



La representación de la minería en cuatro narradores andinos

Artículos originales: ANTRPOLOGÍA

RECIBIDO: 18/11/2022

APROBADO: 07/01/2023

PUBLICADO: 18/05/2023

Rommel Plasencia Soto

rplascencias@unmsm.edu.pe

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

ORCID: 0000-0002-6637-8431

*La modernidad es un escenario de pérdida,
pero también de fantasías reparadoras.*

MARC AUGÉ

RESUMEN

A través de cuatro novelas que tienen a la minería como tema central, es que se ensaya aquí un ejercicio de sociología literaria. Tres novelas peruanas que giran en torno a la minería andina y una boliviana en un escenario distópico nos ofrecen la oportunidad de abordar temas que han sido recurrentes en esta actividad económica y su impacto en las comunidades de su hinterland. El viaje inicial a la mina y su incursión laboral en un mundo muchas veces inédito y alienante. La descomposición o recreación de la comunidad o su entorno regional, sus personajes que como en un abanico, desfilan ante nosotros con sus pasiones y comportamientos: solidaridad, sufrimiento, degradación, ambición o esperanza. Finalmente, alguna de ellas, también nos introducen (sumergen) en el submundo de los socavones viéndolos como metáfora de un cuerpo que engulle personas, pero que también otorga riquezas. Entre esos niveles (adentro/afuera), se despliegan rituales que siempre han acompañado a los trabajadores.

PALABRAS CLAVE: narrativa; minería andina; comunidades; política.

The representation of mining in four Andean narrators

ABSTRACT

Through four novels that have mining as a central theme, it is here that exercise in literary sociology is rehearsed. Three Peruvian novels that revolve a Andean mining and Bolivian mining in a dystopian setting offer us the opportunity to tackle themes that have been recurrent in this economic activity and its impact on the communities of its hinterland. The initial trip to the mine and his foray into work in a world that is often unprecedented and alienating. The decomposition or recreation of the community or its regional environment, its characters who, like a fan, parade before us with their passions and behaviors: solidarity, suffering, degradation, ambition, or hope. Finally, some of them also introduce us (submerge) us in the underworld of sinkholes, seeing them as a metaphor in body that engulfs people, but that also grants riches. Between these levels (inside/outside), rituals unfold than have always accompanied the workers.

KEYWORDS: narrative; andean mining; communities; policy.

1. Introducción

La minería fue una actividad fundamental en América. En su etapa autónoma, tanto en Mesoamérica como en los Andes, la extracción de recursos metalíferos estuvo vinculada al uso ceremonial propio de sociedades estratificadas y estatales, además que corrió traslado con el comercio y los circuitos de complementariedad regional. Pero es desde la irrupción europea, que la economía colonial giró en torno a esta actividad extractiva.

En la Nueva España las explotaciones de Zacatecas, Pachuca o Guanajuato no eclipsaron de modo fundamental la importancia de las haciendas agrícolas y ganaderas (Bradding 1999). En los Andes, sin embargo, fue otra la historia.

Las minas de Potosí, Huancavelica o Hualgayoc fueron actividades que generaron circuitos mercantiles para un volumen considerable de peones, jornaleros y de casi todo tipo de bienes y mercancías.

No olvidemos que, junto al tributo indígena, fue la mita la que permitió mediante la coacción, la explotación de estas riquezas y permitió el enriquecimiento de las arcas del Estado español. El ejemplo más importante fue Potosí, que articuló un importante circuito económico que integró casi todo el sur del virreinato peruano que llegaba incluso hasta la cuenca del río de la Plata (Assadourian 1982, Escobari 1985).

Las haciendas agrícolas y ganaderas de costa y sierra, los valles orientales del Alto Perú y las tierras planas del Chaco y la Pampa, proveían de alimentos para la población de Potosí que, en su mejor momento del siglo XVII, fue una de las ciudades más importantes y pobladas de América del Sur.

La vida en esa ciudad también fue compleja y rebasó la aparente quietud de los ayllus de su hinterland. La lucha entre mineros rivales (Vicuñas y Vascongados), el apogeo de la artesanía y su heterogéneo paisaje social y demográfico, albergaban mitayos, toda clase de huidos, forasteros y extravagantes (Arsanz y Vela [1943]).

Finalmente creemos que es probable que el declive de la minería en el sur del virreinato haya influido en las medidas del control borbónico y el posterior desencadenamiento de la gran rebelión de 1780.

2. La minería en la república peruana

Fisher (1977) desmontó la idea de que el Perú independiente arrastró una minería en franco estancamiento. Por el contrario, en la primera mitad del siglo XIX, habrá un significativo repunte de la producción de plata. Aunque esta vez el centro de gravitación se trasladará del sur hacia el centro del país.¹

1 En 1822, los ingresos fiscales del segundo semestre provenientes de la minería representaron el 74%, y entre 1830 y 1836, las exportaciones de plata representaron el 50% del total de las exportaciones. Todo en su conjunto, significó que entre 1829 y 1832 se duplicó la producción minera nacional (Deústua 1986: 27,38)



Las regiones de Pasco, Jauja (como llamaban el actual departamento de Junín) y Huarochirí, serán testigos de la eclosión de pequeñas y medianas explotaciones mineras (“haciendas de mineral”) cuyos propietarios eran muchas veces inmigrantes extranjeros o hacendados, pero todos con una visión modernizante.

Su diversificación productiva de fines de siglo nos ofrecerá un capítulo interesante de autonomía tecnológica y de la posibilidad de que incluso, se encadenase con la producción de alimentos de las haciendas y la agricultura campesina de la sierra central. Un punto culminante de este proceso será la fundación de la Escuela de Ingenieros Civiles y de Minas en 1876.

Pero es con el inicio del siglo XX, que se produce la “gran transformación”. En 1901 se instala la Cerro de Pasco Copper Corporation (CPCC) en la región central del país. En un contexto en que los mercados mundiales demandarán esta vez, nuevas materias primas para un periodo de intensa industrialización lideradas por Estados Unidos, Inglaterra y Alemania. La producción de hierro y cobre renovarán de este modo, la imagen del Perú como un país minero.

La CPCC instalada en los departamentos de Pasco y Junín, produjo en ese sentido, cambios importantes en la región. Cientos de comuneros marcharon a las minas y hacia la planta metalúrgica de La Oroya; permitiendo una mayor monetización de sus economías familiares (Long y Roberts 2001, Tweddle 2015), que ayudaron a transferir sus ingresos y financiar la agricultura familiar, la educación y la adquisición de inmuebles en ciudades como Huancayo (Roberts 1974).

Pero también produjo cambios en la esfera de la vida cotidiana y en sus representaciones. Las ideas y las prácticas sindicales fueron exportadas hacia las comunidades (Flores Galindo 1983)², el protestantismo de los patronos yankis tocó las puertas de las aldeas como fue el caso de Muquiyauyo, y el saxofón tocado en fiestas de la compañía, llegó a ser por adopción, un instrumento irremplazable en las orquestas de la región (Romero 1993: 47).

De todas estas estrategias, lo importante es que nunca se desligaron de su origen campesino, subsidiando de este modo salarios históricamente deprimidos tanto en las minas andinas de Perú como de Bolivia.

3. Narrativa andina y proceso social

Configurado ya, el Perú del siglo XX como exportador y en él, la región central como escenario de la gran minería, no tardó mucho en que núcleos de escritores de la región, se sumergieran en esta nueva realidad ya cómo escritores orgánicos, ya como testigos del éxodo rural y los cambios que la empresa norteamericana ocasionó en las comunidades de la sierra central.

