

UN PAÍS ABANDONADO. ACERCAMIENTO SEMIÓTICO A
«LOS CERDOS FLACOS», DE VENTURA GARCÍA CALDERÓN

Luis E. Velásquez Ccosi

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Ventura García Calderón (1886-1959), narrador modernista del siglo anterior, pretende dar cuenta, en «Los cerdos flacos», del abandono que padece la sierra peruana. Los actores que participan en esa área están limitados por sus acciones *prehispanicas* y *coloniales*. Indios y clérigos forman un conjunto con rasgos definidos que les impediría salir del atraso en el que se encuentran por una *falla* en la modalidad del *saber*. La idea del «desamparo» cobra relieves importantes, ya que la instancia de la enunciación, por medio de sus operaciones narrativas, buscará despertar una consciencia que tome en cuenta esa «parte» del Perú. La descripción formal y la comparación con tres visiones sobre la cultura andina perfilan este primer acercamiento a uno de los relatos incluidos en el libro *La venganza del cóndor* (1924).

La organización narrativa y el testigo ficcional

El relato «Los cerdos flacos» cuenta las peripecias que atraviesa Asunción Quispe para enterrar a «la vieja» (única referencia de una moribunda cuya muerte no podrá evitarse) y buscar al «cura del valle». La historia está narrada desde una perspectiva doble: distante en cuanto a los personajes, pero cercana respecto a los espacios. La construcción que se elabora de los primeros permite delimitar dos grupos en el mundo representado: por un lado, los indios, y por el otro, los clérigos. No obstante, existe una tercera posición muy marcada, la del narrador, que se encarga únicamente de informar un suceso a la manera de un cronista, pues se muestra como posible testigo de los hechos. Así, la enunciación compone un relato que se basa en los esquemas de la búsqueda, de parte de los indios, y de la prueba, cuya

polémica se produce entre estos y el *taita* cura (Fontanille, 2001). La estructura axiológica de «Los cerdos flacos» se basa, por otra parte, en una presentación de oposición o conflicto entre los indios y el *taita* cura, en el nivel de los enunciados. Sin embargo, en el de la enunciación, los dos conjuntos se reúnen para entrar en contradicción con la posición del enunciador. Esto se demuestra en la constante comparación y similitud de ambos grupos en las operaciones narrativas empleadas. Por tanto, se sostiene que tanto los primeros como los segundos se destacan por presentar una falla en el *saber*: los indios al poseerlo poco desarrollado, y los clérigos por manejarlo de un modo inescrupuloso y para beneficio propio. De lo anterior se desprende un proyecto implícito que procura la edificación de un saber adecuado para la organización del país.

El saber se basa en la acumulación de información y su regular precisión en la transmisión. Así, el narrador, en las primeras líneas, nos presenta un conocimiento meridiano de las tradiciones y creencias de los Andes, siempre bajo su óptica. Nos cuenta del «remedio heroico» y del «infierno» andino sin ninguna vacilación o reticencia. Demuestra plena capacidad para manifestar lo que ocurre con los habitantes de las zonas altas del país. Su perspectiva pretende ser imparcial en la medida en que nos va contando la historia del indio principal. Incluso se puede notar, que por la forma en que se expresa en el relato, el narrador se descubre como un testigo de los hechos que refiere (Fontanille, 2008), es decir, su discurso sería el testimonio de lo que le ha sucedido a un personaje denominado Asunción Quispe. Da cuenta, por tanto, de lo que posiblemente vio, escuchó o percibió en la travesía de este sujeto andino. «La dejarían bajo el alero de *esta* choza en ruinas» (García Calderón, 1974, p. 71), señala cuando los compadres indios deciden dejar el cuerpo de «la muerta» y, de ese modo, revela su posición próxima al lugar, su exploración del espacio para una mayor credibilidad y verosimilitud.

Un saber sobre los espacios

El narrador no tiene problemas al mostrar su conocimiento sobre los espacios serranos. Si bien no puede asegurarse profundidad exploratoria, se puede constatar la claridad de ciertos terrenos que va reconstruyendo. Aun así, cabe aseverar

que el espacio de los Andes se advierte como poco trabajado, solitario e inmenso. No existe, en primer lugar, una propuesta moderna de urbanización, dado que el camino por donde transitan los indios han sido «tallados» de forma natural, por las mismas dinámicas de la zona; son sus choques los que permiten un tipo de modelado. El terreno, además, es duro por la constitución del cuarzo y agresivo por su forma filuda. Su carácter punzante, aunque cede por momentos ante la caída de nieve, no se vuelve menos peligrosa. La soledad, finalmente, es una tercera cualidad: los senderos se hallan despoblados y por eso solo pueden apreciarse llamas circulando. El camino en este caso no constituye una formación para la actuación humana, sino solo es una casualidad de la misma actividad telúrica. El tamaño remata la descripción realizada: las cimas se muestran muy elevadas y solo son capaces de ser recorridas en tramos temporales amplios, lo que además implicaría la distancia entre los pueblos y la ausencia de comunicación rápida, y por tanto eficaz, en la vida humana. Suspendida en un tiempo que no ha avanzado, que no ha encontrado un medio para un desarrollo de la vida moderna, los Andes pertenecen a otro tiempo, a otras formas de vida no aptas para el desarrollo civilizado de una sociedad moderada y pujante.

