

El Amauta Atusparia o la expresión de un vanguardismo indigenista

Claudio Berríos Cavieres*

*Universidad de Valparaíso, Chile

E-mail: claudio.berriosc@gmail.com

Recibido: 07/06/2024. Aceptado: 05/08/2024.

Como citar: Berríos Cavieres, Claudio. 2024. «*El Amauta Atusparia* o la expresión de un vanguardismo indigenista». *América Crítica* 8 (1): 23-31. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/6257>

Abstract—The article analyzes the novel *El Amauta Atusparia* by Ernesto Reyna, published in the magazine *Amauta*, highlighting its relevance both in literary and historical contexts. The narrative, a blend of journalism and fiction, offers a detailed insight into the indigenous rebellion of 1885 in Áncash, Peru. Although labeled as a historical novel, it transcends this genre by incorporating testimonies and primary sources, becoming a valuable document for social and literary historiography. Mariátegui's prologue underscores its importance by challenging literary and historiographical conventions, presenting the rebellion as a continuous act of resistance against oppression. The novel is situated in the context of indigenous avant-gardism of the 1920s, seeking to renew literature and politics through an experimental approach that merges aesthetics and revolutionary praxis. It examines how the novel fits into the debate about the role of avant-gardism in social transformation and highlights its contribution to understanding the social history of Peru. — *El Amauta Atusparia, indigenism, avant-gardism, Amauta, Mariátegui.*

Resumen—El artículo analiza la novela *El Amauta Atusparia* de Ernesto Reyna, publicada en la revista *Amauta*, a fin de resaltar su relevancia tanto en el ámbito literario como histórico. La narrativa, una mezcla de periodismo y ficción, ofrece una visión detallada de la rebelión indígena de 1885 en Áncash, Perú. Aunque etiquetada como novela histórica, trasciende este género al incorporar testimonios y fuentes primarias, convirtiéndose en un valioso documento para la historiografía social y literaria. A su vez, el prólogo de Mariátegui subraya su importancia al desafiar las convenciones literarias e historiográficas, y presenta la rebelión como un acto de resistencia continua contra la opresión. La novela se posiciona en el contexto del vanguardismo indigenista de la década de 1920 al buscar renovar la literatura y la política mediante un enfoque experimental que fusiona la estética y la praxis revolucionaria. Se examina cómo la novela se inserta en el debate sobre el papel del vanguardismo en la transformación social y se destaca su contribución a la comprensión de la historia social del Perú. — *El Amauta Atusparia, indigenismo, vanguardismo, Amauta, Mariátegui.*

El relato *El Amauta Atusparia* de Ernesto Reyna, publicado por primera vez en la revista *Amauta*¹,

ha sido objeto de múltiples estudios historiográficos, lo cual ha dado lugar a una exploración intensa sobre la rebelión indígena ocurrida en la provincia de Áncash en 1885. Sin embargo, su aporte político-literario, en la escena peruana de comienzos del siglo XX, no ha tenido

1 Publicado en *Amauta* en los números 26 (septiembre-octubre de 1929, páginas 38-49), 27 (noviembre-diciembre de 1929, páginas 30-42) y 28 (enero de 1930, páginas 37-47).

igual suerte. Por ejemplo, Antonio Melis (1988) indica el poco interés que se ha prestado a la figura de Reyna y a su trabajo como parte del indigenismo de la época, quizá porque el periodista no pertenecía a alguno de los grandes centros indigenistas del periodo². Así, al tratarse de un trabajo que se inscribe en el clima indigenista de la década de 1920 y al haber sido publicada en una de sus revistas más importantes, la novela se presenta como espacio “experimental” tanto en su forma de investigación como en el impacto que buscaba configurar en la “nueva generación” peruana que luchaba por dejar atrás el imaginario oligarca.

El presente trabajo busca posicionar a *El Amauta Atusparia* como un caso de renovación literaria que el vanguardismo indigenista³ deseaba plantear como elemento central en su proyecto político-cultural, del cual la revista *Amauta* fue depositaria. Por medio del debate que algunos intelectuales sostuvieron acerca del rol que el vanguardismo tenía como *praxis* revolucionaria, la novela de Reyna es posible categorizarla como un aporte de tal búsqueda. De igual manera, el prefacio realizado por José Carlos Mariátegui reviste un importante sentido con respecto al proyecto que el intelectual peruano buscaba instaurar en la nueva generación.

