

LA CONVERGENCIA DE INDIGENISMO Y VANGUARDIA POÉTICA EN DOS POEMAS DE CÉSAR ALFREDO MIRÓ QUESADA

Gloria Videla de Rivero

Universidad Nacional de Cuyo
Conicet

1. Me propongo en el presente trabajo constatar y analizar la convergencia del vanguardismo poético internacional con un movimiento sociopolítico y cultural americano: el indigenismo, a través de dos poemas del peruano César Alfredo Miró Quesada¹: “poema keswa para la fiesta del inti” y “Kipucamayo”, en orden a: 1) contribuir al diseño de una de las variantes dentro del sistema del vanguardismo poético hispanoamericano; 2) establecer semejanzas y diferencias entre el vanguardismo hispanoamericano y el europeo; 3) contribuir al conocimiento de un poeta peruano poco estudiado.

Vanguardismo e indigenismo en el Perú en la década del 20. Guillermo de Torre ha apuntado que los “ismos” en algunos países del Pacífico, particularmente en el Perú, se colorean con el matiz indigenista y se cargan de intenciones políticas e ideológicas². Aclaremos que —como en el caso del nativismo rioplatense—, no todas las manifestaciones vanguardistas peruanas se tiñen de indigenismo, pero sí que ésta es una dirección importante en la década del 20 y principios de la del 30.

¹Poeta, narrador, biógrafo y periodista peruano, nacido en 1907. Colaboró en la revista *Amauta*. Perseguido por el gobierno de Leguía, vivió exiliado en Buenos Aires y posteriormente en Santiago de Chile, Los Ángeles y España. *Cantos del arado y de las hélices* (Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, 1929, s/p) es su primer libro poético; dentro de este género publicó además *Teoría para la mitad de una vida* (1935), *Nuevas voces para el viento* (1948), *Alto sueño* (1956).

²Guillermo de Torre. Respuesta a la encuesta “¿Qué es la vanguardia?”, en *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1930. Transcrito en *Los vanguardistas españoles*. Selección de Ramón Buckley y John Crispin, Madrid, Alianza, 1973, p. 409.

El tema indio había estado presente en las literaturas hispanoamericanas, con diversos matices, desde las crónicas de la conquista. El romanticismo introduce un indianismo que, en sus raíces europeas, está teñido de exotismo y de espíritu de evasión. El indigenismo, en cambio, es la tendencia literaria que denuncia la opresión social del indio y procura su reivindicación. Su doctrina se incrementa notablemente en la década mencionada, por la influencia de José Carlos Mariátegui y de la revista *Amauta*, por él dirigida³.

Esta tendencia en la poesía peruana de este período combina, pues, la exaltación del indio y la protesta por su situación social con las técnicas vanguardistas y las formas lingüísticas de raíz indígena, hasta el punto de que algunos poemarios de la época incluyan un glosario⁴. La fecha de su aparición como grupo o tendencia en el Perú puede situarse alrededor de 1926, año en que aparecen los libros *Ande*, de Alejandro Peralta, *Coca*, de J. Mario Chávez, y *Falo*, de Emilio Armaza.

Los poemas en su contexto. El “poema keswa para la fiesta del inti” se inserta en el primer libro poético del escritor peruano: *Cantos del arado y de las hélices*, publicado en 1929 en Buenos Aires, donde el autor estaba exiliado. “Kipucamayo” fue concebido en la misma época, aunque no incluido en la colección⁵. El libro es un buen ejemplo del momento literario, que admite la coexistencia de una pluralidad de temas, de actitudes líricas y de estilos, que van desde el postmodernismo a la

³Cf. José Carlos Mariátegui. “Nativismo e indigenismo en la literatura americana”, *La Pluma*, Montevideo, núm. 1, agosto 1927, pp. 41-43.

⁴Veamos, por ejemplo, un fragmento de “Este es el indio Kolla”, de Emilio Vázquez: “Karabotas de los vientos nubarrones / todos los días desde el andén de las auroras / saludas con el albazo de tus pupilas / a tu madre la revolución...” (*Altipampa. Poemas multifacios*, 1933). El libro incluye vocabulario explicativo: “karabotas” es el caballista peruano.