El terreno andino, asimismo, se destaca por su abandono, por su falta de intervención de la mano del ser humano. El hombre serrano, parece deducirse, no ha sabido domesticar su espacio, lo ha dejado al criterio de las mismas fuerzas de la naturaleza. Las características arriba anotadas pueden ser consecuencia de ese descuido territorial, que además puede vincularse a la falta de un conocimiento adecuado para su control, manipulación y explotación. Se infiere que la tesis principal es que estos actores no son capaces de lograr un desarrollo de sus espacios de acción. Por ello, «el valle desamparado» no ha encontrado una salida a sus formas peligrosas, pues no solo es la textura punzante de sus relieves, sino la fauna incontrolable, cuya figura principal es el cóndor, siempre al acecho de cualquier víctima, inerme ante un ataque, de esta indómita serranía. El narrador muestra una doble fuerza que lo pone en guardia, alerta ante el peligro: por arriba las cumbres blancas, por abajo los fondos de los valles. Sumado a esto, se encuentra el «viento helado» que penetra la carne de los personajes. Este clima desanima, debilita, flaquea la voluntad; debido a eso, la comitiva, Quispe y dos de sus compadres, debe «recargar» energías con el aguardiente, el «remedio heroico».

Ahondando más, el narrador sentencia que adonde van a caer las posibles víctimas de los cóndores es «el fondo del valle desamparado». Es necesario atender al adjetivo para puntualizar más la explicación sobre el saber. La Real Academia Española (2014) proporciona dos acepciones al respecto: el primero se asocia con el abandono de aquello que necesita ayuda y el segundo con la ausencia física en un lugar. Ambos recaerían como culpa sobre un ser particular: *alguien* ora no atiende la ayuda que clama este valle ora se ha ausentado por bastante tiempo. Ahora bien, los actores convocados en los enunciados se muestran incompetentes en su saber, es decir, no son capaces *per se* de darse cuenta de lo que le sucede a la zona donde habitan. Los indios y el *taita* cura no podrían ser, en ese sentido, los responsables principales de ese «desamparo». No importará que a lo largo del relato se los identifique como conocedores expertos de los terrenos por donde se desplazan y se reconozca su estancia prolongada. Si bien son grandes extensiones de caminos, que duran horas, ellos logran vencer las barreras territoriales que se imponen pues son dueños de una experiencia y un entendimiento, aunque inadecuados, eficientes para esos lugares. Pero si, como ya se afirmó, se reclama una atención, o una presencia, en ese terreno dejado a su suerte, debemos sugerir que la enunciación nos orienta hacia el enunciatario. Con ello, el círculo comunicativo se cierra: un testigo con un saber meridiano sobre los Andes, capaz de articular referencias de lo que le ocurre a dicho territorio y sus habitantes, interpela a un lector con sus mismas capacidades culturales, para que se percate del estado de abandono en el que se encuentra esa parte del país.

A partir de la descripción explícita de la serranía, es factible inferir que la enunciación proyecta una forma correcta de la estructuración del espacio de convivencia, con caminos bien construidos y transitables, formas adecuadas para la circulación de personas y no de animales. Territorios bien delimitados y planos, a diferencia de los caminos «tallados» en montañas bastante elevadas. El espacio donde puede proliferar la vida, la sociedad, se perfila con matices muy claros que se derivan de la proyección de rasgos opuestos a los adjudicados a los Andes. Si el saber, como señalamos, es el centro rector de la reflexión narrativa, es necesario colegir que el abandono y la ignorancia de los indios y sus explotadores han hecho de esas tierras una serie de lugares imposibles para la vida o para su desarrollo adecuado, productivo. De manera que lo que apenas se sugiere es la necesidad de una educación,

de una formación cognitiva, desde un horizonte cultural ni andino ni colonial que provea las coordenadas del progreso para no dejar más «desamparadas» las zonas de las serranías.

Las captaciones auditivas

Las materias sonoras son capaces de aumentar la tensión cognitiva que se genera en el relato. Los indios manifiestan melodías «tradicionales» del país. Inscriben su cualidad sensorial sonora por medio de la música. Tocan la guitarra en las fiestas y cantan en quechua. La música, principal expresión del indio, se desplaza con libertad por los Andes. No encuentra barreras en los territorios, sino que estos mismos serían el garante de que ella, la música, pueda ser escuchada en los valles y desfiladeros que asombran a los viajeros. Además, estas melodías se asocian con «una danza rápida y contoneada». Estas manifestaciones artísticas son acompañadas con la bebida, con el aguardiente. Se unen en un «infatigable» concierto celebratorio. Sus fiestas no encuentran límites y lo que estarían expresando es nebuloso para el entendimiento; sus jolgorios son inclasificables, incluso inconmensurables: «Para los indios, la alegría y el luto se parecen. Beberían, bailarían llorando ante la cuna como ante una tumba» (p. 72). En ese sentido, ellos festejan todo el tiempo. No guardan duelo, no se moderan ante la muerte.