2 Adams (1959) habla de un club deportivo “Lenin” conformado por comuneros de Muquiyauyo.

El núcleo principal se constituyó en Jauja, ciudad de estirpe colonial y con una capa ilustrada en la cual convergieron el costumbrismo regional y la literatura de vanguardia.

Fue en esa ciudad que Abelardo Solís —amigo de Mariátegui— escribirá su más destacado texto: *Ante el problema agrario peruano* (1928), de igual modo Hildebrando Castro Pozo lo hará con *Nuestra comunidad indígena* (1924).

Esta ciudad letrada del cual Edgardo Rivera en *País de Jauja* nos ha entregado un escenario lleno de nostalgia y pasadismo; tuvo en las primeras décadas del siglo XX una activa vida cultural. En ella se conjugaban los restos de una élite propietaria, el cosmopolitismo derivado de su sanatorio para tuberculosos (el hospital Olavegoya) y su cercanía con la capital. Sin embargo, cuando se instala la CPCP, los primeros mineros que marchan a las minas de Yauli y Cerro de Pasco serán los comuneros jaujinos.

Esta experiencia vital, imprimirá en muchos de ellos, la necesidad de narrar la vida minera en clave de denuncia, pero también de añoranza por el terruño abandonado. Entre los escritores más representativos de esta “escuela” están entre otros, Modesto Villavicencio (1900-1968), Ernesto Bonilla del Valle (1905-2005), Julián Huanay (1907-1967), Alejandro Contreras Sosa (1907-) y Augusto Mateu (1907-1969).

Sin embargo, como lo ha mencionado Baquerizo (1999: 14) este grupo fue disímil, unos optarán por el ensayo o la monografía histórico-social y otros por el paisajismo y el costumbrismo:

Nacidos entre 1904 y 1906, estos escritores y artistas son los primeros que formulan literariamente el concepto de identidad regional y nacional. Ellos son los que inician el conocimiento del entorno físico, social y cultural. (16)

Entre ellos, quiero destacar a Augusto Mateu Cueva quien se aproxima a lo que podríamos denominar, un escritor clasista. En efecto, nacido en el distrito de Masma, fue maestro, pero, sobre todo, trabajador minero en Morococha desde 1928 hasta su muerte.

Su extracción popular. Su condición de marginado. Su sentimiento de igualdad. Su conciencia clasista y su vocación combativa lo convirtieron en el vocero apasionado, trágico heroico y desesperado de los trabajadores. (Mayta 1979: 177)

Su libro *Trabajadores del campo* (1938) será muy importante para la literatura de la época y la región. En esas cuatro narraciones, resalta la doble filiación de los mineros con su origen rural. Canta con trazos firmes y alegres, la belleza bucólica del valle.

El Ande infunde vida, alegría y belleza. Los indios, pletóricos de energías, estuvieron de pie al rayar la aurora. Sonríe la población a la claridad de la mañana. La luz del sol reverbera en el techo de las casas. Una tenue niebla azulada se difunde entre los eucaliptos corpulentos. (cuento “Escuela en la Comunidad”)



Quizás esos frescos, expresen la idealización del terruño, oponiendo a la fundición, el metal y el socavón; la comunidad campesina.

Después de la masacre de Malpaso y la disolución del Congreso Minero de la Oroya, se paralizaron los trabajos en las minas de la Cerro de Pasco Copper Corporation y los mineros se vieron obligados a regresar a sus comunidades. Pero su experiencia impulsó las aspiraciones de los comuneros... (“Trabajo Asociado”)

Esta antítesis atraparé a escritores y sindicalistas de la región, con ellos también sus identidades, ancladas entre la remesa y la identidad pueblerina. El trabajo obrero expandirá sus vidas (de sentidos y pertenencias), y serán expresadas a través de la lucha sindical y el pasquín, permitiéndoles de este modo, retroalimentar su *otro* campesino.

Lampadas del minero (1941) puede ser considerada la cima de la literatura obrera peruana, engendrada en una región explotada por la minería transnacional y en ella, por los procesos sociales que se constituyeron.

En el texto que reúne cuatro cuentos, Mateu Cueva supedita la narración a una pedagogía proletaria, en el sentido es imprimir ideas rectoras de corrección y de ajuste con los valores que una vanguardia obrera debe de poseer y que al revés de *Trabajadores del campo* se proyectan hacia la vida cotidiana de los campamentos mineros. “—El alcoholismo —continuó Nicolás— es un mal cuyas funestas consecuencias las reconocen hasta la misma burguesía.” (9)

Esta profilaxis a diferencia de las normas de la empresa viene de las entrañas de la disciplina obrera y del sindicato. Esto, tampoco inhibe el lirismo revolucionario que nos recuerda la literatura bolchevique de los primeros momentos: “Gruetas lágrimas se desprendieron de los ojos de muchas mujeres proletarias, y hubieron obreros que se estremecieron hondamente, porque esas canciones eran nuevas para ellos” (47).

En este cuento (“Una actuación cultural”), las proletarias son las esposas o compañeras, donde la condición proletaria es extendida hacia ellas, no sólo por compartir vidas, sino sobre todo por ser conscientes de la misión histórica de sus varones, una conciencia para sí, una conciencia entonces de clase. También la tarea de educar a través de maestros, realizar actuaciones y construir bibliotecas serían parte orgánica de esa misión.

La existencia de la clase obrera y sus contradicciones con la patronal, construyen históricamente un proceso donde se cualifica la criticidad, pero también permite que surja una cultura obrera. El mundo fabril y las ciudades que las albergan muchas veces han beneficiado y expuesto esta importante franja que luego ha corrido traslado a su identidad (intelectual, cultural) en dichas urbes.³

3 Cerro de Pasco, La Oroya (provincia de Yauli) e incluso Huancayo, mostrarán una profusa prensa social y obrera. Si bien Baquerizo constató que, en la década de 1920, la región central del país era después de Lima, la que más revistas y diarios editaba, la historiografía la ha desatendido, dándole prioridad al indigenismo sureño (Baquerizo 1998: 38). Por ejemplo, en Cerro de Pasco aparece *El Minero* fundado en 1896 y que se editó hasta 1949, después de 52 años de existencia, *Los Obreros* es fundada en 1941. En Yauli circularía desde 1901 *El Heraldo Minero* fundado



- ¡Vivan las bibliotecas obreras!
- ¡Vivan los escritores, artistas e intelectuales proletarios! (23)

No está lejana esta obra, de los ideales y las emociones revolucionarias que se encuentran en *Así se templó el acero* (1934).

4. *Tungsteno* y la humanidad horadada

Esta novela de Vallejo es una de las más representativas (y polémicas) de su universo narrativo. Ha sido considerada una pieza del realismo socialista del poeta. La resolución del conflicto y la explotación de la sociedad a través del deseo de justicia social toma cuerpo con la existencia de una corporación minera en algún lugar de la sierra.

Tungsteno, publicada en España en 1931, puede ser considerada una obra inferior respecto a su poseía, pero a la vez es una muestra tácita de lección política (lo extraliterario dirá Zavaleta). El pensamiento propio del autor respecto a las características de este tipo de literatura ya había sido desarrollado en su ensayo *El arte y la revolución* (escritos entre 1929 y 1931).

En ese sentido, en esta novela hallamos un soporte temático centrado en la lucha y los conflictos entre sus personajes (sumamente jerarquizados).