⁵Apareció en *Amauta*, Lima, N° 17, set. 1928, p. 85 y en *La Pluma*, Montevideo, N° 11, ab. 1929, p. 102. El poema está datado: Buenos Aires, 1928.

César A. Miró Quesada colaboró frecuentemente en *Amauta*. Enumeramos algunas de sus publicaciones: “Poema”, en *Amauta*, N° 7, marzo 1927, p. 36 (“Contraseña N° 2 / Dejamos el corazón / con el sombrero y los guantes / y el bastón / en la garita del portero”); “Mahuaré”: N° 9, mayo 1927, p. 36; “Poema”: N° 12, febrero 1928, p. 25 (“Mi pipa es una lámpara / que ilumina el silencio”); “Poema”: N° 15, mayo-junio 1928, p. 26 (“Galope azul de los astros / sobre la pista de la vía láctea”); “El poema de la única ciudad lejana”, *Ibid*, p. 26; “Poema sin fronteras”: N° 16, julio 1928, p. 24; “Kipucamayo”: N° 17, setiembre 1928, p. 85 (“Mañana / potro de belfos húmedos...”); “Perfil del marinero en la ciudad”: N° 20, enero 1929, p. 52 (“Llegas en blanquísimos caballos de olas / ondulante de puertos / mojado de tormentas...”); “Poema en hoz a Máximo Gorki”: N° 23, mayo 1929, p. 72; “Adyacencia de la fruta y el canto”: N° 25, julio-agosto 1929, pp. 53-55. *Ensayos, crítica literaria*: “La poesía de hoy, por Jean Epstein”: N° 18, 1928, pp. 99-102.

vanguardia, tal vez por eclecticismo voluntario, tal vez por indecisión, pero más probablemente porque el poeta necesita sobrepasar la fidelidad estricta a las técnicas ultraístas o a un solo tema (en este caso el indigenista) para expresar vivencias líricas más complejas, que se arraigan en lo personal hasta llegar a lo social.

El libro manifiesta su filiación vanguardista, sobre todo ultraísta y creacionista, por una serie de rasgos: la abolición de las mayúsculas en todos los títulos y nombres propios, la tendencia al verso libre, no siempre sostenida, ya que si bien la agrupación estrófica es muy libre, el recuento de sílabas permite con frecuencia reconocer el predominio de combinaciones métricas tradicionales: endecasílabos y heptasílabos, hepatsílabos y versos de catorce sílabas, etc.⁶. Son frecuentes las imágenes “creadas” que recuerdan a las de Huidobro:

yo llegué una mañana
con el otoño anudado en mi brazo
y un collar de gritos guaraníes en el cuello [...]

Otras veces, el aire de familia con el ultraísmo español se da por la descripción de objetos ligados con la vida cotidiana, por medio de comparaciones próximas a la greguería:

Mi pipa es una lámpara
que ilumina el silencio [—]
Ella me pone su corbata de humo

(“poema”)

La colección reúne una treintena de poemas variados que van desde el “divertimento” ultraísta⁷ a la expresión entrañable del dolor por la cárcel y el destierro⁸ o al canto a la ciudad que lo acoge: Buenos Aires⁹. Incluye además un grupo de poemas en los que el yo lírico posterga la expresión de las vivencias personales, y se expande en la comunicación de lo telúrico, de lo social, del paisaje y del hombre americano.

El entrecido indigenista —vanguardista en dos textos. El tema indígena surge en esta conjunción de las principales tendencias que discurren en el libro: la poetización a partir de experiencias vividas, el deseo de ser la

⁶Véase, por ejemplo, “puerto”, o “poema: Un latido de pájaros...”.

⁷Por ejemplo el “poema” que describe un amanecer: “Un latido de pájaros agoniza en el cielo / y amaneció el silencio con los brazos abiertos. [—] Jóvenes leñadores afilaron sus hachas / y cortan en silencio / árboles genealógicos para incendiar las fraguas...”.

⁸“Poema: en el frío horizonte...”; “poema único de agosto y del mar”; “el poema del tiempo”, o la “canción desolada a una emoción lejana”.