Pero el narrador es más puntual aún: cuando los indios deciden tocar la guitarra no demuestran delicadeza y precisión. Por el contrario, ellos, «de las guitarras bien templadas», elevan «un acorde brusco». Los instrumentos esperan unas manos hábiles para el trabajo, con la destreza necesaria para que las melodías acaricien el sentido del oyente, pues están correctamente calibradas. El resultado, sin embargo, es opuesto al esperado. Resulta obvia la falta de saber en cuanto a ciertos principios de ejecución musical desde un horizonte distinto al andino. Lo único que se logra es un sonido «tosco». Esto se asocia, en primer lugar, a un *evento*, tal como lo concibe la semiótica: es inesperado, rápido y muestra al cuerpo propio como incompetente respecto de esa manifestación sensible (Zilberberg, 2006). En segundo lugar, la definición del adjetivo se relaciona con una textura explícita: lo áspero. La rudeza en la creación de la melodía, en suma, es lo que se destaca de la

calidad sonora revisada. Por añadidura, la línea temporal de todo este conjunto musical y dancístico es otro elemento que se sostiene. El narrador solo es capaz de una sentencia histórica: «¡Era quizá la danza de las vírgenes en los antiguos templos del Sol!» (p. 72). La impericia para reconocer el sonido producido con la guitarra lo lleva a plantear una hipótesis que no puede corroborarse: esto debe derivarse de un tiempo inaccesible para el auditorio (conformado por los lectores antes que por los oyentes ficcionales). Por último, para terminar de calibrar las relaciones formadas por las materias sonoras, el narrador se enfoca en el cura: este «seguía [la música y la danza] con un meneo de la cabeza» (p. 72). Para el religioso no hay sorpresa o sobrecogimiento: está amoldado a los ritmos frenéticos de los indios. Aunque no se une a los bailes, cantos y ejecuciones instrumentales, goza moderadamente de esta música «brusca». Se puede pensar, entonces, que está más de lado de las ejecuciones «incorrectas», que de las «buenas» melodías.

Ahora bien, las cualidades sonoras no solo despliegan usos celebratorios o fúnebres. Los indios emplean la música también como sistema comunicativo. Si, como ya advertimos, las expresiones acústicas demuestran libertad para desplazarse por el terreno serrano, es porque son eficientes en cuanto a un uso que es adjudicado, tradicionalmente, al lenguaje humano. Esto puede vincularse con las estrategias narrativas. Por ejemplo, en ningún momento, Asunción Quispe o sus compadres emiten palabras. O cantan o sus diálogos se ven «recogidos» por los enunciados del narrador, dado que todo el relato está escrito en estilo indirecto libre. De ahí que el habla de los indios quede atrapada en las redes de la verbalización del narrador. Sin embargo, en el cuento se presenta un lenguaje más eficaz para ellos: «Resonaron quenas en la altura; otra quena respondió más lejos» (p. 74). La comunicación destacada aparentaría mayor operatividad, pues a pesar de la distancia su sonido logra hacer llegar su mensaje. Pero esto choca con la única sensación capaz de ser percibida en la actitud de los indios: la «sumisión».

Los actores andinos

Los indios, cuya expresión más intensa es la de Asunción Quispe, mantienen una relación incompleta o ausente con el saber. Las primeras líneas del relato

dejan entrever la incapacidad para enfrentar, mediante el conocimiento, un hecho natural, como la muerte. Ante el inminente deceso de «la vieja», Asunción Quispe «quiso probar el remedio heroico», a saber, el aguardiente. El titubeo es la figura más resaltante. Ese «querer probar» no esgrime un saber asegurado por la experimentación y la comprobación. Su recurso se basa en la posibilidad de curar a la enferma, a la moribunda. Cabe presuponer que en otras ocasiones, no necesariamente relacionadas con la muerte, el consumo de esa bebida surtió efecto; de ahí su presencia gloriosa, o «heroica» a los ojos del indio. Pero en este caso se produce un fracaso en el cálculo. El deseo no puede prevalecer. El *querer* no es garantía suficiente para obtener resultados positivos. El conflicto, entonces, se genera entre lo que el indio *quiere* y lo que posiblemente *sabe*, o no sabe.

En un pasaje se lee que «[e]l cañazo lo cura todo en la sierra del Perú» (p. 69). Mediante una figura metonímica, el narrador traslada el caso del indio al de toda su colectividad a través de la frase «la sierra del Perú». De modo que los habitantes de esa zona peruana consumen el aguardiente con fines curativos. Es la formulación de un restablecimiento hiperbólico que va desde un simple malestar hasta un padecimiento extremo. El empleo general de la bebida ejemplifica, de modo inverso, la ausencia de una especialización en cuanto a los recursos médicos o revitalizantes. La curación absoluta del «cañazo» en el imaginario andino generaría una manifestación operatoria con una intensidad fuerte y una extensidad difusa, a la vez que produciría sensaciones eufóricas. El narrador, sin embargo, se encarga de mostrar una visión más templada del hecho: «Pero esta vez sólo sirvió para suavizar una agonía». Es necesario tomar en cuenta el recorrido de un esquema tensivo (Fontanille & Zilberberg, 2004): el resultado final, desde la visión de quien narra, reduce tanto la intensidad como la extensidad, ambos mediante el verbo «suavizar» y el adverbio «sólo», respectivamente. El esquema planteado confronta dos posiciones: la desazón va de lado del actor indio, mientras que el sentido común se coloca en la perspectiva del narrador.