INDIGENISMO Y EL PROBLEMA DEL VANGUARDISMO

La década de 1920, en el Perú, se presenta rica en expresiones indigenistas de carácter político y/o artístico de corte vanguardista. Las investigaciones de estos temas presentan una serie de matices conceptuales, sobre todo en lo que concierne al ámbito cultural del indigenismo. Para Mirko Lauer (1997), su visión de “indigenismo-2” enfatiza en la renovación de la literatura indigenista por sobre las expresiones políticas que, si bien están presentes, no se posicionaron como eje central de estas cuestiones. Alberto Flores Galindo (2008), por su parte,

2 Señala Melis: “Este olvido tiene algunas explicaciones posibles. Reyna no pertenece a grupos indigenistas de los Andes del sur, que presentan una articulación más rica y compleja. Cuzco y Puno aparecen como los centros de mayor prestigio, mientras que la parte norteña queda bastante al margen de la elaboración teórica” (Melis 1988: 111)

3 Nos referimos al concepto de “vanguardismo indigenista” para englobar toda expresión artística y literaria que surgió en el Perú durante el siglo XX, caracterizada por la representación de la vida y cosmovisión indígena, utilizando las técnicas e innovaciones de las vanguardias artísticas de la época. Dichas representaciones fueron elaboradas desde sujetos no indígenas que buscaban traducir en un plano estético la vida de las comunidades autóctonas de América Latina (Berríos 2020).

manifiesta la aparición de una generación imbuida por una utopía andina que se expresaba en “[...] una actitud, una intención que invitaba a encontrar la clave del país en el mundo andino” (: 303). En aquel clima, tanto las vanguardias estéticas como las políticas eran depositarias de dicha condición. Sin embargo, frente a estas cuestiones, resulta aún más complejo definir el indigenismo en cuanto conlleva a “actitudes” y “expresiones” que pudieron llegar a opiniones muchas veces contrapuestas entre los/as autodenominados/as indigenistas. A modo de ejemplo, en la revista *Amauta* aparecen ensayos como los de Luis E. Valcárcel y de Dora Mayer: mientras que el primero reivindicaba el elemento cultural de las comunidades indígenas como su *élan vital* que condicionaba su excepcionalidad, Mayer manifestaba la necesidad de despojar a los indígenas de todo actuar “bárbaro” que imposibilitara su constitución como ciudadanos/as de primer orden; es más, a la par que Valcárcel defendía la forma de vida indígena, Dora Mayer la negaba. En tal punto, la cuestión sobre el indigenismo sigue siendo una problemática conceptual.

No obstante, Berríos (2020) establece una definición enfocada en la condición material de los/as intelectuales que se reconocen como indigenistas. Esto significa considerar que el indigenismo sería la visión que el sujeto no indígena tiene con respecto a las comunidades desde un punto de vista cultural y/o político. En esta definición se maneja un doble juego: primero, el indigenista se enfrentaría a un muro sociocultural en su condición de no ser parte de la comunidad indígena, lo que dificulta asimilar plenamente su cosmovisión, esto es, una distancia entre representante y representado; y segundo, en cuanto a “visión”, nos encontramos frente a indigenismos, entendiendo la pluralidad de opiniones acerca de la cuestión indígena. Entonces, la “utopía andina” sería una serie de imaginarios —algunos de ellos contrapuestos— que condicionaron un actuar a nivel político y/o cultural sobre las comunidades indígenas.

En el caso particular de la revista *Amauta*, espacio donde fue publicada la novela de Reyna, cabe indicar que posee una singular forma de exponer a las diversas corrientes indigenistas del periodo. Para Fernanda Beigel (2001), *Amauta* contenía la elaboración de un “indigenismo revolucionario” propuesto por Mariátegui, el cual buscaba complementar dos dimensiones de la problemática indígena:

Por un lado estaría la dimensión política, relacionada con las organizaciones reivindicativas y las distintas posiciones ideológicas que el peruano planteó frente a la incorporación del indio en la sociedad

