómo el paisaje se integra a la actitud de la naturaleza humana, con trapunto de las acciones grupales que en él se debaten, planteando una dualidad geográfico-social, acorde con el conflicto entre los grupos que luchan por el poder del espacio vital productivo: el suelo y el subsuelo.

La mina es uno de los dos puntos nodales, en el que convergen realidades contemporáneas en todos los tipos de explotación y la mezcla de orígenes socio-geográficos diferentes: individuos llegados de todas partes del Perú: mineros apristas, comunistas, demócrata-cristianos, liberales, indios esclavizados, enganchados (semi-esclavizados), indios libres, mestizos e indios de la ciudad, de la sierra y de la costa, terratenientes prósperos y arruinados, comerciantes, capitalistas, representantes de consorcios extranjeros educados fuera del país, representantes de la clase media y representantes de los sectores públicos: judicial y militar.

Todo ciudadano del mundo encuentra aquí su vocero, su lugar, su estratificación; tiene un lugar exacto en la pirámide económico-social, un espacio original, único en la mina, el espacio más objetivo de la novela.

Notas al Capítulo 3  
El espacio y el tiempo.

- <sup>1</sup> Dieterich, Heinz. Relaciones de producción en América Latina. México, Ediciones de Cultura Popular, 1978. p.201
- <sup>2</sup> Aguirre Gamio, Hernando. El proceso peruano. México, Ediciones el Caballito, 1974. p.137
- <sup>3</sup> Dieterich, Heinz. Ob. cit.; p.157
- <sup>4</sup> Ibidem. p.158
- <sup>5</sup> Cfr. Dorfman, Ariel. Imaginación y violencia en América. "José María Arguedas y Mario Vargas Llosa: dos visiones de una sola América." 2a. Ed. Barcelona, Editorial Anagrama, 1972.

(

**C A P I T U L O 4**  
**LA ESTRUCTURA**

José Ma. Argüedas ha sido actor presencial de los cambios que se han dado en el Perú. En el período de 1937 a 1963, su deseo fue el de dar testimonio de la sociedad peruana, sus contradicciones, la represión y la explotación, pero sobre todo de la estructura política del Perú.

José Ma. Argüedas ha estructurado esta novela como un inmenso coro de voces en el que se cruzan los diálogos que expresan las correspondientes tesis ideológicas de cada una de las clases sociales que en ella se debaten y luchan por sobrevivir.

La narración de hechos y descripciones dan vida y emoción a personajes colectivos, entre los que se considera a la naturaleza, quien da la ambientación a esta obra; con ello, el autor ha buscado dar mayor imagen de verdad, cayendo a veces en detallismos aparentemente innecesarios pero que reafirman y explican reiteradamente el ser de la cultura latinoamericana.

El texto completo ha sido redactado de manera impersonal. Ariel Dorfman señala que el relato está estructurado en tercera persona para subrayar lo objetivo de Todas las san-

gres, obra monumental que por la heroicidad de sus personajes se aproxima a la epopeya.<sup>5</sup> La lucha entre dos fuerzas básicamente opuestas en la que cada una trata de imponerse sobre la otra dota a la obra de la tensión dramática, y el conflicto, como en la realidad latinoamericana, no se resuelve con el desenlace, a pesar de la destrucción física y moral de los personajes principales. No es frecuente la tensión dramática tan clara en obras narrativas como en esta novela.

La obra posee una estructura que contiene la transición de un hecho histórico sin ser una crónica. Las anécdotas que forman parte de la trama están relacionadas con los acontecimientos nacionales del Perú. Se destacan tres temporalidades narrativas: en la primera, se muestran los diferentes momentos y modos con los que los indígenas han sido tratados en relación a la posesión de la tierra y su trabajo en ella (relaciones de dependencia y esclavitud), hasta la de independencia y posesión legal de la tierra para aquél que la trabaja, en la concepción de nación y politización de los grupos oprimidos, la importancia de la organización para futuras rebeliones que los haría independientes. La segunda que está íntimamente ligada con la anterior, es la situación de los trabajadores en la mina, los antecedentes económicos de la posesión de la mina y de la explotación de este recurso natural, la rivalidad entre capitalistas nacionales y extranjeros, el futuro de los mineros organizados para defen-

der sus intereses y los recursos naturales del país que plantean otra de las tesis ideológico-estructurales de la novela. A la última unidad temporal pertenecen los grupos que fueron económicamente productivos en una época inmediatamente anterior al lapso de la historia contada y que ahora se encuentran en franca decadencia, próximos a convertirse en emigrantes de las ciudades para ocupar el renglón de subempleados o desempleados de las grandes metrópolis. Arguedas analiza cómo en el largo combate del siglo XIX se han ido desgastando y empobreciendo; cómo los emigrados se pueden fortalecer por medio de la organización y la fuerza, valores positivos que practican y los mismos por los que lograrán sobrevivir en la gran urbe.

La novela refiere los antecedentes de estos grupos y los grandes cambios históricos que los explican, a través de los fragmentos de las vidas personales de algunos de sus representantes, tipificando los estratos sociales que en constante oposición van configurando la lección histórica que Arguedas ha contado en Todas las sangres. Los desenlaces parciales, son pequeñas victorias de los grupos, acciones -- que prometen continuar hasta llegar a un fin que, a pesar del grado de tensión y clímax de la novela, no finiquitan de manera totalizadora la acción novelística, sino que queda en el instante puntual en que el lector deberá comprometerse al establecer un final, extranovelístico.

Las unidades temporales anteriormente descritas, son unidades narrativas que poseen una clara armonía en cuanto a su presentación, desarrollo y evolución no concluyente, ya que esa es la intención del autor. No tienen significación por sí mismas, pues no corresponden a una novela puramente descriptiva, sino en la medida en que se relacionan en unidades de nivel superior, en relaciones distributivas e integrativas siguiendo los aspectos de la narración: historia y discurso. Y el discurso va dando la sustentación ideológica a la historia.

Es muy claro el esquema que JMA ha utilizado. Primero reseña el antecedente con todos los datos que se refieren al pasado inmediato de los personajes como individuos, por ejemplo, Rendón Wilka y Bruno Aragón, de los que informa sobre su niñez y adolescencia; o bien, antecedentes del personaje y su grupo: Fermín Aragón y su familia, Cabrejos Seminario y el consorcio, los vecinos de San Pedro y los antiguos mineros y hacendados. Establecida la información necesaria, como antecedente, relata el momento presente en el que se desarrollan los acontecimientos; con este sistema, el lector posee un antecedente histórico que explica la conducta del personaje, pudiendo prever el conflicto, analizarlo y comprender las consecuencias y los desenlaces parciales que apuntalarán los acontecimientos futuros. Así Rendón Wilka, quien fue el primer indio en la escuela del pueblo, expulsado y humillado

por los vecinos, regresa después de haber vivido siete años en Lima, en donde conoció y aprendió de los políticos; en el momento actual se le describe en todos sus movimientos e intervenciones políticas en las comunidades indígenas, en la mina y en las haciendas, y muy poco o casi nada se sabe de su vida íntima.