Su relación simbólica con el dinero desencadena más elementos que dibujan una cultura andina con un saber precario. Esto cobra un carácter radical toda vez que se los deja de lado de la cultura moderna, alegorizada en la moneda, objeto de intercambio capitalista. Cuando se debe hablar «con buenas razones» al *taita* cura, el narrador ironiza sobre el caso, dado que esos argumentos se basan, en

realidad, en un pacto monetario para que el cura del lugar cumpla su labor. Por ello, Asunción Quispe recurre a sus «ahorros», para convencer al prelado de que pueda realizar la misa funeraria de «la vieja». Al indio «le quedaban [...] algunos soles de plata de diferentes cuños, empañados ya por la humedad de la sierra, casi negros» (p. 70). Estas monedas que ha conservado, se supone, a lo largo de su vida no desempeñan la función para la cual han sido acuñadas. Su misma ubicación las excluye fuera del flujo comercial: están almacenadas en un muñeco que «sirve de alcancía a los indios». Esta última aseveración permitiría, en un primer plano, cotejar una actitud positiva de Quispe, y de los indios, al vincularlos con la acción del ahorro, que se opondría al derroche de los señores hacendados, que se muestra a través de «la cantidad de alcohol y el lujo de los vecinos». Sin embargo, nada más errado que esta conclusión. La narración se encarga de destacar la incapacidad del indio para actuar socialmente mediante los intercambios monetarios. Los «soles de plata», denominación del dinero durante el siglo XIX, han adquirido una coloración oscura, casi negra; es decir, no han sido usados por mucho tiempo. El indio no ha reparado en la posibilidad de emplearlos para beneficio propio o ajeno. Además, estos son de «diferentes cuños», lo que remarca las temporalidades diversas que han pasado sobre las monedas sin haber sido aprovechadas según su naturaleza.

Este vacío en el saber monetario lo lleva a realizar una acción antigua y considerada como antimoderna: el trueque. Por esta razón, decide alistar dos cerdos y así convencer al cura de que oficie la misa. Los animales, sumados a las pocas monedas, «eran el único bien que le quedaba». La pobreza sugerida por el narrador encuentra, entonces, explicación parcial en la incapacidad del indio para inscribirse como actor social en el mundo moderno. La moneda se convierte en el símbolo por medio del cual se diferencian dos tiempos y dos conformaciones sociales: la andina premoderna, que practica aún el trueque a falta de un conocimiento adecuado de la utilización de los «soles de plata», y la capital moderna, que se basa exclusivamente en el dinero como centro del intercambio mercantil. Esto se refuerza, pues la operación que realiza el indio Asunción Quispe no es perfecta. Para ver si el dinero que posee es el adecuado para la misa, Asunción «calculó contando con los dedos». La ironía de este pasaje recae en una contradicción entre el verbo y su complemento. *Calcular* implica una reflexión con «atención y cuidado» (DRAE). Pero esto se ve limitado por el complemento: el empleo de los dedos para llegar

a su resultado. En ese sentido, el «cálculo» de Asunción Quispe se logra con dificultad, con imperfección. El dinero, que requiere de procesos específicos de conocimiento, encuentra una limitación en manos de este actor andino.

El titubeo, presente en la formación del saber en los indios, crea otra dimensión más adelante en el relato. Ante una situación adversa estos no son capaces de hallar una solución rápida, dudan, se desconciertan, se ven pasmados, e imposibilitados de responder. El rechazo por parte del cura del pago que se le pretende dar no recibe una respuesta eficaz: «Asunción y sus compadres se miraban con espanto de esclavos que no saben decidirse». Para poder mostrar su desconcierto, el símil se realiza con otra etnia aún más baja desde la perspectiva de la enunciación: la afrodescendiente¹. La indecisión se opone narrativamente a la acción puntual y astuta del cura. Su situación les produce espanto. La ignorancia, en ese sentido, se presiente como terrorífica, como provocadora de miedo y angustia.

No obstante, todas las referencias que recaen sobre el indio desde la óptica del narrador no son negativas o peyorativas. En un segmento muy breve, se puede observar cómo se destaca el indio por su resistencia. «Diez horas de marcha a pie por senderos de serranía no son jornada extrema para los indios» (p. 71). Esta aseveración permite resaltar la capacidad del indio para recorrer trechos amplios sin agotarse a pesar del frío intenso. Por supuesto, la habilidad proviene del «remedio» que emplean constantemente. Si los ánimos flaquean, recurren al aguardiente para recuperarse² y extraer mayor vigor y capacidad motora. Es imprescindible apuntar, además, que no se plantea una idealización de su fortaleza, dado que el narrador dice que no es «jornada extrema». La medida del esfuerzo se torna como una «jornada» que no es ni débil ni intensa, sino que es el común accionar de estos actores andinos; en suma, están acostumbrados a las lides contra a la naturaleza agreste. Por último, se desprende que el *poder* sí se encuentra de lado de los indios, pero no basta. Su complementación necesaria y ausente sería, en este caso, el *saber*.

1 Este punto no será desarrollado en el presente estudio. Sin embargo, es válido señalar que la desacreditación de los actores esclavos es muy evidente en los cuentos de *La venganza de cóndor*.