Este drama denunciante por así decirlo está incrustado en un escenario en donde los personajes se envilecen en la vorágine del dinero, la ambición y la degradación de los cuerpos. Tema, que cómo el lector ya imagina, es recurrente en la literatura indigenista de la primera mitad del siglo XX.

En *El mundo es ancho y ajeno* y *Todas las sangres*, los tópicos del explotador aliado al gran capital y el de una masa inerme e indefensa, que sufriendo paulatinamente los estragos de un sistema económico inédito van contaminando como una mancha de aceite las partes del cuerpo social; serán el nudo principal de esta corriente literaria. También en ella, se yergue el líder o profeta de la revolución que, venido de la ciudad, ejecuta su aprendizaje y despierta (educa) a los campesinos u obreros.

Sin ánimo de realizar un estudio textual de la obra que otros ya han realizado y que por lo demás estoy incapacitado de realizar, sólo quiero referirme a las tres secciones de la obra, que nos interesan para los propósitos de este artículo. El primero es la explotación de los indios soras, por la *Minning Society* y sus agentes, el segundo, la violación colectiva de Graciela (La Rosada) y por último las actividades comerciales de los hermanos Merino.

por Pedro Antonio Carrión, y duraría hasta 1913, aparecen también *La Minería* (1914-1928), *La Lucha* (1921) dirigida por Abelardo Hurtado de Mendoza y *Justicia* (1920-1923). En Morococha surge en 1929 *Alborada* dirigida por el luchador social Gamaliel Blanco y César A. Palacios y en La Oroya, se funda *La Opinión Popular* en enero de 1922 y que duraría hasta 1959. También nace *La Lucha* en 1925, que alcanzará tres ediciones. Finalmente, en 1914 aparece *La Evolución Obrera* en Huancayo (Cisneros y Suárez 1964).



En el primero, las soras, son un conjunto imaginario e imaginado por el narrador. Son pasivos, indefensos y despojados de intereses y ambiciones que la empresa desata. Son “incontaminados” pues están históricamente fuera de lo “social capitalista” como en el buen salvaje, pero una vez que ingresan por la fuerza al trabajo minero (que tiene visos de engaño y seducción) desaparecen inevitablemente.

El autor da un juicio donde ratifica estos personajes “fuera de la historia”: “La conciencia económica de los soras era muy simple: mientras pudiesen trabajar y tuviesen cómo y dónde trabajar, para obtener lo justo y necesario para vivir, el resto no les importaba”. (1973: 54)

Pero ante ellos ya inexistentes por no ser útiles a la racionalidad instrumental, se anteponen los yanacunas que, en cambio, son mostrados como “reales” pues existen históricamente: saben del valor del dinero, son explotados y al ser conscientes de ello, son reactivos y cuestionan el modelo explotador.⁴

Servando Huanca es el líder consciente que, de forma similar a Benito Castro o Rendón Huilca, son los líderes que enfrentan a latifundistas o patrones (místers Taik y Weiss) y representan a obreros o peones de hacienda. No olvidemos que esta novela también ha sido vista como un testimonio existencial. Vallejo no sólo recrea a un pueblo imaginario, sino que, al revés, nos relata una geografía aparentemente inventada (Quivilca-Calca-Cusco), pero que tiene referencias concretas.

Vallejo lo sabemos, se refería a la mina de Quiruvilca en Santiago de Chuco, pues ya el narrador había trabajado como empleado en dicha compañía. Quizás Calca-Cusco, haya sido una forma de enunciar al lector europeo un lugar mítico que evocaba a los Incas.

Sobre el segundo aspecto, la violación de mujeres podría ser también la violación de la nación pensada esta, como una madre-patria. Ha sido frecuente en la construcción de las naciones, recurrir a mecanismos simbólicos y discursivos para crear una “comunidad imaginada”. Una de ellas fue la historización de la naturaleza, un espacio y una geografía en cuyos límites se han sucedido hechos preclaros para la nación (batallas sacrificios, fundaciones), que se tornan en referentes históricos fijos y que es enseñada (y mostrada) a las generaciones venideras. Es pues una naturaleza viva y sagrada (Smith 1988).

El otro es la naturalización de la historia. Un proceso inverso en que un acontecimiento histórico (tiempo) relacionado con la forja de la patria, es fijado en la naturaleza, dispuesto para su culto y veneración.

Por ejemplo, Macchu Picchu es una ciudadela construida por el Estado cusqueño prehispánico en distintos periodos de su horizonte cultural.

Pero esta posee tal importancia e impacto en la conciencia y el orgullo nacional (López 2004) que pareciese formar parte de la montaña que la acoge, a la vez que

4 “Vallejo llega a darnos escenas macabras donde el crimen vale para el lector, y no, por supuesto, para los inmorales protagonistas”, dice Zavaleta (1988). De otro lado, López (2022) ha explorado lo grotesco en la novela, enfatizando la deshumanización y el sometimiento de los personajes y del clima narrativo en general.

aplana, justifica e idealiza los procesos sociohistóricos de su erección (clases sociales, tributos y trabajo forzado).

Por último, está el asunto de la madre-patria. Aquí opera una analogía entre la nación y el cuerpo. El cuerpo vivo y legitimador puede ser atacado por enemigos externos que la horadan e infectan. Los migrantes indeseables, las minorías étnicas o los pobres pueden vulnerarla y enfermarla. De ahí las políticas de limpieza y control social tan frecuentes en nuestro continente de inicios del siglo XX.

En la ideología socialista, el cuerpo de la nación también puede ser violada por el capitalismo extranjero que aliena y coloniza. Esa noción de incompletitud causada por el capitalismo poderoso sensibiliza lo propio ante lo ajeno.

Klaren (1970) escribió como los jóvenes intelectuales de la “Bohemia” de Trujillo, fueron testigos de cómo las propiedades agrícolas familiares son devoradas por las haciendas azucareras. Eso explica por qué el ideario del partido aprista tendrá en sus inicios, una crítica sensorial del capitalismo.

De igual modo, en muchos pueblos de la sierra peruana, existen leyendas ambientadas en la guerra con Chile, donde los invasores exigen a los jefes de la comunidad una cuota de bienes y sobre todo “doncellas”. Esto último desencadena el rechazo violento al enemigo (como en el pueblo de Chupaca) y su adhesión a la resistencia contra el invasor.

Vallejo sitúa pues la violación colectiva de Graciela (la Rosada) en esa narrativa. Además, Laura otra mujer de origen campesino, es la amante de los hermanos Merino. Ambas son ofrecidas como trofeo ante eventuales amigos y futuros aliados. La degradación y mancillamiento de los cuerpos femeninos, representa la horadación de la patria y los más valioso de ella: el pueblo⁵.

Pero estas dos mujeres, provienen de la inocencia rural e idílica, y se transfiguran en mujeres en cierto modo “públicas”. El campo terapéutico y purificador (la comunidad imaginada) se pervierte ante y en la ciudad. Pero también Teresa y Albina son “atraídas por el misterio de la vida en las minas, que ejercía sobre los aldeanos ingenuos y alucinados, una seducción extraña e irresistible”. (1973: 78)

Por último, en nuestra disección tenemos el papel de los hermanos Merino, personajes siniestros, astutos y sin escrúpulos. Su papel es el de intermediarios entre el pueblo explotado y las patronal yanqui. A ellos se suman un abanico de personajes que cumplen semejante función, pero desde sus compartimientos burocráticos: militares, jueces, tinterillos, etc.