⁹“Poema de alto voltaje para la ciudad iluminada”, “café buenos aires”.

voz de la tierra y el anhelo de poner la palabra poética al servicio de la revolución social. En el libro de Miró Quesada conviven indianismo e indigenismo. El primero se da en poemas como “canto guaraní”, “poema único de agosto y el mar” o “las tres canciones del mahuaré”, que no analizaremos aquí.

En cambio son marcadamente indigenistas el “poema keswa para la fiesta del inti” y “Kipucamayo”.

Vectores semánticos e ideología en “poema keswa—”. En el primer poema se expresa la esperanza de que una revolución próxima permita al indio la posesión de la tierra:

POEMA KESWA PARA LA FIESTA DEL INTI

Indio keswa, campesino
con tu canto de frutas coloradas
y tu montaña blanca
dónde vas pastoreando tu rebaño de alpacas.

Sobre el viejo cansancio de tus hombros
está saliendo el sol.

Y tú,
con tu canción helada de cordillera,
proletario en tus ojotas y caudillo en tu chonta,
te vas por la revolución
caminando sin mirar a Marx.

Indio keswa:
qué hondero de lucecitas frágiles en tu quena
cuando tu hijo tenga su topo de tierra!

Música de semillas mojadas en los terrones;
alegría en las manos de los árboles
despeinados en alas al mediodía.

Y tú, indio keswa, campesino
con la mañana al hombro,
haciendo correr los surcos sin Henry Ford.

Domingo de barro
en el huaco silbador de chicha fresca;
qué sacuara ligera para tus flechas
en la fiesta del Inti!

Y tú, indio keswa, labrador
con tu bandera roja y el filo de tu hoz
para ordeñar los trigos
y hacer de un solo tajo la revolución.

Podemos señalar en el texto varios vectores semánticos que se interrelacionan. Uno de ellos presenta al habitante andino, su raza, su hábitat, sus costumbres, su lengua. Particular fuerza caracterizadora tienen en el poema los “indigenismos”. Ya en el título: *keswa* o *quechua* (de *qquecchua*: tierra templada), alude al indígena que al tiempo de la colonización del Perú habitaba la región del Cuzco; por extensión, se refiere a otros indígenas pertenecientes al imperio incaico, a todo lo relativo a estos indios, a sus descendientes, y a su lengua¹⁰.

El indio aparece en su estrecha relación con la montaña y con la tierra, en concordancia total con la caracterización que de él hiciera Mariátegui: es “una raza de costumbre y de alma agrarias [—] La tierra ha sido siempre toda la alegría del indio. El indio ha desposado la tierra. Siente que *la vida viene de la tierra* y vuelve a la tierra. Por ende, el indio puede ser indiferente a todo, menos a la posesión de la tierra que sus manos y su aliento labran y fecundan religiosamente”¹¹.

En el poema aparece como “campesino”, en su “montaña blanca”, “pastoreando su rebaño de alpacas”; se alude a su vestimenta (“ojotas”), sus objetos de uso habitual (*chonta*), instrumentos musicales (*quena*), sus tareas agrícolas (“semillas”, “terrones”, “surcos”), sus costumbres festivas: la “*chicha fresca*”, bebida en el *huaco* (cacharro cuyo nombre tiene además connotaciones religiosas y se asocia con costumbres ancestrales)¹².

En estrecha relación con el primero, otros tres vectores semánticos establecen una relación contrastiva entre la penosa situación actual de desposeimiento, y la de una situación futura, de posesión y alegría. El puente entre ambas es una revolución de signo marxista, ideología a

¹⁰No hay un verdadero grupo étnico quechua, sino grupos de diferentes orígenes étnicos y amalgamados por una misma ley en la época incaica. Cf. Jehan Vellard. *El hombre y los Andes*. Buenos Aires, ECA, 1981, p. 48.

¹¹José Carlos Mariátegui. “El problema del indio. Su nuevo planteamiento”, en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, 19ª ed., Lima, Biblioteca Amauta, 1971, p. 47. (En adelante: *7 ensayos...*).