El narrador omnisciente que es JMA, conoce íntimamente a sus personajes y nos conduce por entre los diálogos sin que en ellos medie la descripción o los juicios previos: el narrador se expresa como un augur señalando, con el comportamiento de la naturaleza, el juicio de ésta ante las acciones humanas, describiendo la respuesta parcializada de los pájaros, el aire, los árboles y las flores, al aprobar o no, con su actitud las conductas de los hombres haciendo que el lector emita juicios, guiado por la reacción del ambiente natural. Así, como testigo presencial, el lector se involucra con las hazañas de los personajes. Un lector atento puede ir captando las predicciones, que en boca de algunos individuos anuncian el fin del personaje, Bruno, en la discusión con su hermano Fermín, (cuando se encuentran en la casa colonial que los Aragón de Peralta poseían en la capital de la provincia), dice a Fermín que cree que éste va a dejar pronto a su esposa... "Por ventaja tiene hijos. —Para entonces, quizás estés en la cárcel. —Ahora lo creo posible. Pero, para mí, todo lugar es la morada de Dios, contestó Bruno". (t.II., p.58).

La relación entre personajes, espacio y acción ensamblan,

con el sentido natural de la organización social, una estructura compleja a partir del tema o historia que se narra; el escritor no ha dejado nada fuera de la novela para abundar en informaciones de variada índole tratando de captar a la sociedad en su conjunto, por lo que sólo se entrevén actitudes generales de la muchedumbre; por sus actuaciones masivas, las figuras humanas son anónimas, pero terriblemente expresivas, mucho más de lo que aparentemente son los sujetos desclasados: Asunta de la Torre, Gregorio, Perico Bellido o el joven Hidalgo, un último elemento que resulta personaje concluyente de las tesis ideológicas de JMA, presentado como elemento conciliador entre el comunismo y el catolicismo, cuyo origen burgués le impide participar naturalmente en la lucha de clases, uniéndose a quienes detentan el poder y pertenecen a una clase media, de situación económica desfavorable.

En cuanto al tiempo físico e individual de Bruno Aragón y Fermín no hay indicaciones claras, parecen ser ajenas al paso del tiempo, lo mismo que Rendón.

La novela está concebida como un gran mural, a la manera de los muralistas mexicanos. El muralismo en México tuvo su apogeo en los años treinta, obra cumbre de este período son las pinturas de Diego Rivera en la escalinata principal del Palacio Nacional; Diego Rivera, como José María Argue--

das, se distinguen por un estilo muy propio y personalísimo, al plasmar los temas relacionados con la historia del país a través del dibujo de las figuras principales a quienes -- retrata según su actividad política, como por ejemplo, la imagen de un Hernán Cortés deforme y sifilítico en los momentos históricos de la conquista de México. El mural, como la novela Todas las sangres está trazado con gran realismo, aparecen cientos de personajes de diferentes épocas y orígenes, sin que los separe ni la más simple línea dividiendo -- al tiempo; así, a escasos metros, está retratado un Bernal Díaz y un Miguel Hidalgo, sin que se pierda la intención -- globalizadora del autor. Las relaciones entre los personajes son muy claros, como en la novela; la realidad es una -- continuidad de tiempos. Evocar el mural de Diego Rivera permite comprender la estructura de la obra de Arguedas, pues no existe un tema central que no sea la sociedad misma como un todo; por esta razón, en la novela surgen personajes inacabados como el platero Bellido, o borrosos como los Bra---ñes, o incompletos como Matilde, de la que sólo resaltan los ojos y la voz.

Arguedas, como escritor testimonial, ha dejado retrata-- das con su pluma las escenas claves, el movimiento de masas, la injusticia social y la represión: indios atacados por sol dados, cholos golpeados por policías, sampedrinos encarcelados por agentes del Zar, muchedumbre en escenas simultáneas,

en movimiento, no de individuos, sino de grupos, la epopeya silenciosa de los pueblos americanos en el que la danza de la muerte aparece como una insignificancia, como una salida más; algunas veces, como castigo, las más de ellas como promesa en acto de heroísmo cotidiano. En este mural la muerte es una figura amable, una bandera que se tremola, acaudi---llando la lucha: "¡Mata pues!" "¡Mata, mierda! ¡Mata pincha sapo!" "¡Mata, no más anticristo!" se escucha en la multi---tud anónima, hasta la voz más alta y clara, la de Rendón Wilka que exclama: "dame la muertecita, la pequeña muer---te..." (t.II,p.259) ante el pelotón de fusilamiento.

Aún así, en el mural novelístico se distinguen tres ámbitos: el de la hacienda, el pueblo y la mina y las barriadas de Lima, en los momentos en que en los tres espacios se están realizando cambios socio-económicos importantes motivados por el movimiento de tres grupos humanos: los indígenas, los mineros y los vecinos del pueblo; entre ellos se destacan de cada grupo las figuras de relevancia correspondientes como personajes individuales. La descripción de las actividades de los conglomerados sociales está descrita con mayor detenimiento en lo que se refiere a las relaciones con el trabajo en la tierra y en la mina.

Para estudiar con más claridad la estructura muralista de la novela Todas las sangres se pueden trazar diagonales,

líneas verticales y horizontales, invisibles en el gran mural, que mostrarán dos momentos secuenciales en la estructura de la narración; una mostrará al personaje individual y sus acciones, la otra presentará a los grupos que dan sustentación a los personajes individuales con los que se corresponden e interrelacionan. Así, Rendón Wilka es presentado a distancia. Poco sabemos del trazo pormenorizado que pudo haber sido el de su físico, sólo se tienen las imágenes de sus hechos, de la importancia representativa y de liderazgo que posee en el grupo indígena y las escenas en las que fue un adolescente que va a la escuela del pueblo, razón por la cual se desencadena un conflicto social, en el que está presente el elemento racista, por el que golpeado y humillado, abandona la escuela; más tarde, Rendón estudia como autodidacta, se destaca en el trabajo de la comunidad y ésta lo envía a Lima. Siete años más tarde regresa; aquí se inicia su presencia en la novela, vestido como un cholo, con ropa de casimir, en el funeral del viejo Aragón de Peralta. Rendón Wilka trabaja como capataz en la mina y después en la hacienda de Bruno Aragón, quien lo nombra albacea y administrador de sus bienes; bajo todas estas acciones, José Ma. Arguedas ha estructurado un andamiaje oculto, subversivo por el que Wilka transita "hablando con las comunidades", acudiendo de noche a las haciendas "para hablar con los que sufren", en fin, para organizar el gran final en el que las comunidades se han adueñado de las tierras de sus antiguos señores y se enfrentan desarmados a un ejército, tan digno de las-

tima como ellos, que inicia la búsqueda de Rendón Wilka y -- sus hombres, dando muerte a Wilka en la hacienda de Bruno. Para la intención de la novela, es más importante la narra-- ción de las acciones en las que está presente Rendón Wilka, que su físico.