No es difícil evocar al cacique o el gamonal de la narrativa indigenista. Estas “piezas maestras”⁶, personajes anómalos (incluso son mestizos y por lo tanto impuros) del paisaje andino, fueron aprehendidos por Mariátegui y Haya en sus tesis políticas y que Vallejo por supuesto conocía.

5 Aldana (2015) explora a la novela con el concepto de subalternidad. En su tesis menciona que la mina no sólo es un tópico literal sino también figurativo, donde los personajes poseen identidades ultrajadas y colonizadas.

6 Lúcida expresión de Sánchez-Albornoz (1978: 99-107) para referirse a los caciques del Alto Perú, en el siglo XVIII.



Finalmente tenemos al agrimensor Benites, a medio camino entre los Merino y Servando Huanca, el intelectual (estudia ingeniería) que, si bien es consciente de la explotación de los mineros y del rol del gran capital, no se atreve a realizar un acto de redención. Es la pequeña burguesía en el ideario del narrador.

Es también el periodista miope de *La guerra del fin del mundo* (1981), que representa la ambigüedad de estar entre el bien y el mal, y que, ante la factura formidable de una gran rebelión, está en sus manos si adherirse al curso de la historia o rendirse ante la cobardía. La misma encrucijada que posee Sergio Carmona en *Memorias del subdesarrollo* (1968).

Al final de la novela el autor omnisciente deja una huella al lector implícito que, como el final de la película *Cinco piezas sencillas* (1970)⁷, está llena de enigmas, pero también de esperanza: “El viento soplaba afuera, anunciando tempestad”.

5. *El retoño* y un movie road proletario

“*El retoño* es una novela escrita aparentemente desde la perspectiva de un niño”, escribe Baquerizo (1993: 55). En efecto el autor se oculta detrás de otro narrador que es el mismo. En algunos pasajes de la novela, pareciese que la visión no es la del protagonista de once años sino un hombre adulto “que, en estilo realista y tono sentimental, rememora los acontecimientos narrados” (ibíd).

También ha sido evaluada como una pieza encajada dentro de los cánones de la llamada “novela de iniciación” (Juanito Rumi bien podría ser David Copperfield) pero también es una obra de viaje y migración. Creemos que lo valioso de ella es la sentida interpretación infantil y una innovación del ángulo visual de la narración.

Pero sobre todo es una de las obras más representativas de la llamada literatura proletaria del Perú. Cuando se publica esta novela corta, Julián Huanay contaba con 43 años, y ya era por ese entonces un fogueado líder sindical. Al igual que Mateu Cueva, ambos habían nacido en la provincia de Jauja, que había sido una región que proveía de mano de obra a las minas de la sierra central.

El texto tiene tres partes. La primera es una evocación del terruño, en clave bucólica:

Ayla es una pequeña aldea serrana que reposa al pie de enormes cerros grises, en el valle del Mantaro. Las casitas de Ayla son de adobes, con tejados rojos y se hallan perdidas entre una tupida arboleda. Sus pobladores son sencillos labriegos que todas las mañanas salen a trabajar a la campiña. Van por las estrechas callejuelas conversando sobre el estado del tiempo, de las sementeras y de los animales. (1969: 11)

7 “Es mejor que se ponga la chaqueta amigo, pues, ¡por si usted no los sabe...! *a donde vamos hace mucho frío!*” Young (1974: 67) [énfasis del autor]

Ayla (que también puede ser su Huancaní natal) es un nombre ficticio, pero que sin embargo es la tierra de Juanito que huye hacia Lima. La segunda parte es la que ocupa la mayor parte del texto y se refiere a la estancia del niño en La Oroya y luego en Morococha. Es en esta, que vemos desfilar una variopinta serie de personajes.

El autor es ágil en describir esa galería. Capacheros, obreros, capataces, *gringos*, señoras, tenderos y especialistas, que son una muestra de la ciudad que vive día y noche, de la minería, la metalurgia y el comercio:

Altas torres de acero sostenían en sus enormes brazos metálicos, racimos de relucientes aisladores que sujetaban una enmarañada red de alambres. Un tenue humo azulado provocaba agudo escozor en ojos, nariz y garganta. Las pequeñas locomotoras que halaban diminutos carros, producían un gran estruendo con su pitar incessante. Altos edificios grises, con innumerables ventanas, parecían enormes presidios. (19)

Sin embargo, en sus páginas, la actividad minera es vista no sólo con asombro (que sorprenden al niño, pero también al adulto ante la máquina y la usina propias de un modo de producción radicalmente distinto al de la agricultura campesina) sino también de rechazo implícito de ese régimen de explotación y de trabajo. Aquí, opera un desdoblamiento problemático. De un lado, Juanito se arroba ante máquinas y edificios, en el otro, el adulto omnisciente los repudia. El adulto absorbe al niño y le traslada su actitud crítica y desencantada del mundo industrial.

Julián Huanay, fue sindicalista en Lima en un gremio de choferes. Conoció a Mariátegui y ese encuentro visionario con el fundador del socialismo peruano, le inspiró dos textos relacionados con el sindicalismo de clase. A diferencia de Vallejo de *Tungsteno*, tanto comuneros como obreros derrochan solidaridad. Pero sobre todo en el campamento minero, donde la cooperación y el compañerismo salen del cuadro natural de la comunidad y se instala como una visión del mundo convirtiéndose en el motor que avista una nueva sociedad.

Los extranjeros son descritos como un grupo dirigente, pero sin los defectos maniqueos construidos por el poeta de Santiago de Chuco. Son más reales y en cierto momento comparten la cotidianidad con obreros y capataces.

En un corrillo aparte, un grupo de gringos charlaban estentóreamente. Algunos habían puesto los pies sobre los asientos, otros sobre sus maletas y cortejaban a una gringa, que sentaba sobre el espaldar de la banca, agitaba sus descarnadas piernas. (28)

Esto es un pasaje textual que sucede en el tren. Juanito se desplaza verticalmente en su huida a Lima, a través del ferrocarril central. Pero la linealidad realista del autor hace que la trama y sus personajes, no sufran ritmos discontinuos (en Quivilca estos llegan a climas *grotescos*, como bien ha apuntado López) y que guarde un cierto equilibrio en esta novela indebidamente olvidada.



Siguiendo al tren en dirección a la costa, llega a Morococha, aunque aquí, sale de la fundición y llega a la mina, en un sentido inverso al de los rieles. Este campamento al igual que para Mateu, es un hervidero de actividades proletarias y políticas.

Al voltear una de las tantas curvas divisé la ciudad minera reposando al pie de altísimos cerros coronados de nieve. Al fondo, la laguna reflejaba en sus aguas claras y serenas, las soberbias estampas de las moles graníticas con sus albas cresterías. El campamento minero, construido en sucesivos andenes, escalaba los cerros. Más o lo lejos, altas y negras estructuras de acero, como fúnebres índices, se elevaban al espacio. (56)

Sin embargo, el autor resalta la vida cotidiana de los trabajadores, donde menciona horarios, turnos, anécdotas del mundo del trabajo. Pero Juanito que también trabaja en ese mundo, es dotado de cariño y amor en esa franja de cotidianidad. La última parte es su llegada a la capital. Aquí sí, el protagonista se sorprende por la dinámica de la gran ciudad, que no sólo (o por eso) es una metrópoli ya en ciernes, sino que avizora nudos y rutas de retos y de vida, que apenas el niño alcanza a comprender.