2 El desarrollo de la función de esta bebida se retomará más adelante

Los actores andinos, pero no indios

Los *señores* de los Andes que aparecen en el conjunto *La venganza del cóndor* se pueden dividir en cuatro grupos: los hacendados y sus semejantes; los vinculados a la iglesia, representados generalmente por sacerdotes; los militares, como el caso del teniente González en el cuento homónimo, y los que proceden de geografías distintas a las de la narración, los forasteros, que se presuponen costeños. En «Los cerdos flacos», aparece una imagen puntual de uno de estos *señores*: el relacionado a la iglesia, en este caso, el *taita* cura. La descripción de Felipe Muñoz es precisa y prolija: «Era un hombre recio, buen jinete, hinchada la nariz de barros violetas, brutal en su ademán, breve en palabras» (p. 71). La familiaridad salta a la vista: la reciedumbre del párroco es comparable a la del indio. La diferencia es que este es actor que solo muestra su dureza como reacción, como oposición a la naturaleza agreste que le impide desplazarse libremente por algún camino. En cambio, respecto al cura, su fortaleza es la principal característica que le permite un accionar violento sobre los indios. Estos, en cuanto lo avizoran, muestran su sumisión: «Quispe se despojó del cónico sombrero de fieltro; desdobló prolijamente una tela de colores en cuyo centro estaban arropadas las monedas de plata y esperó la sentencia de don Felipe Muñoz» (p. 71). El poder del cura se despliega con mayor eficacia que la de los indios, pues el suyo oprime, mientras que el de aquellos solo es ejercido para resistir.

En cuanto al conocimiento de los Andes, el cura también es efectivo al momento de desplazarse por los senderos de la serranía. Es un «buen jinete», puede atravesar sin problemas las inclemencias de las rutas que se le presentan. La narración nunca nos muestra un rumbo inhóspito para el prelado. Al contrario, aparece también acostumbrado al lugar descrito. Incluso, con una visión más determinista, propia del discurso modernista finisecular, la rusticidad del territorio podría haber moldeado a ese «hombre recio», que tiene ademanes brutales, «agilidad insospechable» y «manos gruesas». De ahí que sus movimientos sean efectivos en sus singulares labores como cura. Viaja constantemente a matrimonios o bautizos y se integra a las celebraciones de estos eventos. Por último, hace buen uso del caballo, es un jinete diestro, por lo que desempeña con facilidad su condición de viajero y se asimila mejor al espacio rural. Por tal motivo, ese rol

podría sorprender a un testigo no acostumbrado a esos «lances» del cura, ya que él es capaz de descender del caballo con «agilidad insospechable».

Su saber, además, se revela más agudo que el de los indios, pues emite con frecuencia respuestas rápidas y lapidarias. Ante su decir, el indio no encuentra defensa. Hay una disimetría, por tanto, entre el conocimiento de uno y de otro. Pero, como ya se mencionó, ambos tipos son limitantes para el desarrollo social y cultural desde donde se proyecta la construcción enunciativa. El recurso más pronunciado del cura es el ingenio y la asimilación de los actos de sus subordinados. Considera a los indios como avaros y, también, astutos, pues, si ahora le ofrecen dos cerdos, «mañana vendrían con la vaca» (p. 71). Este saber no niega la posibilidad del trueque, otra semejanza más entre ambos contendientes (siempre y cuando, claro, el que se beneficie sea el propio cura). En la anécdota del relato, por ejemplo, no acepta los cerdos por ser un pago muy bajo, no por considerarlos indignos de una transacción comercial. El saber en este caso se muestra limitado debido a que no permite el desarrollo social, sino el provecho de quien lo posee. Una de las escenas finales es contundente a este respecto. Luego de que el cadáver de «la vieja» desaparece de donde lo habían dejado, se plantea la hipótesis de que los cóndores lo devoraron, pues se observa algunos dando vueltas por ahí, incluso uno se queda «ocioso» y yéndose con una tranquilidad que sorprende a los actores. Mientras todos se encuentran pasmados por lo sucedido, las posiciones se dividen. Los indios se quedan en ese estado, en tanto el cura se recupera para idear una salida provechosa del suceso «aterrador»: «El cura Muñoz sonrió entonces ferozmente porque una idea genial le afloró las sienes» (p. 73). Les habla en su lengua, otra ventaja más, a los indios para proponer que lo sucedido es porque estos no han dado una ofrenda, el diezmo, que satisfaga al «*taita* y señor» que representa el cura. Lo que espera este es la ejecución de una acción de retribución por la falta cometida, es decir, los indios deben llevar «sus mejores rebaños» para aplacar la ira de los demonios.