¹²Damos el significado de algunos de estos términos, la mayor parte de origen quechua: *Chonta* (del quechua *chunta*) árbol, variedad de la palma espinosa, cuya madera, fuerte y dura se emplea en bastones y otros objetos de adorno; bastón; *chicha*: bebida alcohólica que se hace de maíz fermentado o de otros granos; *sacuara*: especie de caña delgadita, *güin*; *huaco* (*guaco*): objeto de cerámica u otra materia que se encuentra en las guacas o sepulcros de los indios; *huaca* (*guaca*): sepulcro y todo lugar sagrado donde residen los espíritus protectores de un grupo; *topo* (quizá del cumanaqoto *topo*, piedra redonda) medida itineraria de legua y media de extensión usada entre los indios de América del Sur; *Inti*: el sol, astro rey. Al sol reconocían como divinidad y adoraban los incas. Dios nacional y popular de la teogonía incaica. Los peruanos precolombinos fueron heliotistas.

veces sugerida, a veces explícita. El mencionado contraste se expresa desde la segunda estrofa: "Sobre el viejo cansancio de tus hombros / está saliendo el sol".

El penoso presente se expresa con estrategias expresionistas: "y tú, / con tu canción helada de cordillera" (la hipálage o desplazamiento calificativo, a la vez que sugiere el clima y el espacio andino, connota la tristeza de la canción). Contrastivamente, la música será alegre cuando el indio tenga la tierra:

Indio keswa
qué hondero de lucecitas frágiles en tu quena
cuando tu hijo tenga su topo de tierra!

Parecen latir tras estos versos, las ideas expresadas por el aprismo y por Mariátegui (dentro de una corriente de pensamiento más amplio y de larga gestación según la cual la solución del problema del indio tiene que ser una solución social, y realizada por los propios indios)¹³:

No nos contentamos con reivindicar el derecho del indio a la educación, a la cultura, al progreso, al amor y al cielo. Comenzaremos por reivindicar, categóricamente, su derecho a la tierra¹⁴.

La sola perspectiva de la posesión de la tierra acentúa el predominio del que podríamos llamar "vector semántico de la esperanza", que pasa al primer plano en el discurso poético:

Música de semillas mojadas en los terrones;
alegría en las manos de los árboles
despeinados en alas al mediodía.

La esperanza en el proceso de cambio, expresada primero como posibilidad vacilante ("lucecitas frágiles") se va intensificando por medio de una gradación ascendente:

Y tú, indio keswa, campesino
con la mañana al hombro...

y culmina con la visión anticipada de una celebración autóctona:

qué sacuara ligera para tus flechas
en la fiesta del Inti!

El lector implícito: El poema se estructura sobre apóstrofes ("Indio keswa, campesino—" "y tú—", "y tú, indio keswa"), recurso retórico

¹³Cf. *Ibid*, p. 49.

¹⁴J.C. Mariátegui. "El problema de la tierra", en *7 ensayos...*, p. 50.

que, al textualizar un interlocutor, por una parte vivifica el proceso de comunicación, por otra, se hace eco del contexto ideológico de la época, según el cual el indio mismo debía intervenir en la revolución. Sin embargo, debemos distinguir, no es el indio el “lector implícito”: el destinatario del apóstrofe no ofrece más posibilidades de ser persuadido que las que tenían otros destinatarios de recursos retóricos similares en otros célebres poemas de la tradición literaria, como el sol en un poema de Espronceda (“Para y óyeme ¡oh sol!, yo te saludo”)¹⁵ o la luna del *Lunario...* de Lugones (“Luna, quiero cantarte”)¹⁶ o el Ramón Sijé de la elegía de Miguel Hernández (“que tenemos que hablar de muchas cosas, / compañero del alma, compañero”)¹⁷.

No pensaba el autor en el poema como acicate en la conciencia de un lector-receptor indio. Como bien se ha observado, es esencial en el indigenismo su “heterogeneidad conflictiva”, que es el resultado inevitable de una operación literaria que pone en relación asimétrica dos universos socioculturales distintos y opuestos, uno de los cuales es el indígena (al que corresponde la instancia referencial y la intencionalidad de esta literatura: la denuncia y la reivindicación), mientras que el otro (del que dependen las instancias productivas textuales y de recepción), está situado en el sector más moderno y occidentalizado de la sociedad peruana¹⁸.

Esta contradicción interna, que reproduce, al decir de Cornejo Polar, la contradicción básica de los países andinos¹⁹, puede explicar tres versos del poema, algo oscuros o ambiguos:

proletario en tus ojotas y caudillo en tu chonta,
te vas por el camino de la revolución
caminando sin mirar a Marx.