El final es abierto y frente a un hospital. La herencia laboral no sólo son sus ideas de reivindicación y justicia, lo es también la enfermedad. La minería fue para Huanay, el plano más descarnado donde se visualiza la explotación, la actividad obrera, la eclosión de sentimientos, pero cuyo costo es la destrucción de a pocos, de los sujetos:

Pedro, espera en su aldea la visita de la muerte. Ya ha dejado de ser el recio minero. Ahora es un hombre tempranamente anciano porque la neumoconiosis ha destrozado sus pulmones. (1969)

Dice la nota que inaugura el libro pero que también podría ser el epílogo.

6. Socavón de metáforas, la novela del minero

El mérito de “*En la noche infinita*” publicada en 1965, es representar a la mina como un ser viviente casi femenino que devora y escupe personas. Es horadada (penetrada) por la máquina y pare minerales, pero también castiga. Ante esta situación, el imaginario andino realiza rituales para poder aplacar al *muki* y su aliento peligroso, el *jumpe*.

Novela escrita por un minero, abunda en detalles no sólo de las representaciones *folk* de los trabajadores⁸, sino sobre todo por el hecho de que todo el universo narrativo gravita sobre la minería y en ella, el socavón y las galerías que simulan una “noche infinita”.

8 No es propósito nuestro ahondar en su contenido sociocultural. Pero consideramos útiles dos textos para entender, por ejemplo, cómo los mineros en los Andes centrales realizan lecturas campesinas (panteísmo, ritualismo, el bien limitado, el wamani, el hombre blanco omnipotente, etc.) de la modernidad, así como la noción cósmica del hombre unitario con la naturaleza, cuya profanación trae consigo incertidumbre y peligro. Me refiero a Nash (2008[1970]) y Salazar-Soler (2006).

Miguel de la Mata Beraún (1904-1966) fue no sólo minero sino también periodista, dirigente gremial y político y ocupará una curul en 1940 por el partido aprista (antes había sido un militante anarquista).

Huanuqueño de nacimiento, marchó a Cerro de Pasco para trabajar en las minas de la CPPP. Esta gran empresa reclutaba y absorbía un gran contingente de mano de obra que provenía generalmente de Junín, Pasco, Huánuco, la sierra limeña y Ancash.

Estableceremos en ese sentido (y muy brevemente) tres líneas narrativas que pensamos se constituyen en esenciales. Estas aparecen a lo largo del texto y no implican orden alguno, pero sintetizan principios estructurantes y que son plenamente identificables. La primera es como se dijo líneas arriba, la figura literaria de representar a la mina (el socavón) como un ente viviente.

La mina pues, es también una persona. Cuando está alegre silba en algunas labores abandonadas un trémulo agudo, armonioso. (2006: 27)

[...] Y cuando reniega, arroja por algunos boquerones un aliento hediondo o picante que emborracha a los que encuentra. (Álvarez 2015: 32)

El despliegue de cualidades humanas transferidas a la mina no es tanto el sentimiento panteísta propio de los mineros andinos, lo es, sobre todo, por el sentido de “encuentro maravillado”, arrobamiento y sentido sagrado en su relación con las galerías y túneles, del cual penden sus vidas. De forma análoga el autor usa metáforas y onomatopeyas para hacer vívida la experiencia del trabajo y ofrecerlas con suma expresividad al lector: “El sonido de las máquinas era como redoblar de tambores que sube y que baja, como el ladrido de mil perros chillando y roncando” (26)

La segunda es asociar la mina con la muerte. Su evocación atraviesa transversalmente toda la novela. El mismo Juan Cajahuanca la lleva consigo y para evitar la muerte de su comunidad el mismo, mata y hace desaparecer las pruebas del mineral. Estar conscientes de un “salario de la muerte” hace quizás que las labores y las relaciones cotidianas estén teñidas de rituales, celebrando gestos eficaces y vitales para disipar la presencia omnisciente de la desgracia.⁹

Por último, tenemos la oposición dentro/fuera, abajo/arriba o luz/oscuridad. El novelista anhela que el lector sintetice esas oposiciones en una sola y que se revela tanto al inicio como al final de la obra. Me refiero a la gran oposición: campo/mina.

Estas confrontaciones metafóricas como bien lo ha indicado Álvarez significan que la mina es oscura, macilenta y peligrosa: “El tiempo histórico sólo es válido para el mundo de arriba, de la ciudad, de la luz natural, porque hay esperanza de vida; mientras el tiempo mítico construido en los socavones está detenido donde la muerte está rondando a cada instante” (2015: 58-59).

⁹ Se ha sostenido que los rituales entre otros atributos son útiles para reducir o absolver el estrés ante algún peligro o incertidumbre (un viejo paradigma de Malinowski).



El tiempo mítico también es oscuro y profundo, como el título de esta sorprendente novela:

Aquí las tinieblas se comen cualquier luz. Si entrara el sol también se lo comerían. Son el monstruo de las profundidades, capaz de tragarse de un solo sorbo a la luz más rutilante, castigándola por profanar su imperio absoluto. (15)

También estaban las tinteantes lamparitas de carburo pretendiendo amortiguar el betún de la noche eterna¹⁰. (15)

La tesis de Salazar quizás lo expresa con énfasis: “Desde ya estamos ante mundos contradictorios que se agudiza cuando se pasa de la luz tenue del exterior a la luz artificial del mundo interior. Si en el mundo agrario existe una luz natural, plena que proporciona el sol, en el interior de las minas campea la luz eléctrica que poco a poco se difumina según se avanza en las profundidades del socavón, luego se pasa a una luz rutilante que proporciona la lamparita de carburo cuya focalización alcanza apenas alrededor de la persona que trabaja y cuando ésta se apaga todo es oscuridad.” (2004: 36)

La aldea de Chullay como Aylas, son el inicio de las narraciones, pero sólo la comunidad de Juan Cajahuanca es la que prevalece como principio y fin.¹¹

El personaje sale de su aldea y camina por varios días hasta llegar a la ciudad de Cerro de Pasco, donde inmediatamente se pone a trabajar.

Para ello, se sirve de una densa red de paisanos y de intermediarios que estaban al servicio de la compañía. A diferencia de muchos de los personajes que discurren por la novela, Cajahuanca nunca pierde de la esperanza de volver a su pueblo.

Al igual que en *El retoño*, también se opera una suerte de idealización del terruño. Aunque de la Mata, dado los propósitos de la novela, también escribe con inesperada lucidez, los problemas de la economía campesina. “Y la tierra también era buena y tierna. Pero no podía darnos lo suficiente porque era chiquita, porque en cada año aumentaba la gente.” (2006: 31)

Luego continúa con el diagnóstico

Había chacritas de veinte metros cuadrados. Y cada una tenía dueño. Y estos cerros eran tacaños de tierra. Muy escarpados, casi todos de rocas o muy empinados. Y para regar estas chacritas la lluvia era la única esperanza. (31)

Es muy posible que en los límites de la novela se reconozca como lo ha sugerido Salazar (2004: 101-103) la “huella” de la literatura indigenista, sobre todo cuando la

10 La película *Viejo Calavera* (2016) del boliviano Kiro Russo, también transmite esa sensación asfixiante. La cámara del cineasta como la lámpara del minero guían al espectador hacia la nada, donde la profundidad y el miedo se abrazan. Pero también en el *afuera*, la mina corrompe el cuerpo de Elder Mamani.