Por otro lado, la elaboración pictórica del cura, una configuración exagerada y descomunal, se opone, principalmente, a la de un modelo eurocéntrico. No posee la delicadeza, ni la mesura en cuanto a las conductas del criollo capitalino. El retrato de Muñoz que el narrador se encarga de proyectar se relaciona, entonces, con el espacio en donde se ubica, los Andes. Por ello sus manos son

gruesas, han perdido la medida perfecta del criollo; su nariz manifiesta discontinuidades pronunciadas, con colores distintas a la claridad de la piel costeña. Más que en contradicción con la constitución del indio, que no encontramos mayores registros de su contextura física en la narración, es en realidad con otro modelo con el cual se confronta, otro más ideal. La distancia narrativa que se proyecta de la figura del cura esclarece, por implicatura, una figura 'perfecta' del ser humano. En ese sentido, la enunciación construye un prototipo delicado, con superficies lisas, y dimensiones menores, pero no diminutas. Este modelo no puede mezclarse con los actores andinos porque puede pregnarse de ciertos matices propios de esa zona; se remarca la distancia que debe existir para no contaminarse. Dos puntos más refuerzan lo descrito: el lenguaje del cura se manifiesta en «breves palabras» y sus manos se *ensucian* para reconocer un «buen» animal. El lenguaje se opone al «buen» decir modernista, la brevedad de las expresiones se muestran como limitantes ante el verbalismo avasallador de la enunciación. Y, socialmente, la limpieza, vale decir la pureza, es clave para remarcar la diferencia: los indios duermen en «jergón de paja, sobre el lecho de tierra endurecida» y el cura palpa «el vientre y el lomo» de los cerdos y entreabre sus «hocicos lodosos».

La bebida en la zona andina

El narrador remarca mediante distintas escenas el uso constante del aguardiente, con funciones inusitadas y asociadas a órdenes simbólicos diferentes, pero con resultados muchas veces no satisfactorios. El indio Quispe lo emplea para intentar curar a «la moribunda», sin lograrlo. Él y sus compadres, además, lo beben para afrontar el clima gélido de los Andes, pues les da «ánimos». Asimismo, durante un bautizo, en el cual participan Quispe y sus acompañantes para descansar aparentemente, la madre bebe con todos los concurrentes al momento de la celebración y le da a su hijo «a probar algunas gotas de aguardiente para enseñarle pronto a ser enérgico». El consumo de aguardiente en todo el relato se condice con la afirmación inicial: «El cañazo lo cura todo en la sierra del Perú». La curación no tendría que ver solo con una acción contra alguna enfermedad, sino también contra toda manifestación que frene el accionar común de los actores andinos. Por eso, ante

el clima adverso, los indios recurren al aguardiente y un niño, por la vida agreste que le espera, es obligado a tomarlo.

Las otras funciones de esta bebida se relacionan con aspectos más litúrgicos. Por ejemplo, en la celebración de la fiesta de bautizo o la proyección del funeral que posiblemente realice Asunción Quispe, al inicio del relato. El aguardiente, pues, no solo ejerce funciones médicas o energéticas. Se le reconoce propiedades espirituales, aun cuando solo sea como acompañamiento del dolor o de la felicidad de los indios, según sea el caso. El vínculo entre ellos y la bebida se torna placentero.

El personaje principal guarda una «inmensa vasija de barro cocido, rebosante de aguardiente de caña». La vasija llena del líquido es la figura del uso constante que los indios practican; se diría que lo beben a diario y por eso deben conservar varios volúmenes. La bebida, por ello, es un objeto que engloba las prácticas culturales de los indios, se relacionan con distintas dimensiones: laborales, espirituales, sociales, y demás.

El licor siempre causa placer en los indios. Su cuerpo la recibe con regocijo. Es un líquido que se desliza por el interior de los actores andinos de modo libre, sin resistencias. La adaptación se debe a un proceso «inmemorial» de su consumo. Por eso, cuando Asunción Quispe vierte el aguardiente en la boca de una moribunda, ella queda «relamiéndose», con lo cual se denota el gusto por ingerirlo a pesar de hallarse en una situación adversa. Así mismo, la bebida provoca tranquilidad, sosiego, es capaz de modificar los estados de ánimo en los indios. Su figuración narrativa es la de un actor que influye y modifica circunstancias. Es lo que sucede tras la celebración en el bautizo y el uso extendido del aguardiente: «durante toda la noche» nos informa el narrador. Luego del festejo, los compadres «[e]staban ya consolados y casi felices» (p. 72). No obstante, el narrador no deja de subrayar la embriaguez por parte de estos personajes. Incluso, señala la imprudencia de malgastar su única propiedad, los cerdos flacos, para aliviarse toda la noche libando. Así, el consumo se torna una acción, de hecho, insensata y fatal, pues olvidan su principal labor, para la cual fueron en busca del cura.

Por su lado, los actores andinos (pero no indios) establecen una relación con la bebida más práctica y compacta: la emplean solo en los momentos celebratorios, que causan alegría y furor al mismo tiempo. En estos, además, no se reconoce qué tipo de licor ingieren. Para ellos, la fiesta se acompaña con «alcohol». Aun así,

las cantidades también entran en juego. Cuando Asunción Quispe va en busca de noticias del *taita* cura, le contestan que ha ido a un nacimiento. Este, según el narrador, «puede durar dos días, tres, una semana, según la cantidad de alcohol y el lujo de los vecinos». La duración del festejo dependerá del poder adquisitivo de la familia: mientras más elevado sea, la borrachera —se supone— será más extensa. Como se dijo, la relación entre la bebida y estos habitantes andinos es unívoca. La usan únicamente para las celebraciones y expresiones de regocijo. Sumado a esto, urge tomar en cuenta la participación del cura. Si los indios deciden ir en busca de él, es porque tienen la seguridad de que no volverá hasta que se termine la fiesta a la cual ha acudido. Así, se revelan las acciones «libres» de un representante de la iglesia en el consumo de un líquido que exalta los ánimos hasta modificar las actitudes propias de un estado de sobriedad y raciocinio. Desde luego, aquí se entabla conexiones explícitas con el derroche, el gasto desmedido de los bienes. El lujo y la bebida son muestras de un comportamiento no controlado, es decir, carente de educación, de templanza.