Bruno Aragón en cambio, está descrito con todo detalle, tal vez porque se presenta en un primer plano, estático; sus cambios no son perceptibles en el inicio de Todas las san-- gres, puesto que es más inmediato, más cercano el momento histórico de la novela y el más conocido, por antiguo, y el que está a punto de desaparecer de la memoria de las genera-- ciones actuales del Perú contemporáneo. Bruno es un persona-- je de síntesis; el gamonalismo<sup>1</sup>, el feudalismo, el caciquismo están presentes en su persona: egoísta, avaro, cruel; todo el mestizaje espiritual de dos culturas y dos religiones hacen de él el personaje más acabado, con los rasgos trágicos que lo distinguen desde el principio: hincado en el atrio, reza mientras su padre lo maldice, su pasado inmediato se limi-- ta a la juventud infamante de un individuo de su clase que Arguedas se encarga de armonizar con un final en el que Bruno es con-- finado a la cárcel, como el más vil y vulgar cuatrero, entre ladrones y asesinos, iluminado aún por el sentimiento religioso que lo hace osci-- lar entre mártir y santo. Fermín Aragón de Peralta es la tercera figu-- ra que resalta como eje individual en el tejido de la nove-- la; como Rendón Wilka, pertenece al futuro. Como permanen-- cia, existe en este personaje algo de benevolencia del autor

hacia él, pues es en el que se registran, con mayor claridad, las ideas nacionalistas sobre el progreso económico que en la década de los cincuenta influyó tanto en la mente de JMA. Fermín Aragón es la persona que deberá de iniciar nuevas empresas y hacerles frente, políticamente, a los consorcios internacionales. En apariencia es un personaje físicamente inacabado, pero se trata de una criatura literaria en transición, un personaje que se inicia en el presente de la novela y que pertenece al presente histórico del Perú.

Estas tres vidas se entrelazan en la novela como tres épocas: Rendón Wilka y todo su pasado prehispánico, la carga cultural indígena, las costumbres y los mitos enfrentados a las nuevas concepciones no sólo religiosas sino político-revolucionarias. Bruno Aragón, el pasado que se inició desde la época de la colonia y que se continúa hasta el día de ayer, como una fuerza inextinguible que se ha venido debilitando, pero que persiste como una amenaza en favor de no se sabe quién, y Fermín Aragón, el capitalista provinciano, que explota su mina y que, a punto de la quiebra, trata de trabajar por la economía de su país, representante de la pujante burguesía peruana, inexperta, débil y falta de verdaderas políticas nacionalistas.

Los bloques narrativos que sustentan estas pseudo-biografías se corresponden y superan con los elementos verdaderos -

de la novela, pues técnicamente resulta muy difícil independi-  
zar a las masas como grupos autónomos en una novela.

Los vecinos de San Pedro de Lahuaymarca, quienes fueran ricos propietarios de las minas, tierras y ganados, perdieron estas posesiones cuando las minas no pudieron seguir siendo explotadas por falta de capital. Este grupo forma parte de -- una incipiente aristocracia y una burguesía que no llegó a la plenitud de clase capitalista

Este bloque narrativo es el menos trabajado, ocioso y débil. No encuentra ubicación en el contexto de la novela, sus intervenciones, como pueblo, son escasas.

Arguedas establece en la obra una estructura tal, que el ritmo narrativo se altera frecuentemente por el deseo de mostrar una obra monumental con todo detalle; desde los primeros renglones, la primer escena en la que el viejo Aragón de Peralta anuncia su muerte, a pesar de contener un alto grado de violencia, posee un proceso descriptivo lento, minucioso, en el que las acciones se ven recreadas por el ambiente y el tiempo de la narración. Escenas como ésta, en las que la técnica descriptiva alcanza su máxima expresión, no encuentran

una secuencia rítmica a lo largo de la novela; algunos capítulos han sido escritos con rapidez, de manera eufórica. No es que muestren desaliño en la composición, pero sí rompen el ritmo de la escritura novelística.

Lo mismo sucede con el ritmo de la narración que aparece interrumpido, no ya de capítulo a capítulo, sino dentro de la unidad de éstos últimos, cuando se rompe la continuidad de las acciones de manera aparentemente arbitraria, a veces violentando los párrafos cuando se inserta en el texto

la letra de las canciones quechuas con su traducción al español, obligando al lector a interrumpir el hilo de la narración y leer un texto bilingüe que, ciertamente, tiene relación con el contenido del texto, pero que obviamente, posee una validez literaria diferente, ya que se trata de unidades literarias independientes o autónomas, como el poema que se localiza dentro del contexto referencial de la novela.

Arguedas en su exposición, hace poco uso del monólogo interior como técnica narrativa, elemento digno de tomarse en cuenta, y de un estudio más profundo por el significado existencial que ello muestra: recuérdese que JMA aprendió el quechua siendo ya un niño en edad escolar y que la aculturización se dio en él de manera violenta, por la rapidez y la influencia que en él tuvo, lograr la manipulación de una

lengua extranjera y utilizarla para expresar un pensamiento cuya carga ideológica se manifiesta en un terreno no sólo afectivo, sino también intelectual; en un terreno donde dos culturas chocan, se entrelazan, se deshacen, para expresarse inevitablemente en la palabra de la lengua dominante, -- que en la obra de Arguedas no es la triunfadora total. Así, "ese hablar para adentro" conversación en silencio, que no debe ser escuchada por todos o por otro que no sea el -- "yo", se manifiesta en personajes negativos como Cabrejos Seminario.

El monólogo interior, como el discurso que fluye a nivel consciente tiene como objetivo convertirse en expresión en voz alta, y por lo tanto, se presenta como "pre-discursivo"; el personaje es congelado, detenido en una determinada escena, en la que no pasa nada, en la que el tiempo se detiene, con el propósito de mostrar el interior del personaje o revelar su psiquismo en la búsqueda del relieve -- realista que el autor desea dar al personaje.

Cabrejos Seminario es un individuo doble, tiene cosas que ocultar entre los dobleces de su personalidad, es agen-

te del consorcio y trabaja para Fermín Aragón, comete un crimen y lo oculta; son dobles las intenciones que tiene hacia la señorita Asunta, por tanto, es un personaje que tiene que hablar consigo mismo, no se le reconoce Dios, ni tiene temor a nada, no se sabe cuáles son sus intenciones cuando conversa con Rendón Wilka, o cuando trata de inculpar a Bruno Aragón del suceso del Amaru en la mina; Arguedas lo muestra desnudo en un individualismo carente de ideología religiosa o social. Para Arguedas el personaje que monologa está solo y eso significa no tener reconocimiento social, no pertenecer a un grupo, estar perdido; de ahí la última frase de don Adalberto, después de la pregunta: "¿Estoy desnudo...? Me han enfriado esos indios amaestrados por Rendón. Creo que me han enfriado para siempre"; monólogo inaudible, que presupone el inicio a una situación consciente de un suceso interior, esta última frase obliga al individuo a que asuma su condición trágica.