11 Otra trama importante es la formación del sindicato. Se supone que la obra transcurre entre 1922 y 1930, periodo fundamental para los trabajadores de la región. Es el cálculo que hace Luis Pajuelo en su introducción para la edición de la novela de 2006.

luz del mundo exterior y el de la comunidad, se ofrecen como un universo deseable y reparador.¹²

A diferencia de los relatos planos, el autor hila con habilidad distintos escenarios (la aldea, el campamento, la ciudad, los personajes) que son atravesados por el conflicto y por ciertos ángulos donde la dialéctica (la contradicción y su desarrollo) le dan lógica al texto: el quiebre de la vida, de las familias, del sindicato, la fiesta e incluso el retorno, que se ofrecen problemáticos como la vida misma contada por el trabajador consciente¹³.

Finalmente, adyacentes (o mejor jerarquizados) al narrador autoral están los narradores orales que ensamblan historias que van construyendo pasajes de la obra, pero también son piezas que cómo en los orígenes, los hombres-mina alrededor del fuego escuchan historias aleccionadoras que relatan hechos paradigmáticos que sedimentan su cotidianidad. Ahí están Ruperto Tucto como el principal personaje narrador dentro de la narración, pero también desfilan por esas páginas Mamerto Lozano, Casimiro Ramírez y Ceferino Quiñonez.

La oralidad, la experiencia del trabajo y el retorno se sintetizan.

7. Iris: luces y universos distópicos

Iris, de Edmundo Paz Soldán (2014) es la más ficcional de las obras hasta aquí presentadas. No sólo por ser una novela de ciencia ficción y estar escrita por un escritor digámoslo *profesional*, sino también porque plantea al revés de Quivilca, Huarón o Morococha no una inmersión de la superficie al socavón, sino que conecta dos mundos en un tiempo distópico. Ese eje horizontal va mostrando cuadros en la que aflora la deshumanización, la rebelión y la resistencia, pero sobre todo una naturaleza híbrida.

Los cuerpos, el lenguaje, los sentimientos y el paisaje (incluso el dolor y el placer) están cruzados, donde la diversidad y multiplicidad son angustiantes, como un diamante, donde cada faceta nos revela una figura distinta o alterada¹⁴.

La realidad virtual que traduce la novela (*holos*, atmósferas de videojuegos, visiones, polución en el paisaje) hierde los ojos:

En iris la imagen ha ridiculizado el sentido innato de la perspectiva, ya que el campo de observación no sólo se pervierte en movimiento, sino que además a través de los swits y las demás drogas el mundo se llega a volver irreal. (Cuenca 2020: 476)

12 Esta huella estaría expresada en la escritura relista y ética, en la conjunción hombre/naturaleza y la presencia del gamonalismo aquí trasmutados en capataces y mandones.

13 Al igual que en *El retorno* del marroquí Ben Jelloum (2011), el desencantamiento y desilusión al volver al terruño, está magnificada por el hecho de que el regreso se edifica sobre la sensación de desarraigo del lugar a donde se emigró.

14 “Novela que multiplica sus interpretaciones posibles” ha señalado Montoya (2017).



Por lo tanto, la noción de *ser* de los personajes, no logran fraguar una identidad, y sólo es obtenida cuando toman conciencia del tenebroso mundo de explotación y sordidez que reporta la colonización de otro planeta para extraer minerales (en *Megara*) subordinando mediante su explotación, a los irisinos, sometimiento que se torna cruel, pues esos *otros* carecen de humanidad.

Constituida por cinco capítulos, cada uno nos remite a un personaje de ese insólito y fantástico mundo. Además, cada personaje es un narrador.

Xavier es el mercenario que tiene partes artificiales en su *bodi* y reside en el *Perímetro*, donde están establecidos los colonizadores.

Yaz, la enfermera que busca el brebaje visionario del *jun*:

Se había entregado a su doctrina y venía a Malhado para el trabajo definitivo. Estaba preparada. Su espíritu se había desprendido del *bodi* tantas veces que se sentía libre y leve, pero faltaba el paso definitivo para concluir un camino que entremezclaba angustias con una brumadora experiencia de los sublime. (157-158)

*Orlewen*¹⁵, el líder mesiánico que es la esperanza de los rebeldes irisinos que luchan contra la profanación de su tierra y buscan la expulsión de los humanos depredadores (*los pielesoscuros*).

Reynolds, es el prototipo del mercenario despiadado que racionaliza su violencia contra los nativos de la mina; sabiéndolos no humanos, aplaca de ese modo sus remordimientos.

Por último, Katja, irisina predestinada a dar la pelea final contra la malvada corporación (SaintRei) y restablecer la armonía de ese pueblo pacífico, para así, reordenar su vida armoniosa con la naturaleza de *Malhado*.

En un mundo que ha sufrido la “lluvia amarilla”, la luz es también un signo de la novela. La sensación de impureza que destila destellos luminosos evoca esa atmósfera asfixiante y polucionada de *Blade Runner* (1982). “Xavier levantó la vista y lo golpeó la luz del día, como en un atardecer constante. Nubes harinosas inmóviles sobre la planicie” (2014: 13).

El caos fantástico de la conjunción de planetas, seres y máquinas es expresado por el autor también a través de la mezcla de lenguas y con la invención de palabras y términos muy propios de universos transculturales.

Los soldados en la parte trasera hablaban en un lenguaje desconocido. Pakis, decidió Xavier, sin mucho interés en que el Instructor le tradujera lo que decían, y malayos los del jipu que los seguía. Cada vez más shanz asiáticos y también centroamericanos y de las repúblicas mexicanas. A SaintReis le costaba reclutar en otras partes. (13)

15 Orlewen es cómo Servando Huanca o Antonio Ponce (el de *En la noche infinita*). A diferencia de los rebeldes de estas obras que desarrollan sus batallas gracias a sus experiencias externas (migración y educación) que los hace conscientes de la situación problemática representando de ese modo a la masa, Orlewen hace un viaje inverso, pues se introduce en el mundo interior de su sociedad y en/con ella, adquiere la visión de la situación problemática.

Un mundo futuro donde los sistemas de explotación de recursos se han extendido a otros planetas, traducen distintos fenómenos.

La ciudad y los suburbios hacinados del *Perímetro*, donde convergen distintas nacionalidades y planetas (y la intensificación de robots, cyborgs e irisinos esclavizados).

Es decir, un viaje temporal hacia el futuro (opuesto al progreso) anclado en viejos reflejos: capitalismo, migración, racismo, miseria y ambición.

Digamos, pensar el futuro, con el ahora. Donde cualquier experiencia colonial del mundo real del autor (la guerra de Vietnam o de Irak) podría ser su insumo.

PERÍMETRO

Pieles oscuras
 Shanz
 Robots
 Drogas para evadir
 Desamores
 Ambición y miseria
 Ciudad-caos

MALHADO

Nativos
 Cuerpos prístinos
 Naturaleza
 Sicotrópicos para conexión
 Amor y nostalgia
 Solidaridad
 Jungla

Ambos planos se encuentran y dislocan en *Megara* donde están las minas y a través de ella nos introducimos al universo original. Las plantas y animales sagrados, leyendas y dioses; la esperanza mesiánica y la preparación del líder salvador. Todos estos elementos textuales son reconocibles en la propia realidad latinoamericana. No es gratuita la afirmación de que esta novela haya sido evaluada por un crítico, como la más boliviana de sus obras.