Continuidad, conflicto, diálogo, predicción

Las ideas que surgen tras el recorrido explicativo del cuento de García Calderón hacen eco de una serie de propuestas que habían aparecido a lo largo de tres décadas, desde que Clemente Palma presentara y luego publicara su tesis *El porvenir de las razas en el Perú* (1897). Para Palma, los indios pertenecen a una raza decrepita, a punto de desaparecer por sus propias limitaciones inherentes. Es una raza que proviene de un «tronco» malogrado, cuya síntoma más evidente de su trágico final son el consumo de alcohol, herencia de los españoles, y la sumisión, propias de su trato con los incas y con los conquistadores. Existen muchas resonancias entre ambos autores en torno a su visión sobre el indio. Clemente Palma es directo: las razas inferiores podrían aprender lo que procede de las culturas avanzadas, pero eso solo es un aditamento superficial, pues por dentro, en el «alma», conllevan una sangre condenada a la extinción por su debilidad connatural. En García Calderón surge la imagen del indio «sumiso» y «abusado», también relacionado con el alcohol. Sin embargo, resulta problemático aseverar que las conclusiones de

ambos autores son las mismas. La descripción de la raza india, por parte de Palma y García Calderón, coinciden en varios puntos; mas el segundo no deja traslucir la extinción del indio. Al contrario, como se ha probado, el problema con ellos, es exclusivamente el del saber. Y no se nos proporciona mayores alcances. Mientras Palma cierra *su* «cuestión del indio», García Calderón —sin querer, tal vez— la abre.

En 1908, Manuel González Prada publica un conjunto de ensayos titulado *Horas de lucha*. Recién en la edición de 1924 se incluye «Nuestros indios», texto que trazará un diagnóstico bastante distinto del que hiciera años antes el autor de *Cuentos malévolos*. El ensayista sostiene que el indio es un ser explotado 300 o 400 años, pero que se empeña en resistir, en vivir. Como indicara en otro texto, está aún sometido a los abusos del «juez», el «militar» o los «hacendados». Estancados en un ambiente «feudal», los indios no pueden desarrollarse principalmente por su «ignorancia», a la que viven sometidos por estrategia de dominación y explotación por parte de los *señores* de las sierras. A ellos se les cedió dos elementos que complementó su sometimiento: «fanatismo y aguardiente». Estos dos desempeñan una función crucial en el relato «Los cerdos flacos», pero son explicados de modo distinto. Mientras que en González Prada son herencia colonial, en García Calderón son propios de la cultura andina, ya que son gestados «quizás» desde tiempos inmemoriales. La coincidencia aparece en el control y abuso que se ejerce sobre ellos, en este caso en la figura de un cura. En suma, ambos plantean para el indio el mismo dilema, pero difieren en sus orígenes. Por otra parte, a diferencia de Clemente Palma, para el autor de *Páginas libres*, un indio sí podría desarrollarse a partir de la educación, pero también por la posesión de bienes en general. Ahí donde García Calderón parece titubear, respecto a la influencia de la educación y los bienes, González Prada se muestra afirmativo.

En 1964, Vargas Llosa recuerda la visión maniquea y distorsionada con que se crean las primeras imágenes de indios en la literatura de manos de la pluma de los escritores modernistas. Uno de sus blancos es precisamente el autor de *La venganza del cóndor*. Sin embargo, casi tres décadas después, en su estudio sobre la obra de José María Arguedas, *La utopía arcaica* (1996), repetirá muchas de las variables discutidas en este ensayo. Es necesario acotar que en la década de 1960, el nobel peruano esgrimía una defensa de Arguedas, argumentando que este «conocía» verdaderamente al indio. De esto se puede colegir que las conclusiones a las que

arriba en su libro de fines del xx pueden extrapolarse a una generalización de los indios peruanos, según la visión «verdadera» expuesta por Arguedas. Ahora bien, lo que observamos en una comparación rápida es que Vargas Llosa sostiene ideas que casi un siglo antes había ya perfilado, con sagacidad y pulcritud narrativa, Ventura García Calderón. «La utopía arcaica», presente en la obra de José María Arguedas, es el deseo de volver a una época premoderna —argumenta Vargas Llosa—: un tiempo de armonía entre los seres humanos y la naturaleza. Esta concepción idealizada desarrolla dos aspectos que merecen destacarse: su comunidad cerrada, de rechazo a lo foráneo, y los intercambios comerciales de épocas remotas, el trueque. Ambos aparecen en «Los cerdos flacos» en dos referencias, una de ellas ya señalada. El segundo se evidencia en el pago que quiere efectuar Asunción Quispe al cura. El primero depende de otro rasgo aún no descrito. Cuando los indios están en el jolgorio del bautizo, el narrador informa sobre una anciana «antiquísima», «tal vez abuela de todos». Sin ser afirmativo, el narrador desliza la idea del incesto practicado por los indios, con lo cual se manifiesta el carácter cerrado de sus relaciones con otras culturas, idea que Vargas Llosa retoma en su libro citado. Para él, el pensamiento «arcaico» es una posición ideológica cerrada a cualquier manifestación de lo moderno, expresado en las mezclas y los intercambios monetarios de la sociedad capitalista. En resumen, el nobel actualiza el pensamiento de Ventura García Calderón en la lectura que realiza sobre José María Arguedas.