Podríamos interpretar que aquí el poeta deja traslucir su conciencia de que el indio, principal destinatario de la revolución, no está ideologizado, si bien la ideología está operando en otros niveles socioculturales, a los que pueden pertenecer los lectores potenciales del texto, al menos

¹⁵José de Espronceda: Himno “El sol”.

¹⁶L. Lugones: “Himno a la luna”.

¹⁷“Elegía a Ramón Sijé”.

¹⁸Cf. Antonio Cornejo Polar. “Sobre el *neoindigenismo*, en *Revista Iberoamericana*. Número especial dedicado a la *Proyección de lo indígena en las literaturas de la América Hispana*, Pittsburgh, N° 127, ab.-jun. 1984, p. 550.

¹⁹*Ibid*, p. 550. Cf. del mismo autor: “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, iv, 7-8, 1978.

en el momento de la escritura. El "aprimismo" sostenía premisas ideológicas coincidentes con las que expresa el poema, pero son varios los signos que connotan una relación con el comunismo soviético. Ya en la primera estrofa, el verso "con tu canto de frutas coloradas", a partir de una impertinencia lógica (el atribuir materia y color al canto) produce una pertinencia poética: la sugestión del color emblemático de la revolución marxista. Esta sugerencia se acentúa en la última estrofa del poema:

y tú, indio keswa, labrador
con tu bandera roja y el filo de tu hoz
para ordeñar los trigos
y hacer de un solo tajo la revolución.

El signo "hoz" tiene plurivalencia semántica: la literal (instrumento que sirve para segar, muy filoso) y la metafórica (fuerza anímica para hacer con violencia: "de un solo tajo", la revolución). Esta segunda significación se enriquece por la connotación que apela a la competencia del lector, quien no ignora que la hoz, junto con el martillo, caracterizan la bandera y el escudo de la URSS.

Notas vanguardistas. El poema es, pues, un claro exponente del indigenismo de la década, de su repertorio ideológico y de sus contradicciones socioculturales. En cuanto a su relación estilística con el vanguardismo poético, menos obvia que en otros textos del mismo libro, al comentar el poema hemos ido señalando las modulaciones expresionistas del hipálage, las imágenes "múltiples" ("árboles/despeinados en alas al mediodía"), en este caso con sugerencias visuales y simbolizantes de la libertad y de la esperanza; la ambigüedad y el irracionalismo poético, que están muy acentuados en el caso de algunas imágenes: "ordeñar los trigos", por ejemplo, en donde se logra la "imagen creada" (no mimética) por la impertinencia lógica del objeto directo con respecto al verbo que lo rige.

Kipucamayo. Otro buen ejemplo de la conjunción indigenista-vanguardista es "Kipucamayo".

KIPUCAMAYO

mañana
potro de belfos húmedos
galopante de trigos alegres
sobre la metafísica ingenua de Viracocha.
mañana de aire fácil
en las hondas zumbantes de vicuña

molinos de guerra
sacudidos al viento de los brazos indios.
mañana en las gargantas de membrillos cocidos
horquetadas de músculos
para el disparo libre del jaicha definitivo.

HOY SE HA ABIERTO LA TIERRA
PARA QUE RESUCITEN TODOS LOS CAHUIDES.

no bastará un crepúsculo
para teñir los kipus de nuestros chaskis.

sudorosos de veinte años
llegaran con las armas impregnadas
en los largos silencios de las chullpas.

para hacer temblar las murallas chinas
del clericalismo.

para descuartizar el sueño prostibulario
colgado en las ventanas del virrey.

ÚLTIMO VIRREYNATO AMERICANO
CON CATÓLICAS MAJESTADES EN NUEVA YORK

y no habrá más:

“CAMINA, POBRE INDIO”

porque sobrarán campanarios en la ciudad
para hacer balancear los cuerpos putrefactos
del gamonalismo.

Buenos Aires. —1928.