Otra posible razón para pensar en el poco uso que Arguedas hace del monólogo interior es la consideración de las influencias que sobre él ejerció la sociedad moderna, industrializada, deshumanizada y la tendencia a asociarlo a escritores como Balzac o Pérez Galdós, cuyas ideas sobre el bien y el mal son muy definidas. JMA da un trato diferente a sus criaturas imposibilitadas para vivir dentro de las comunidades y encuentra para ellas la vía del suicidio, como el del Gálico, quien "apenas miró la profunda quebrada. Con una vieja pistola se disparó un balazo en la cabeza. El platero Bellido lo encon-

tró todavía revolcándose en la tierra-triste justicia de Dios-dijo" (t.II,p.113) o como el del indio paraybamba traidor: "Soy Ledesma Policarpo. El sargento lo tumbó de un culatazo del rifle. Ledesma se levantó herido, sangrando de la cara. No habló, cojeando se hechó a caminar en dirección al río...llegó al borde del abismo. Se persignó y se arrojó al vacío" (t.II,p.81); - la vergüenza ante el grupo ha sido el valor que JMA ha puesto de manifiesto en las escenas anteriores, y estos personajes -- avanzan hacia la muerte sin siquiera musitar un monólogo, a pesar de que éste es una referencia secundaria en los personajes dañinos, aquellos que no comparten con el grupo los mismos intereses, aquellos que viven para adentro, que algo ocultan, -- que son traidores, que engañan a los demás. En un intento de presentarlos, tal cual son, se expresan a través del monólogo interior que los aísla del coro permanente manifestado en -- la novela en las acotaciones descriptivas del comportamiento de la naturaleza; los aísla del diálogo respetuoso que el hombre tiene con sus dioses en voz alta, en gestos, actitudes y -- acciones, en comunicación constante con todo lo que lo rodea. Adrián Koto interroga a su padre Pukasira, Filiberto el K'olla na se arrodilla ante uno de los saywas y reza: "Padre Wamani - (dios montaña) hazme volver con don Fermín en paz y sa- - - -- no" (t.II,p.10)

Como un conflicto de clase, como un prejuicio social, el guardar las palabras para sí se considera indebido, sólo los señores podrían tener este privilegio. En el diálogo que sos--

tienen el minero Aragón y el hacendado Cisneros, éste interroga a un pongo y le dice: "Contesta no más (...) no hables para adentro delante de tu señor". (t.II,p.14).

Por otra parte, es indudable que Arguedas desea situar la novela dentro de la creación literaria como una novela histórica, a través de una estructuración que le permita la recreación de los momentos de la historia del Perú, identificándolos con los movimientos sociales de direcciones diversas que, separados cronológicamente en la realidad, se superponen en la novela no como situaciones de excepción que son de esa realidad, sino naturalmente con el propósito de presentar una obra didáctica contenida en una gran suma de carga ideológica politizante, que rescate, para el futuro, los aspectos sociales que el autor considera deben permanecer en el momento actual de cambios como los factores de difícil sobrevivencia: mitos y rituales indígenas, aún la lengua quechua que los jóvenes peruanos de las flotantes capas pequeño-burguesas del país tratan de olvidar. Por todo esto se considera que el propósito manifiesto de JMA ha sido el de rescatar y mantener vivos estos elementos de la cultura peruana en un profundo designio de preparar a este pueblo para el gran salto sociopolítico que está obligado a dar.

En cuanto a la temática, es posible distinguir los temas primordiales, uno de los cuales plantea el seguimiento muy corto de la vida individual de los habitantes de la novela, que -

como un gran río va ensanchando su cauce con los afluentes y ríos secundarios, hasta reunir a todos los rostros que se pueden distinguir en una muchedumbre. Empieza por la historia de una familia de hacendados perteneciente a un pequeño pueblo de terratenientes, rodeado por comunidades indígenas y haciendas pobladas de colonos que trabajan las tierras y les dan a sus vecinos y hacendados servicios domésticos, o bien trabajan en la mina, en donde hay obreros de varias provincias; el panorama cultural va creciendo para agregar nuevos elementos como los habitantes de la capital de la provincia y los de la ciudad de Lima. La novela es un amplio mural de casas, pueblos y ciudades, donde la multitud encuentra su colocación en la pirámide humana, de tal manera que el río de esas vidas no llega al mar, no tiene fin, no hay desenlace total en la novela, se anuncia un cambio o tal vez un movimiento más porque, al fin y al cabo, ¿quién sabe dónde acaban los ríos? Lo inconcluso -- en una obra literaria de esta magnitud no es deliberada, pero sí fatalmente signo de lo inconmesurable, de lo inacabado. Y no hubiera podido ser de otra manera, ya que la lucha del hombre contra el hombre no tiene fin.

La finalidad deliberada de permitir que con una estructura abierta los acontecimientos que pertenecen a un proceso actual sigan siendo vigentes, aún veinticinco años después de que Arquedas los ha dejado escritos, los vuelve tan actuales como en el día en que esta novela salió de la imprenta.

Es evidente que el interés literario de JMA, manifestado -

desde su primer libro de cuentos Agua (Lima, 1939), fue el personaje colectivo y no el individuo como tal. Arguedas prescinde en un alto porcentaje de la creación de héroes individuales para -- presentar personajes que se expresan por un grupo, o que son voceros de la comunidad; personajes colectivos que actúan en primer plano o reúnen en sí no sólo el arquetipo del grupo o clase, sino además, el cúmulo temporal de una época, el punto más álgido de su tiempo; así, Bruno Aragón, representante de la clase en el poder, los terratenientes, también es un individuo que caracteriza al arquetipo de la época de la colonia, al misticado señor feudal dueño de la tierra y de la vida de sus siervos, amado, respetado y temido en tiempos anteriores a la independencia (1821) en la que su clase alcanza un nuevo esplendor económico y permanece en lenta extinción hasta el tercer militarismo en el Perú.<sup>2</sup>

En catorce capítulos, aproximadamente quinientas cincuenta páginas, se narra el proceso de un cambio social con el que se pretende mejorar las condiciones de vida de las haciendas y de la mina, beneficiando a grupos como los indígenas y los mineros, quienes obtendrán libertad y tierras para producir los alimentos necesarios, mejores salarios con la sindicalización y, por último, la nacionalización de la industria por medio de la organización de la clase trabajadora, los cabecillas y dirigentes, el -- sindicato y los capitalistas nacionalistas. En esta gran empresa se comprometen personajes individuales que pertenecen a diferentes niveles socioeconómicos, pudiéndose distribuir en dos --- grandes grupos: unos, los que contribuyen a que este proyecto se

lleve a cabo y los otros, que obstaculizan y están a punto de terminar con la alternativa planteada por el autor.

Bruno Aragón y Fermín, que pertenecen a la clase dominante, poseedora de los bienes de producción, son elementos que inconscientemente se ven arrastrados a contribuir con el proceso e inclinar la balanza de fuerzas entre los desposeídos y aquellos - otros como el consorcio o los manipuladores, lacayos de los anteriores; como los burócratas y los pequeños propietarios que -- junto con el aparato judicial y el ejército están al servicio de la clase dominante y actúan reprimiendo a los cabecillas indígenas como Adrián K'oto, a los comuneros de Lahuaymarca, a los de Paraybamba y a los mineros de diferentes grupos políticos que -- participan en la lucha.

El autor establece bloques narrativos donde se distinguen - los representantes de grupos desempeñando las funciones más im-portantes en una evaluación lógica hasta un desenlace final; para ello, utiliza diversos procedimientos, primero da la informa-ción sobre el personaje, con los antecedentes necesarios para ha-cer comprensible su actuación y luego inserta en el texto narra-tivo extensos paréntesis, donde el narrador describe escenas de su infancia, sus relaciones con el grupo al que pertenece o los hechos sobresalientes de su historia personal. Si se pudiese aislar al personaje en cuestión de este tiempo pasado, se tendría - un deslinde operativo que daría una actuación mecanicista de la última etapa al final de la novela, empobreciendo, en consecuencia, la obra misma.