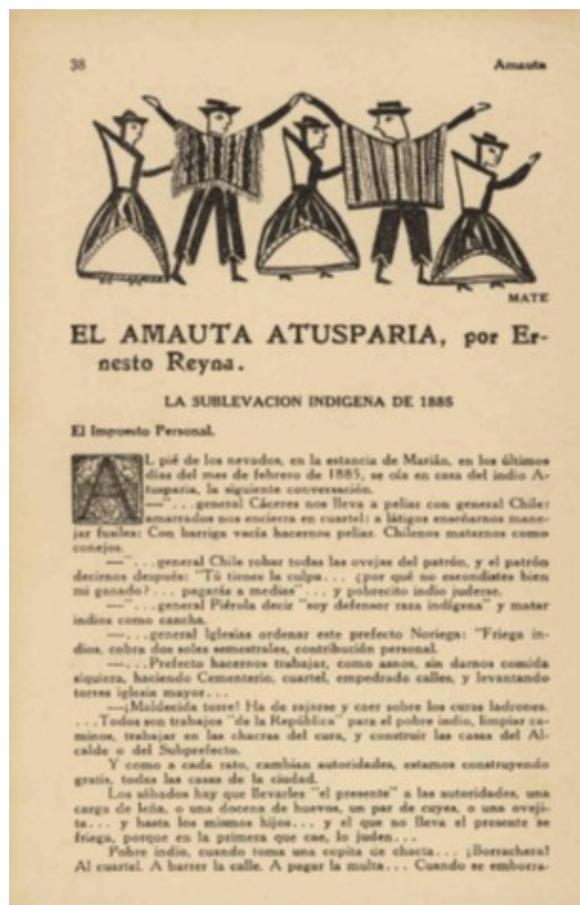


Figura 1: Publicación de la primera parte de la novela de Reyna en *Amauta*. Fuente: Revista *Amauta*, N° 26, septiembre-octubre de 1929. Archivo Mariátegui.

peruana, sus derechos económicos y políticos. Por el otro aparecería la dimensión cultural, en tanto el indigenismo artístico que impulsó Mariátegui involucraba el interés por lo autóctono, el pasado cultural y la herencia inkaica (: 43).

Siguiendo a Beigel, el indigenismo en *Amauta* buscaba propiciar un encuentro dialéctico entre una vanguardia estética y una política. En efecto, mientras que la primera propiciaba la creación de imaginarios acerca de la realidad de las comunidades indígenas por parte de la nueva generación intelectual peruana, la segunda, en cambio, posicionaba al indígena como sujeto revolucionario de un nuevo proyecto político. La propuesta de *Amauta* era una más en el campo revisteril indigenista del periodo⁴.

Ahora bien, *El Amauta Atusparia* es una novela histórica del periodista Ernesto Reyna que trata sobre la sublevación indígena acaecida en el departamento de Áncash en 1885 bajo el liderazgo de Pedro Pablo Atusparia.

4 Mauro Mamani Macedo (2017) señala que las revistas fueron los artefactos que dinamizaron el campo literario peruano, sobre todo indigenista, además de desarrollar un notable proceso de descentralización, puesto que muchas de ellas eran publicadas en regiones.

Además, es un libro que se inscribe en la lógica de exploración vanguardista e investigativa que las corrientes literarias indigenistas aportaron en la década del 20, y que la revista *Amauta* recogió como parte del proyecto político-cultural de la “nueva generación” antioligarca. Si seguimos la lectura de Tomás Escajadillo (1999), se puede señalar que la poesía mantuvo en *Amauta* el predominio vanguardista a diferencia de las novelas y cuentos que trataban diversas problemáticas del mundo andino. Para Escajadillo, solo “Crimen Celestial”⁵ de Adalberto Varallanos y “Tojrras”⁶ de Gamaliel Churata pueden ser considerados como relatos indigenistas de corte “vanguardista”. Salvo estas excepciones, la prosa indigenista en *Amauta*, “[...] se mantiene en cánones tradicionales, sin ensayar las licencias y búsquedas formales [...]” (: 182).

Lo anterior nos lleva a considerar el debate acerca de la técnica vanguardista de ese momento, pues *Amauta*

5 Publicada en *Amauta*, N° 26, septiembre-octubre de 1929, páginas 67-72.

6 Publicada en *Amauta*, N° 18, octubre de 1928, páginas 21-9.

también fue partícipe de dicha discusión. En el tercer número (noviembre de 1926), por ejemplo, Mariátegui publicó su ensayo “Arte, revolución y decadencia”, en el que señala lo siguiente:

El sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporáneas no está en la creación de una técnica nueva. No está tampoco en la destrucción de la técnica vieja. Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués. El arte se nutre siempre, conscientemente o no, —esto es lo de menos— del absoluto de su época” (Mariátegui 1926: 3).