Post scriptum

Aunque García Calderón, en el cuento revisado y en muchos más del mismo conjunto, despliega una visión peyorativa sobre los indios, deja muchos «cabos sueltos». No se debe pensar en la sugerencia de «errores» de tipo estilístico, sino en aperturas a programas que se creían ya sentenciados y cuyo veredicto se mostraba irrestricto, como en el caso de Clemente Palma y su tesis. García Calderón parece dudar, no se muestra tan categórico. Pueden plantearse diversas hipótesis, como su pertenencia a los «arieslitas», cuyo pensamiento progresista les impedía ser demasiado tajantes respecto a temas que competían al interés nacional y que se mostraban problemáticos (Valenzuela, 2011). Lo cierto es que sus propuestas sobre

al indio tampoco concluyen en una apreciación positiva en el futuro. Su postura afirma que el problema indígena es la educación: el *saber* incompleto impide salir del abismo premoderno, concepto figurado en la geografía de los Andes. No postula, entonces, una solución específica: muestra el problema, mas no da el paso que se había atrevido a dar González Prada años antes.

La descripción semiótica permite articular en el nivel de la enunciación dos posiciones, dos horizontes. Existe un rezago colonial que se evidencia en las prácticas de explotación y abuso por parte del cura Muñoz González, cuyo saber se presupone corrupto por la ambición y el exceso. Las víctimas principales de ese estado de atraso, de suspensión temporal, son los indios. Ellos están atrapados por una doble red cultural: la herencia colonial que los somete y les impide ejercer un saber pragmático y coherente, y el legado andino que los lleva a realizar prácticas primitivas y descontroladas. La narración, el nivel de los enunciados, desarrolla un conflicto continuo entre las dos presencias actoriales descritas. Sin embargo, ambos grupos, sintetizados en Muñoz y Quispe, conforman una unidad problemática, que se opondrá decididamente al lugar de la enunciación, el sujeto del saber. Como quedó aclarado, la continuidad de amo y sirviente en el presente es debido a que el «valle» se encuentra «abandonado».

Las relaciones intertextuales son múltiples en la escritura de Ventura García Calderón. Su visión exótica del indio —en este caso del habitante andino— no es aislada. Al contrario, consciente o inconscientemente, dialoga, discute e influye en distintos autores de la literatura peruana. Sus imágenes de/sobre los Andes tienen bastantes consonancias con autores anteriores y posteriores. Esto permite crear una línea argumental y estética en la construcción que se presenta del otro a partir de elementos o materias sensibles, como los sonidos, los colores, las texturas, entre otros.

Finalmente, una revisión de los otros cuentos³, con un análisis minucioso, abriría otras conclusiones, que escaparían a las generalizaciones que se han planteado sobre el conjunto señalado, a saber, *La venganza del cóndor*. Habría que matizar, incluso, las relaciones de la bebida con visiones distintas a la de García Calderón; además, las relaciones del trueque como modalidad ‘viva’ en distintas zonas andinas

3 Véase López Maguía (2019) y Ubilluz (2017).

formalizarían una serie de contrastes más detallados. Estos puntos quedan pendientes para un trabajo más extenso. Sin embargo, cerramos este ensayo con una acertada intuición: «A su manera el libro postula una imagen ambiciosa del Perú, a su manera el libro nos propone una visión total del país» (Valenzuela, 2011, p. 51).

Bibliografía

- Fontanille, Jacques (2008). *Soma y sema: figuras semióticas del cuerpo*. Lima: Universidad de Lima.
- Fontanille, Jacques (2001). *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima.
- Fontanille, Jacques & Zilberberg, Claude (2004). *Tensión y significación*. Lima: Universidad de Lima.
- García Calderón, Ventura (1981). *La venganza del cóndor*. Lima: Peisa.
- González Prada, Manuel (1969). *Horas de lucha*. Lima: Peisa.
- López Maguiña, Santiago (2019). Una visión moderna colonial del mundo andino. Criollos e indios en «Amor indígena» de Ventura García Calderón. *Investigaciones Sociales*, 22(40), 253-265.
- Palma, Clemente (1897). *El porvenir de las razas en el Perú*. Lima: Torres Aguirre.
- Real Academia Española (2014). Desamparado. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=CQlduHY>
- Ubilluz, Juan Carlos (2017). Ventura García Calderón y el discreto placer de la venganza. En *La venganza del indio: ensayos de interpretación por lo real en la narrativa indigenista peruana*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Vargas Llosa, Mario (1996). *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Valenzuela, Jorge (2011). La experiencia narrativa de Ventura García Calderón: del decadentismo modernista a la cuentística del exotismo regionalista. En Ventura García Calderón, *Narrativa completa* (Tomo 1). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Zilberberg, Claude (2006). *Semiótica tensiva*. Lima: Universidad de Lima.