El caso de Rendón Wilka, de Bruno Aragón y de Fermín, ya han sido comentados. Los grupos también adquieren bajo la pluma de Arqueadas autonomía psíquica y se presentan bajo el mismo procedimiento de personajes individuales.

En una época anterior, los vecinos de San Pedro de Lahuaymarca eran la clase dominante, poseían las minas que dejaron de producir y se fueron quedando poco a poco en la miseria, hasta que el gobierno expropió sus tierras, las mejores entre la mina y el pueblo, y finalmente, son desalojados con lujo de fuerza, ya que el consorcio las ha comprado. Sólo les queda emigrar a la capital. En un último gesto común, queman la iglesia del pueblo y dejan sus casas encargadas a los indios de Lahuaymarca.

La comunidad de Lahuaymarca que forma parte de los bloques narrativos con los que está estructurada la novela, es el segundo grupo, que pertenece a la clase trabajadora que ha actuado a través de sus dirigentes para exigir que los vecinos les paguen mejor jornal y ha logrado beneficios colectivos a costa del castigo y la humillación infringida en la persona de sus alcaldes. Esta comunidad realiza a lo largo del proceso narrativo cambios -- significativos como el de trabajar en la mina, en la que algunos jóvenes aprenden rápidamente un oficio participando activamente en la lucha de clases al integrarse con los mineros; mantienen en su comunidad la organización ancestral en el cultivo de la tierra y logran aumentar la producción. Otra característica de grupo progresista, es la de planear la construcción de una escuela con enseñanza bilingüe.

Paraybamba es una comunidad indígena que a pesar de ser libre sufre una relación de dependencia económica hacia Cisneros, - uno de los hacendados con quien tiene tierras colindantes. Esta - la mantiene en una situación de excesivo abuso y explotación, al - grado que los jóvenes han huído a la costa y las madres prefieren dar muerte a sus pequeños antes que el hambre los haga su presa. Todo lo que logran producir lo deben entregar a Cisneros, con -- quien la deuda adquirida por generaciones anteriores no parece -- terminarse nunca.

Esta miseria los lleva a solicitar ayuda a sus vecinos indígenas, los colonos de don Bruno, quienes a su vez solicitan permiso a su patrón para establecer relaciones comerciales con ellos.

Don Bruno acepta, aunque al principio no de muy buen grado,; pero más tarde se sensibiliza ante la situación y les ofrece tierras, semillas y útiles de labranza. Los paraybambas construyen - un puente que les permite el libre acceso a las haciendas y pue- blos vecinos y prescindan así de la barca de Cisneros, quien les cobra por transportarlos de orilla a orilla. Con ayuda de Bruno - la comunidad nombra nuevas autoridades y se enfrentan a aquél castigándolo públicamente en la plaza del pueblo. El futuro de esta comunidad se sustentará en la capacidad para desarrollar el siste ma de producción ya mencionado que los llevará a disfrutar de una prosperidad a mediano plazo.

El grupo de los indígenas de Lahuaymarca y de Paraybamba cons

tituyen bloques narrativos muy importantes por la trascendencia que tienen en la estructura novelística. Son el paradigma de los vecinos de San Pedro; su fortaleza se establece en la organización comunal para la producción, el reconocimiento de los valores sociales como la equidad para todos y el respeto a las jerarquías. Estos grupos sobreviven al final de la novela, de ellos es el futuro, como lo predice la señora Adelina, ama del hacendado Lucas, dueño de Parquiña, quien exclama. "El futuro es de éstos" (t. II, p. 22).

En el nivel más bajo de la pirámide socioeconómica se encuentran clases menesterosas, residuos de la época de la colonia presentados en la novela como un elemento lejano en el tiempo físico, pero que han sobrevivido hasta muy entrado el siglo XX como contradicción histórica: los colonos y pongos, indios que viven al entero servicio de sus amos, que no poseen nada y que son propiedad privada de su señor del que viven bajo su "amparo y protección" y del que reciben educación religiosa. Estos sobrevivientes trabajan para su patrón sin recibir pago ninguno, y sin embargo, constituyeron las fuerzas determinantes del desarrollo de la sociedad colonial hispanoamericana.

Con este grupo se manifiestan, en forma didáctica, los elementos políticos de la realidad contemporánea latinoamericana. La niñez de José Ma. Arguedas le dio este conocimiento de manera directa, lo que permite al autor abordar sistemáticamente el problema de las relaciones de producción, es decir, el problema de carácter político de la sociedad latinoamericana a través de su

historia.

Arguedas no centra la presentación en un espacio andino referido al horizonte de tiempo del siglo XVI al XX, uno de los méritos de este hombre, es el de no perderse en el material histórico ni limitarse a la mera descripción de la historia, aunque con frecuencia, y así lo exige la prosa, los pasajes descriptivos se ven interrumpidos por la cadena de acciones de la secuencia narrativa. El autor consigue sacar a través de la discusión o en breves diálogos particulares, sencillos y breves, las características de las relaciones de producción durante el virreinato del Perú. La problemática general de la colonización hispanoamericana - está impresa en la novela en escenas reales - la lucha de clases - entre la monarquía absoluta hispánica, la iglesia católica y los conquistadores por la posesión de las principales riquezas americanas: el indio, la tierra y las minas, extendiendo el análisis - en el proceso narrativo hasta la época actual, el capitalismo nacionalista enfrentando a los consorcios internacionales-. Al "mostrar" este contexto y revelarlo, a través de la obra literaria en la que se gesta una revolución, en la que se contraponen y mezclan las instituciones judiciales, capital extranjero y burguesía peruana sobre la propiedad de las fuerzas productivas: indio, tierra y mina, JMA no sólo encuentra y persigue el conocimiento y su comprensión por parte del lector sobre el desenvolvimiento de las fuerzas materiales determinantes del desarrollo de las sociedades hispanoamericanas, sino la propia capacidad transformadora de estas fuerzas.

La mina es un núcleo modificador de la estructura de Todas -

las sangres que presentará en términos concluyentes la alternativa de la clase obrera: el sindicalismo en el que las ideas de partido se subordinan para pretender, según el autor, presentar un frente común. Los mineros forman el conglomerado más heterogéneo de la obra, su procedencia geográfica es múltiple, han venido a trabajar en la mina de lugares muy alejados de la sierra y de la costa, reproducen en el caserío de la mina su status social, disfrazando a veces el origen de su provincia.

Este grupo establece relaciones de trabajo sui generis con los indios, no existe una comunicación directa ni una convivencia dentro o fuera de la mina, el puente entre unos y otros es Rendón Wilka. Los mineros aprenden de los indios y admiran su capacidad para el trabajo; de esta imagen nace en ellos la idea de organizarse olvidando sus diferencias de partido. Los mineros también tienen un futuro, una tarea por realizar, formar el sindicato e ir a la huelga.

JMA va conformando una novela en la que un bloque se opone al otro: los que viven por sus manos y los que poseen los medios de producción. Esta lucha de clases se va integrando en una trama en la cual los valores de una sociedad prehispánica luchan por sobrevivir pero que con el progreso y la liberación están condenados a perderse: usos y costumbres se diluirán en el marasmo de la industrialización y del progreso.