En Iris [...] nos encontramos con dos mundos posibles, un mundo donde predomina lo extraño y otro en donde predomina lo maravilloso. En esta línea, lo extraño estaría asociado a la ciencia ficción... (Cuenca 2020: 480)

Agregaríamos que es maravilloso, por su salvajismo natural. Mientras que la cultura/tecnología degradada se contrapone a la naturaleza¹⁶. Ambas esferas (ciencia ficción y lo mágico maravilloso) se constituyen en una nueva forma de realismo para el autor. Es inevitable entonces, la analogía de ese planeta con el Nuevo Mundo:

La armonía se logra, en este caso, asimilando cultura a naturaleza de un modo que garantice la condición de inferioridad de la América indígena: mientras más salvaje sea la naturaleza, más salvaje será la cultura. (Pratt 2010: 249)

16 Algo parecido con la invasión europea de nuestro continente. El primer reflejo fue el “encuentro maravillado” donde la naturaleza es vistas como inaudita y prístina. Luego pasado el asombro, ese mundo será transformado en territorio explotable y el hombre americano pasaría a ser una pieza para sojuzgar y explotar. Véase Marcone (1999).



Otro tono es el mundo de la mina, descubierto el mineral X503, los irisinos son reclutados para trabajar en sus oquedades. Estos para enfrentar el submundo sagrado y los peligros de la muerte, recurren a la adoración de Xlött o Malacosa, a quien deben rendirle tributos a través de ofrendas. Los nativos consumen el kütt, para evitar el cansancio.

La iniciación de Orlewen narrada en la novela, es mediante un complejo de rituales donde el brebaje Jün es esencial.

Se hizo un círculo en torno a él en el patio. Le dieron un recipiente con un líquido espeso en el que se hallaba jün molido. Debía acostumbrarse al jün desde temprano. No tardó en desmayarse. (231)

Muchos pielesoscuras en arrebatos de desencanto y misticismo también se acercan a los cultos irisinos, esperando el tiempo mítico del *Advenimiento*, que gira en torno a una rebelión concreta, para defender el espacio inviolado de Malhado.

No es un secreto, que en esta construcción textual el autor se apoya en el denso legado folklórico y etnográfico sobre los cultos y rituales al “dios de los socavones” (como lo ha llamado una antropóloga), el *muki* o el *tío* boliviano.

La coca y el consumo ritual de la ayahuasca (también llamado ojé, vegetal o yagué) realmente existentes en los Andes y la Amazonia sudamericana, son trastocados en sustancias irisinas.¹⁷

Finalmente, la gran rebelión es también una gran metáfora de los movimientos llamados hoy, socioambientales y de la lucha por el suelo selvático, tan importantes en el nuevo siglo latinoamericano. Así, la esperanza irisina se mezcla con el “gran movimiento” de los pueblos y etnias sojuzgadas. Dos distopías, pero también dos finales abiertos:

Aves de plumaje rojo cruzaron por sobre su cabeza; sus chillidos rebotaron en las laderas de las montañas. Recordó la leyenda irisina de los pájaros arcoíris: cada uno de ellos un color, de modo que sólo juntos pudieran formar la unidad del arcoíris.

8. Conclusiones

Las cuatro novelas presentadas en este artículo tienen a la minería como parte de su estructura narrativa. En *Tungsteno*, la explotación de la mina es un plano en que el narrador expone sus tesis políticas y sociales. La minería es el sistema capitalista que se quiere censurar, y es el origen de los males, vicios y degradaciones. La resolución de

17 Los *shanz* (humanos reconstruidos o parcialmente artificiales) consumen los *swits* (dulces) que son sustancias que alivian su labor. Las drogas han acompañado desde siempre a los combatientes, pues la guerra como lo sagrado necesitan de un cosmos alterno: “Una vez que se comenzaba con los swits, era mejor seguir. Tratabas de dejarlos y te desnortabas. Te atacaba el infierno infinito. II, le decíamos, peor que una sobredosis. Chendo quiso y no pudo. A los dos días despertó sudando y con nuna pierna. Caminaba y lo sacudían shocks eléctricos, fokin funny el creepshow.” (105)



este conflicto está en la lucha frontal contra este, que no se resuelve pero que se la deja como una posibilidad, la posibilidad de la utopía comunista.

El retoño es, ante todo, una novela de iniciación, pero también de viaje y exploración. Entre la huida de la comunidad rural hasta su llegada y anclaje en la ciudad de Lima, el protagonista/autor pasa gran parte de su aventura en los centros mineros de La Oroya y Morococha. En estos lugares experimenta lazos de solidaridad, compañerismo y afecto.

El mensaje textual es explícito, la clase obrera es depositaria de virtudes, pues es la vanguardia del cambio social. Sin embargo, la trama de Huanay, no es esquemática como en *Tungsteno*, aquí el abanico de sus personajes es más variado donde incluso, los odiados gringos, son presas de contradicciones, y su acercamiento a este segmento resulta más humano y cotidiano.

Pero, el final de la novela está en la ciudad, que, por sus dimensiones y complejidad, ofrece más posibilidades de contienda para el futuro líder sindical. Aunque su final es tan abierto como la novela de Vallejo, esta última nos deja un sutil mensaje de esperanza tenue y fresca como el vientecillo andino. Juanito Rumi, sin embargo, ofrece una posibilidad escéptica y desencantada, pero que nos traslada hacia el laberinto y vorágine de la cotidianidad urbana y la reivindicación futura.

En la noche infinita es la primera novela en que el socavón, es el universo contado y que es expresado con metáforas y analogías, inesperadas en un escritor autodidacta y a la vez, trabajador minero. En efecto, el subsuelo es un universo paralelo donde los hombres se sumergen en gradaciones de luz, para extraer el mineral en el vacío de sus oquedades.

Aquí, opera una oposición luz: exterior/oscuridad: profundidad. la primera fórmula, no sólo es la superficie social y habitable, sino también (y, sobre todo) el campo reparador. El campo y la comunidad son siempre el origen de estas novelas y de sus protagonistas. La figura se completa con la idea de que la mina irrumpe y viola la quietud del campo y los orígenes.

En Quivilca, el entorno local es expresado a través de la irreversibilidad del quiebre y la contaminación moral. Primero, los habitantes originarios (los soras) son anulados como sujetos, pero las que son introducidas en el círculo de la mina, son degradadas moralmente, cuyo comportamiento sexual es el clímax de la abyección.

Las mujeres cómplices entonces son en parte responsables de su caída, por haberse dejado seducir no sólo por los hombres, sino también por las mercancías fetiche.

En el retoño de Aylas en cambio, en su viaje longitudinal, sale del pueblo y concluye en la ciudad capital. Si bien se rememora las bondades del valle del Mantaro (su gente, sus campos y la alegría xauxa) ya no se retorna, y se fija en una ciudad (colonial y horrible) pero que ofrece un horizonte que promete nuevas luchas.

De la Mata, si propone un círculo completo. Se sale de Chullay y se regresa a ella. Pero Cajahuanca ya no es el mismo, como testigo de la explotación del mineral que contamina cuerpos y almas, impide que la extracción se traslade ahora a su comunidad.



Si bien inicia su viaje neófito, vuelve con discernimiento. De este modo, a través de la muerte (esta vez purificadora) une el pueblo en un inicio y en un final que son dos momentos históricos.

En *Iris*, al igual que en la novela proletaria de Huanay, la trama y el viaje son horizontales, de un planeta a otro, pero de modo inverso se transita del planeta Tierra (como mundo lejano que expulsa a los indeseables: capitalistas sin escrúpulos y hombres máquina mercenarios) hacia otro.