Los códigos vanguardistas del texto son aún más evidentes que en el poema anteriormente comentado. El poema también es un canto esperanzado en la *mañana* simbólica de una próxima revolución violenta. Comparaciones atrevidas y dinamizantes (“mañana/potro de belfos húmedos”), hipálages expresionistas (“galopante de trigos alegres”), inclusión de topónimos y otros quechuísmos²⁰, reiteran y a la vez modulan con variantes las estrategias discursivas del poema anterior. También aquí se da un contraste entre la realidad presente y la expectativa futura, unidas por el nexo de la revolución. Pero el poema ilustra otros matices de la doctrina indigenista vigente en la época: la condena

²⁰*Viracocha*: nombre del octavo Inca; nombre de un dios de la mitología incaica; *kipus* / *quipu* (del quechua quipu, nudo): cada uno de los ramales de cuerdas anudados, con diversos nudos y varios colores, con que los indios del Perú suplían la falta de escritura y daban razón, así de las historias y noticias, como de las cuentas; *chullpa*: antigua sepultura indígena. Designa a la vez a los espíritus que las habitan; *chasqui* (chasque): indio que sirve de correo, mensajero, emisario.

del gamonalismo²¹, del catolicismo —o al menos del clericalismo— y de la conquista y colonización hispánica. El virreinato es homologado con el imperialismo yankee por medio de una imagen irracionalista, que condensa dos momentos históricos (el ayer virreinal y el hoy imperialista) y dos espacios: la corte española de los tiempos virreinales y la actual capital financiera de los Estados Unidos:

ÚLTIMO VIRREYNATO AMERICANO
CON CATÓLICAS MAJESTADES EN NUEVA YORK.

No es este el lugar para evaluar la ideología subyacente en el poema, que consideramos excesivamente simplista. Nos interesa, en cambio, llegar a algunas conclusiones.

Algunas conclusiones. Los poemas comentados, si bien no alcanzan una alta calidad lírica, son representativos de un interesante momento de las letras peruanas: el del vanguardismo poético. Dentro de ese movimiento complejo, estos poemas representan la fusión del vanguardismo con dos versiones del nativismo peruano que —aunque la historiografía se empeña en deslindar cronológicamente— pueden coexistir en un libro y hasta en un poema: indianismo e indigenismo. Ambas versiones de lo indígena se dan en *Poemas del arado y de las hélices*, de Miró Quesada, aunque hemos privilegiado la óptica indigenista.

El corpus doctrinal que alimenta este fenómeno literario es el de un indigenismo elaborado desde la época de la conquista y colonización, pero con matices particulares que en la década del 20 son aportados por el pensamiento marxista de José Carlos Mariátegui, por la revista *Amauta*, por el aprismo y —en el caso de Miró Quesada—, probablemente, por el comunismo soviético.

La fusión de indigenismo y vanguardia representa una variante más dentro del sistema vanguardista latinoamericano, tan rico y complejo. Del análisis de esta variante, a partir de textos representativos, surgen

²¹Del gamonalismo dice Mariátegui: “La miseria moral y material de la raza indígena aparece demasiado netamente como una simple consecuencia del régimen económico y social que sobre ella pesa desde hace siglos. Este régimen sucesor de la feudalidad colonial, es el “gamonalismo”. Bajo su imperio no se puede hablar seriamente de redención del indio.

El término “gamonalismo” no designa sólo una categoría social y económica: la de los latifundistas o grandes propietarios agrarios. Designa todo un fenómeno. El gamonalismo no está representado sólo por los gamonales propiamente dichos. Comprende una larga jerarquía de funcionarios, intermediarios, agentes, parásitos, etc. El indio alfabeto se transforma en un explotador de su propia raza porque se pone al servicio del gamonalismo. El factor central del fenómeno es la hegemonía de la gran propiedad semifeudal en la política”. (“El problema del indio”, en *7 ensayos...*, p. 37).

nuevos argumentos que avalan criterios ya enunciados por otros estudiosos del vanguardismo latinoamericano: más que un simple epifenómeno de la vanguardia europea, nuestro vanguardismo muestra que se afianza en la realidad histórica, geográfica y cultural americana y presenta por ello una fisonomía particular dentro del fenómeno de las vanguardias de la época²².

²²Cf. Nelson Osorio. "Sobre la recepción del futurismo en América Latina", en *Memoria del xx Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Pensamiento y Literatura en América Latina*. Budapest, Universidad Eötrös Loránd de Budapest, 1982, pp. 162-164.