Habría resultado muy difícil separar la estructura de esta novela de la ideología que la fundamenta, por esta razón se ha

considerando más oportuno presentarlos como la unidad que conforman. Ante la imposibilidad de desglosar cada uno de los capítulos y su estructura, se irán mencionando los antecedentes que desde los primeros expone JMA; antecedentes socioeconómicos de los sistemas coloniales de herencia, mito, religión, organización colonial y servidumbre. Arguedas desarrolla su propia metodología a través de la crítica continua de la teoría de la dependencia; sin exagerar, es posible afirmar que esta crítica es muy profunda y expresa una variante de la sociedad burguesa del Perú: los vecinos, hacendados, mineros y comerciantes. En los siguientes capítulos, expone las deformaciones sociales originales involucradas en el proceso de la colonización, a saber: el imperio incaico y el imperio hispánico. Los pasajes son numerosos y están ejemplificados con la comunidad de Lahuaymarca, Paraybamba y los colonos de don Bruno que no sólo trabajan en la hacienda, sino también en la mina. El análisis descriptivo que Arguedas realiza, evidencia de manera científica, al grupo de Lahuaymarca como una formación social basada en la organización comunal del trabajo mientras que el imperio español está representado en el grupo de los colonos que trabajan en las haciendas y en la mina, patentizando que dicho sistema de producción —localizado históricamente cuando los descubrimientos colombinos—, en transición del feudalismo al capitalismo, se quedó estancado durante toda la época colonial dentro de los moldes de la sociedad feudal y sobrevivió hasta la época contemporánea en regiones aisladas de la sierra andina. A la luz de estas manifestaciones y de su descripción más viva JMA denuncia la situación social de su país.

En posteriores capítulos, Arguedas va retratando la sociedad colonial en decadencia: los vecinos de San Pedro de Lahuaymarca y la inicial agonía y desaparición de los hacendados, quienes -- por herencia habían recibido tierras y siervos, extendiendo sus posesiones por medio del robo y el despojo y anexando a sus haciendas, comunidades libres a nombre del endeudamiento ancestral.

Estos señores de a caballo pierden su capital en vilipendios, lujos y placeres, además de la mala administración; algunos se matan entre ellos por rencillas mutuas, otros, con la ayuda de la fuerza pública cometen atropellos y violaciones entre la población indígena, desencadenando levantamientos de comunidades, quienes les dan muerte para retomar sus propiedades. En la novela se denuncian constantemente las acciones de la clase en el poder y del aparato estatal: la violencia y la represión.

En este cauce de todas las sangres se refieren todas las circunstancias que se producen en el choque entre una formación social feudal con la pormenorización de datos mítico-religiosos. El enfoque de los principales capítulos: I, IX, XI, XIII y XIV, en los que la tensión acumulada encuentra una salida con la muerte por aniquilación del grupo social y el suicidio como revelación existencial. En el capítulo IX se relata el suicidio de el Gálico, ahistórico representante del sistema feudal, Bruno da muerte a Lucas en el capítulo XIII, marcando con esto el fin de los señores hacendados pertenecientes a la burguesía improductiva.

En los últimos capítulos, el relato gravita sobre el carácter social de la naciente sociedad hispanoamericana, quedando de manifiesto que en el Perú las formas de propiedad y posesión institucionalizadas sobre los agentes de producción "indio" y "tierra" revelan que la sociedad colonial, al igual que la metrópoli misma, sigue siendo hasta la independencia (1824) una formación semi-feudal.

En el capítulo XI se plantea la relación dialéctica entre base y superestructura política, es decir, entre el escaso grado de desarrollo económico, la falta de capacidad en actitudes de movilización de la degradada clase capitalista de provincia y la constitución y estructura del aparato estatal. Ilustrando esto a través de la secuencia narrativa de la expropiación de las tierras de los vecinos de San Pedro de Lahuaymarca.

La muerte del Ingeniero Cabrejos, agente al servicio del consorcio extranjero, en el mismo capítulo anterior, sirve para ilustrar al lector de una manera muy clara el por qué del fracaso de la democracia burguesa en la América Latina del siglo XIX.

Los últimos capítulos señalan finalmente el plan nacionalista, tesis de la "generación del centenario" con Haya de la Torre y Mariátegui a la cabeza del nacionalismo revolucionario que se concreta en los hechos históricos de 1924, año en que se fundó en México la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA). Su programa máximo sintetiza los aspectos fundamentales del nacionalismo revolucionario subcontinental: lucha contra el

imperialismo y por la unidad política de América Latina. En realidad, como lo explicaba Haya de la Torre, el APRA constituía un frente policlasista de lucha por un programa nacionalista y antimperialista, inspirado en las premisas doctrinarias de un marxismo aplicado a la realidad hemisférica: "La clase media latinoamericana...no ha sido clase dominante aún; su destino la empuja a unir su suerte al incipiente proletariado y al feudal campesinado del continente. Por eso es necesario una Alianza Popular, a la que habría de dotar de espíritu revolucionario y sentido continental".<sup>3</sup>

Esta teoría se ilustra a través de las intervenciones de Fermín Aragón, su plática con Lucas, sus discusiones con el Ingeniero Cabrejos, su visita a la capital de provincia, las reflexiones ante su hermano Bruno, en fin, toda su actuación ante las negociaciones del 10% de la mina, la nueva empresa costera que deja a cargo de su cuñado y, por último, la Alianza con el Ingeniero Jorge Hidalgo al que Fermín declara: "Tenemos un ideal común: el Perú primero para peruanos" (antítesis de la frase "América para los americanos" de la doctrina Monroe) Fermín invita a Hidalgo a que éste construya un nuevo acueducto y a trabajar con él en "La Esperanza" la que hará producir al máximo, iniciando además la industrialización ganadera.

Durante toda la novela, Fermín Aragón es portador de las ideas predominantes del capitalismo nacionalista; Bruno, de facto, realiza el ideal imaginando por Arguedas, la bifurcada personalidad del señor hacendado, gamonal de tradición, señor de -

poncho y látigo que se redime al hincarse a rezar en quechua, junto al más pobre de los indios paraybambas; "un hombre de -- fuegos encontrados", descendiente del viejo señor feudal, cuyo destino lo empuja a unir su suerte a la de los campesinos en la cárcel donde se despide del joven Jorge Hidalgo, quien es encarcelado por sus ideas: "construir una república de indios en el sentido de no destruir lo que tenemos de antiguo; no detruirlo, desarrollarlo"(t. II, p. 246)

De esta manera, el diseño estructural de Todas las sangres queda fundamentado en una teoría de análisis sociológico por parte de Arguedas, quien además fundamenta su narrativa en la dialéctica de la lucha de clases, postulando la revolución latinoamericana.

## Notas al Capítulo 4

### La estructura

- 1 Cfr. Mariátegui, José Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. México, Edit. Era, 1979, (Serie popular).
- 2 Cfr. Cotler, Julio. América Latina: historia de medio siglo: 1 América del Sur (coordinador Pablo González Casanova). "Perú estado oligárquico y reformismo militar" 2a. -- Ed. México, siglo XXI Editores, 1979.