La relación se da entonces, entre la parte socialmente contaminada de Iris (el Perímetro y Megara) con el sector socialmente incontaminado (Malhado) donde la cosmovisión y los hábitos culturales evitan y resisten la presencia humana preda/civilizatoria.

El combate final contra los invasores no sólo es una insinuación como en *Tungsteno*, una metamorfosis radical en Huanay o un retorno militante a Chullay; sino es una certeza progresiva, la afirmación de una utopía del *antes*-añorado, ante la distopía futurista del *después*-caótico.

Terruño y mina enfrentados.

Bibliografía

- ADAMS, R.N. 1959. Community in the Andes: progress and problems in Muquiayuyo. Seattle, University of Washington Press.
- ALDANA, J. 2015. Conflicto minero y subalternidad en *El Tungsteno* de César Vallejo. Tesis de maestría en Estudios Culturales. Lima: PUCP.
file:///C:/Users/Rommel/Desktop/ALDANA_HIDALGO_JULIO_XAVIER_CONFLICTO.pdf
- ÁLVAREZ, A. 2015. Figuras literarias sobre las minas sobre la novela En la Noche Infinita de Miguel de la Mata. Tesis de Licenciado en Educación: especialidad de Lengua y Literatura. Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión, Cerro de Pasco.
http://repositorio.undac.edu.pe/bitstream/undac/260/1/T026_44501826_T2.pdf
- ARSÁNZ DE ORZÚA y VELA, B. [1943]. Historia de la Villa Imperial de Potosí. Ed. de L. Hanke y G. Mendoza. Rhode Island: Brown University.
- ASSADOURIAN, C. 1982. El Sistema de la Economía Colonial. Mercado Interno, Regiones y Espacio Económico. Lima: IEP.
- BAQUERIZO, M.J. 1999. La conciencia de la identidad en la literatura de costumbres de la sierra central. Huancayo: Centro Cultural José María Arguedas.
- BAQUERIZO, J.M. 1993. El punto de vista narrativo en El retoño de Julián Huanay. *Aportes. Revista de Sociedad y Cultura*. (1) 1, junio-julio: 55-58.
- BRADDING, D.A. 1975. Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810). México: Fondo de Cultura Económica.

- CADENA DE LA M. 1988. Comuneros en Huancayo. Migración campesina a ciudades serranas. Lima: IEP. Documento de Trabajo 26.
- CISNEROS, A. y M. SUÁREZ. 1964. Historia del periodismo en Junín. Huancayo: Editorial Sebastián Lorente.
- CUENCA, C. 2020. Utopía y Distopía en Clave de Ciencia Ficción en la Novelística de Edmundo Paz Soldán. Tesis de Doctorado, Departamento de Literatura Española. Universidad de Murcia.
<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/100704/1/Cristian%20Cuenca%20Pozo%20Tesis%20Doctoral.pdf>
- DE LA MATA, M. 2006. En la noche infinita. Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República.
- DEUSTUA, J. 1986. La Minería Peruana y la Iniciación de la República, 1820-1840. Lima: IEP.
- ESCOBARI DE QUEREJAZÚ, L. 1985. Producción y comercio en el espacio sur andino: Cuzco-Potosí, 1650-1700. La Paz: Embajada de España.
- FISHER, J. R. 1977. Minas y Mineros en el Perú Colonial. 1776-1824. Lima: IEP.
- FLORES GALINDO, A. 1983. Los Mineros de la Cerro de Pasco 1900-1930. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- HERRERA, J.C. 2015. El Tungsteno y las huellas del colonialismo en el Perú. *Ciencia Sociales y Educación* (4) 7, enero-junio: 107-121.
- GALDO, J.C. 2007. “Tempestad en los Andes”: alegoría y revolución en *El Tungsteno* de César Vallejo. *Revista Iberoamericana* (73) 218, enero-marzo: 93-110.
- HUANAY, J. 1969. El Retoño. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- LONG, N. y B. ROBERTS. (Eds.). 2001. Mineros, campesinos y empresarios en la sierra central del Perú. Lima: IEP.
- LÓPEZ LENCI, Y. 2004. El Cusco, paqarina moderna: cartografía de una modernidad e identidades en los Andes peruanos (1930-1935). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- LÓPEZ, F. 2022. La estética de lo grotesco en *El Tungsteno* de César Vallejo. Tesis de Maestría en Literatura. Lima: UNMSM.
- MARCONE, J. 1999. Nuevos descubrimientos del Gran Río Amazonas: “la novela de la selva” y la crítica del imaginario de la amazonia. *Estudios* (8) 16: 29-40.
- MATEU, A. 1938. Trabajadores del Campo.
- MATEU, A. 1941. Lampadas del Minero. Lima: Compañía de Impresiones y Publicaciones.
- MAYTA, A. 1979. Enciclopedia Departamental de Junín. Tomo 2. Literatura. Huancayo: Enrique Chipoco editor.
- MONTROYA, J. 2017. De *Río fugitivo* a *Iris*: poshumanismo, forma y discurso en la ficción reciente de Edmundo Paz Soldán. *El taco en la brea*. 4 (6) noviembre: 201-219.
- NASH, J. 2008. Comemos a las minas y las minas nos comen a nosotros. Dependencia y explotación en las minas bolivianas de estaño. Buenos Aires: Antropofagia.
- PAZ SOLDÁN, E. 2014. *Iris*. Madrid: Alfaguara.
- PRATT, M.L. (2010). *Ojos Imperiales*. Literatura de viajes y transculturización. México: Fondo de Cultura Económica.



- ROBERTS, B. 1974. Migración urbana y cambio en la organización provincial en la sierra central del Perú. *Ethnica* (6).
- ROMERO, R. 1993. *Cambio musical y resistencia cultural en los Andes centrales del Perú*. Música, danzas y máscaras en los Andes. R. Romero (Edit.). Lima: PUCP/IRA: 21-60.
- SALAZAR, D.E. 2004. Discursos del socavón: imágenes del universo subterráneo en la novela *En la noche infinita*. Tesis de maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana. UNMSM, Lima. https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/2553/Salazar_ed.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- SALAZAR-SOLER, C. 2006. *Supay Muqui*, dios del socavón. Vida y mentalidades mineras. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, N. 1978. Indios y Tributos en el Alto Perú. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- SMITH, A.D. 1998. Conmemorando a los Muertos, inspirando a los vivos. Mapas, recuerdo y moralejas en la recreación de las identidades nacionales. *Revista Mexicana de Sociología* (60) 1: 61-80.
- TWEDDLE, M.I. 2017. La penetración de la gran minería en la sierra central del Perú y el proceso migratorio en el valle del Mantaro. 1890-1930. Tesis de Licenciatura en Historia, PUCP. https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/12157/TWEDDLLE_BUSTILLO_LA%20PENETRACION_DE_LA_GRAN_MINERIA_EN_LA_SIERRA_CENTRAL.p
- VALLEJO, C. 1974. *Fabla Salvaje*. El Tungsteno. Paco Yunque. Lima: Biblioteca Peruana.
- YOUNG, V. 1974. Mundos cinematográficos. *Facetas*: 64-76.
- ZAVALETA, C.E. 1988. La prosa de Vallejo. *Cuadernos Hispanoamericanos, Homenaje a César Vallejo*. (2) 456-457 (junio-julio): 981-990.