Mariátegui, José Carlos. Ob. Cit., p.152

**CONCLUSIONES**

El análisis de los elementos narrativos a través de una lectura crítica permite señalar, como punto prioritario, que Todas las sangres es ya una novela clásica de la novelística latinoamericana. Habrá, sin duda, niveles múltiples de la lectura que sometan a prueba los múltiples niveles de la realidad que José María Arguedas ha creado y no sólo reflejado en el escrito al crear otra realidad como utopía que ha de realizarse, no con un nihilismo tortuoso, sino como el resultado amoroso de una fusión de valores. Arguedas ha comprometido el contenido social, ético y político del discurso literario y ha reunido en él, con amor y deseo de justicia, lo obvio: los valores que provienen del pasado con los valores que somos capaces de crear en el presente.

En términos muy amplios José María Arguedas ha superado, con su libro: Todas las sangres, al indigenismo como corriente literaria en auge durante una determinada circunstancia política de Latinoamérica. De todas las obras literarias de José María Arguedas: Todas las sangres es la de más trascendencia, receptáculo de la gran suma de las inquietudes del autor, la que manifiesta la mayor carga ideológica al analizar y explicar la relación de los he---

chos descritos en el proceso narrativo, cuestión que concede al texto la dimensión de ensayo político.

La intención inicial del autor al trazar el amplio mural de la vida histórica y de los hechos sociales de su país ha sido la de retener, con finos y delicados trazos la visión de las tradiciones y costumbres sobrevivientes de la cultura quechua, su pincel ha logrado detener fija, un momento antes de convertirse en quimera, esa imagen mítica con todo el colorido y toda la fuerza de que fue capaz.

El reto asumido por José María Arguedas al escribir Todas las sangres con la desesperada convicción sobre la propiedad común, la certeza previa sobre el triunfo del mestizaje, se manifiesta en su pelea con la lengua, las palabras que luchan en ese campo, templo, río sintáctico de la novela, palabras de otra lengua en extraño maridaje, palabras enterradas, palabras resucitadas, palabras no totalmente suyas, las del abuelo indio, palabras ajenas, ahora: salvadas, apropiadas, identificadas, justificadas en una prosa enardecida de quechufismos, simientes de renovación lingüística, ecos de dos culturas mezcladas en una obra original y altamente poética en la que la victoria final pertenece a la lengua dominada.

José María Arguedas desarrolló un esquema sociológico, como estructura para la interacción de los personajes representativos de la problemática grupal, dentro de un contexto histórico en el donde la sobrevivencia de la clase trabajadora se describe en la búsqueda de mejores situaciones socioeconómicas.

Los personajes que intervienen en la novela no se destacan como individuos, poseen un valor relativo, son representantes de clase, grupos, estratos y capas sociales que bajo breves y convenientes alianzas realizan la acción de la novela hasta desembocar en una actuación de masas.

Cada uno de los personajes se identifica con el grupo social que lo aglutina y la clase social a la que pertenece, se expresa y actúa a través de esquemas mentales que lo ligan íntimamente con el nivel económico político y social, por esta causa sus acciones de grupo le marcan un destino colectivo.

El tiempo, tomado por José María Arguedas para expresar los hitos históricos del Perú, abarca alrededor de treinta años que superpuestos engloban la historia nacional desde la infamante situación feudal hasta el capitalismo de la época actual. Todas las sangres es la novela

más acabada y paradójicamente, por su estructura abierta, la que no presenta un desenlace concluyente. El asunto -- principal de la novela se fundamenta en el problema agrario, la propiedad privada en manos de terratenientes y con sorcios internacionales, que deberá de abolirse a través de acciones organizadas. Los estratos sociales tipificados se encuentran en constante oposición, a lo largo del proceso narrativo hasta configurar la lección histórica contada por Arguedas. Los desenlaces parciales son pequeñas conquistas de los grupos, cuyas acciones prometen continuar hasta llegar al cambio total, final que a pesar del grado de tensión y clímax de la novela, no finiquitan de manera totalizadora la acción de la obra, suspendida en el instante puntual en donde el lector deberá comprometerse a establecer un final extranovelístico.

Por último, en el considerando donde se menciona a la literatura como respuesta a situaciones vividas, una respuesta que implica acción y conocimiento a la vez, la novela Todas las Sangres rebasa todo esto y más aún, como toda obra escrita, más que comenzar, prolonga y más que formar, transforma. Si hay alguna otra manera de decirlo, Todas las Sangres es una nueva escritura que transforma, forma conciencia y no solo critica y supera la realidad que la nutrió: su esencia estará para siempre asegurada en el nivel

de actualidad, en el cual se manifiestan y con el que se -  
identifican todos los pueblos latinoamericanos, presentes -  
en Todas las sangres.

**LA OBRA LITERARIA  
DE JOSE MA. ARGUEDAS.**

Las notas bibliográficas que aquí se presentan pertenecen a la edición príncipe de la Bibliografía de José Ma. Arguedas, sólo el caso de Yawar fiesta, corregida por el autor y reeditada en Lima, Ed. Juan Mejía Baca.

## CUENTO

Agua Lima, compañía de Impresiones y Publicidad, 1935, (volumen de 110 páginas que incluye "Agua", "Los escolares" y Warma Kuyay").

Diamantes y pedernales. Agua. Lima, Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva Editores, 1954. (volumen de 192 páginas que contenía. "Algunos datos acerca de estas novelas - -Pags. 5 a 8- "Diamantes y pedernales", "Orovilca" y los tres cuentos de la primera edición de Agua).

La agonía de Rasu-Niti. Lima, Taller de Artes Gráficas Icano, 1962.

El sueño del pongo. Lima, Ediciones Salguantay, 1965. - (folleto de 20 páginas con un proemio y texto bilingüe del cuento quechua).

Amor mundo y otros relatos. Montevideo, Arca, 1967 (un volumen de 140 páginas con ocho relatos: los tres de -- agua "La agonía de Rasu-Niti" y los cuatro de Amor Mundo: "El horno viejo", "La huerta", "El ayla" y "Don Antonio").

Amor mundo y todos los cuentos. Lima, Francisco Moncloa, 1967.

El forastero y otros cuentos. Montevideo, Sandino, 1972.

Relatos completos. Buenos Aires, Losada, 1974. (En la Biblioteca clásica y contemporánea, No. 415.)

NOVELA

Yawar fiesta. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1941.

Yawar fiesta. Lima, Ed. Juan Mejía Baca, 1958.

Los ríos profundos. Buenos Aires, Losada, 1958.

El sexto. Lima, Juan Mejía Baca, 1961.

Todas las sangres. Buenos Aires, Losada, 1964.

El zorro de arriba y el zorro de abajo. Buenos Aires, Losada, 1971.

**OBRAS DE CONSULTA**

## OBRAS CONSULTADAS

Aguirre Gamio, Hernando, El proceso peruano. México, Ediciones El Caballito, 1974.

Arguedas, José María, "Copia fascimilar y transcripción que las cartas de José Ma. Arguedas envió a su esposa --- Sybila" Rev. de la Universidad de México. Vol. XXVIII Nos. 4-5, diciembre de 1973 y enero de 1974. p.11-15.

—, Formación de una cultura nacional indoamericana. Selección y Prólogo de Angel Rama. México, Siglo XXI - editores, 1975.

—, El sexto, "El sexto de José María Arguedas: la condición marginal" Prólogo de Mario Vargas Llosa, Barcelona, Laia, 1973.

—, Relatos completos, Nota a esta Ed. Jorge Lafforgue, Argentina, Losada, 1975. (Biblioteca Clásica y Contemporánea No.415).

—, Señores e indios, Comp. y Prol. Angel Rama, Argentina, Calicanto Ed. S.R.L., 1976.

Anderson Imbert, E., Historia de la Literatura Hispanoamericana. Época Contemporánea. México, Fondo de Cultura Económica, 1970. (Colección Breviarios No. 156).

Bourricaud, François, Ideología y Desarrollo. El caso del partido aprista peruano, México, El Colegio de México, -- 1966. (Jornada 58).

Castellanos, Rosario, "José María Arguedas y la problemática indigenista" en Excelsior (México, 9 de agosto de 1970).

Castro Arenas, Mario, La novela peruana y la evolución social, 2a. Ed. Corregida y Aumentada, Perú, José Godad Editor, s/f.

Collazos, Oscar, et. al., La Literatura en la revolución y la revolución en la literatura, México, Siglo XXI, 1970. - (Col. Mínima No. 35).

Cornejo Polar, Antonio, Los universos narrativos de José - María Arguedas, Argentina, Edit. Losada, 1973, (Col. Estudios Literarios).

—, "Hipótesis sobre la narrativa peruana última", Cuadernos en Marcha, Segunda época, año 1, No. 4., México, noviembre-diciembre de 1979, p.113-121.

Cotler, Julio, "Perú: Estado oligárquico y reformismo militar", América Latina: Historia de medio siglo 1-América -- del Sur. 2a. Ed. Coordinación Pablo González Casanova, México, Siglo XXI Editores, 1979.

Cuadernos en Marcha: "Perú de la 'Revolución' de los militares a la democracia viable", Director Carlos Quijano. - Segunda época, año 1, No. 4, México, noviembre-diciembre, 1979.

Díaz Ruiz, Ignacio, Siglo XX: Sociedad, Pensamiento y Literatura. La novela y el cuento., México, ANUIES, 1976.

Dieterich, Heinz, Relaciones de producción en América Latina, México, Eds. de Cultura Popular, 1978.

Donoso, José, Historia personal del 'Boom', Barcelona, Anagrama, 1972.

Dorfman, Ariel, Imaginación y violencia en América, Ensayos sobre Borges, Asturias, Rulfo, Arguedas, Vargas Llosa, 2a. Ed. Barcelona, Anagrama, 1972.

Escobar, Alberto, Patio de Letras, "La guerra silenciosa - de Todas las Sangres", Caracas, Monte Avila, 1972.

Fernández Moreno, César, América Latina en su Literatura.  
2a. Ed. México, S. XXI, 1974.

Ferreras, Juan Ignacio. Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX. "Héroes, personajes y problemática del universo novelesco", Madrid, Edicusa, 1973.

Franco, Jean, La cultura moderna en América Latina. México. Joaquín Mortiz 1971.

\_\_\_\_\_, Introducción a la literatura hispanoamericana, Caracas, Monte Avila, 1970.

Goldman, Lucien, et. al. Sociología de la creación literaria. "La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método". Argentina, Nueva Visión, 1971.

\_\_\_\_\_, Para una sociología de la novela. 2a. Ed. Madrid, Ayuso, 1975.

Grossman, Rudolf, Historia y problemas de la Literatura Latinoamericana, Madrid, Eds. Rev. de Occidente, 1972.

Henriquez Urefia, Pedro, Las corrientes literarias en la América Hispánica, 2a. Ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1954. (Biblioteca Americana, Serie de Literatura Moderna, Pensamiento y Acción).

Jansen, Andre, La novela hispanoamericana actual y su antecedente, Barcelona, Edit. Labor, 1972.

Larco, Juan, Recopilación de textos sobre José María Arguedas, Comp. y Prólogo. Cuba, Centro de Investigación Literaria, Casa de las Américas, 1976. (Serie valoración múltiple)-

Lazo, Raymundo, La novela andina, México, Porrúa, 1971. (Col. Sepan Cuántos... No. 179).

Leal, Luis, Historia del cuento hispanoamericano, 2a. Ed. ampliada, México, Eds. Andrea. 1971.

Lukacs, Georg, Teoría de la novela, Buenos Aires, Siglo veinte, 1974.

Mac-Lean y Estenós, Roberto, Sociología del Perú, México, Inst. de Investig. Sociales, UNAM, 1959.

Mariátegui, José Carlos, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, México, Edit. Era, 1979. (Serie Popular Era).

Marín, Gladys C., La experiencia americana de José María Arguedas, Argentina, Fernando García Cambeiro, 1973, (Col. Estudios Latinoamericanos).

Matos Mar, José, et. al., El Perú actual, Sociedad y política, México, Inst. de Investigs. Sociales, UNAM, 1970.

Núñez, Eduardo, La literatura peruana del siglo XX, ---- (1900-1965), México, Pomarca, 1965. (Col. Pomarca No. 15).

Ocampo, Aurora M., La crítica de la novela hispanoamericana contemporánea, Presentación, Selec. Bibliograf. México, -- UNAM, 1973.

Ortega, Julio, "José Ma. Arguedas", El Urogallo. Rev. Literaria Bimestral, No. 3 junio-julio, 1970. p.84-88.

Romualdo, Alejandro y José Ma. Arguedas, "Poesía y prosa en el Perú contemporáneo", Panorama actual de la literatura latinoamericana, Caracas, Edit. fundamentos, 1971

Rowe, William, "El nuevo lenguaje de Arguedas", Texto Crítico 11, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, -- Universidad Veracruzana, Año IV, No. 11/septiembre a diciembre, 1978.

Ruffinelli, Jorge, Crítica en Marcha, Ensayos de Lit. Latinoamericana, "José Ma. Arguedas: mordiente esplendor" México, La Red de Jonás Editora, 1979.

Salazar Bondy, Sebastián, "Arguedas: la novela social como creación verbal", Rev. de la Universidad de México, Vol. - XIX, No. 11, julio, 1965. p.18-20.

Sánchez, Luis Alberto, "El indianismo literario, ¿Tendencia original o imitativa?", Examen, No. 11, 1a. época, marzo-abril, 1960. p.3-11.

\_\_\_\_\_, La literatura peruana, Perú, Edit. P.T.C.M., 1946.

Urello, A., José Ma. Arguedas: El nuevo rostro del indio. Una estructura Mítico-poética, Perú, Librería Edit. Juan - Mejía Baca, 1974.

Valdivieso, Jaime, Realidad y Ficción en Latinoamérica, México, Joaquín Mortiz, 1975.

Vargas Llosa, Mario y José Ma. Arguedas, La novela, Conferencia pronunciada en el Paraninfo de la Univ. de Montevideo el 11 de agosto de 1966. Argentina, América Nueva, --- 1974.

\_\_\_\_\_, "Tres notas sobre Arguedas", Nueva Novela Latinoamericana, Argentina, Paidós, 1969. (Letras Mayúsculas).