Así, la vanguardia, a nivel estético, cumple para Mariátegui una función íntimamente ligada al ámbito político-filosófico. En un momento en el que el “absoluto burgués” entró en crisis, el sentido revolucionario del arte —vale decir, el sentido “vanguardista” del arte— se manifiesta no en una nueva escuela o “técnica”, sino, más bien, en la reconfiguración del espacio político y social desde el plano artístico. Tampoco es para Mariátegui la presencia de un arte de propaganda; por tal motivo, al aludir a la idea de Vicente Huidobro acerca de la “autonomía” del arte con respecto a la política, el Amauta señala que:

Si política es para Huidobro, exclusivamente, la del Palais Bourbon, claro está que podemos reconocerle a su arte toda la autonomía que quiera. Pero el caso es que la política, para los que la sentimos elevada a la categoría de una religión, como dice Unamuno, es la trama misma de la Historia. En las épocas clásicas, o de plenitud de un orden, la política puede ser sólo administración y parlamento; en las épocas románticas o de crisis de un orden, la política ocupa el primer plano de la vida (: 3).

Entendiendo el contexto de crisis civilizatoria posterior a la Gran Guerra, el arte es para Mariátegui la instancia más plena de representación de la realidad y la búsqueda permanente por nuevos horizontes. Las vanguardias, por ende, tendrían la misión de reflejar el panorama de la Historia como parte integral de la vida misma. Incluso en el mismo número, César Vallejo deslindaba un análisis sobre la técnica vanguardista en el mismo tenor que lo hacía Mariátegui. En su ensayo “Poesía nueva”, el poeta señala acerca del léxico vanguardista que:

Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir “telégrafo sin hilos”, a despertar nuevos templos nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y dosificando el amor: la inquietud entonces crece y se

exaspera y el soplo de la vida se aviva. Esta es la cultura verdadera que da el progreso; éste es su único sentido estético, y no el de llenarnos la boca con palabras flamantes. Muchas veces las voces nuevas pueden faltar. Muchas veces un poema no dice “cinema”, poseyendo, no obstante, la emoción cinemática, de manera oscura y tácita, pero efectiva y humana (Vallejo 1926: 17).

Para Vallejo, la poesía nueva —y todo lo que quiera llamarse vanguardista— se estructura a partir de la capacidad de aprehender la vida misma traducida en emociones, sensaciones y actitudes. En esto, la técnica nada nos dice si no refleja aquel aspecto sustancial que tiene la representación artística de la vida. Es en aquel orden de cosas en el que el “[...] creador goza o padece allí una vida en que las nuevas relaciones y ritmos de las cosas se han hecho sangre, célula, algo, en fin, que ha sido incorporado vitalmente en la sensibilidad.” (: 17).

Siguiendo en *Amauta*, Antenor Orrego planteó la idea de pensar el arte desde un espacio de creación absoluta, que supere la vida misma y que genere nuevas categorías vitales. “El verismo artístico no puede ser copia o calco, sino una interpretación simbolizada y superada de lo real” (Orrego 1926: 7). En este punto, la interpretación juega el rol de transformación y lo vanguardista no sería tanto la ruptura y la superación de lo viejo, sino la mutación de la vida misma en cuanto sea también interpretación creativa.

Como se observa, el problema del vanguardismo literario en *Amauta*, refleja la búsqueda por recomponer el mundo en crisis a través de un vínculo estrecho entre el arte y la sociedad. Se trata de una exploración que implicaba el ensayo-error, lo que permitía el encuentro con un nuevo absoluto ideológico ⁷.

⁷ Aludimos al ensayo de Mariano Iberico, *El nuevo absoluto* (Iberico 1926), donde se exploran las posibilidades de construir un nuevo orden moral y material en medio de la crisis civilizatoria de Occidente tras la Gran Guerra. Mientras que el viejo absoluto estaba marcado por la frivolidad y una falsa objetividad histórica, ejemplificada por el positivismo, el nuevo absoluto partiría de la denuncia de la irrealidad de las ilusiones, reconociendo al mismo tiempo que son indispensables para la vida. Iberico señala que “la historia científica olvida que todo pasado es una obra de estilización, es decir, de deformación consciente o inconsciente” (: 216). En este sentido, la reconstrucción de este pasado dinámico y vivo no recaería únicamente en los historiadores, sino también en los artistas: “[E]sta historia, más que los historiadores, la hacen los artistas, los hombres apotóxicos, los espíritus creadores y sintéticos” (: 217). Este enfoque destaca la importancia de la creatividad y la subjetividad en la interpretación y representación de la historia, sugiriendo que el verdadero entendimiento del pasado implica una colaboración entre la historia académica y la expresión artística.

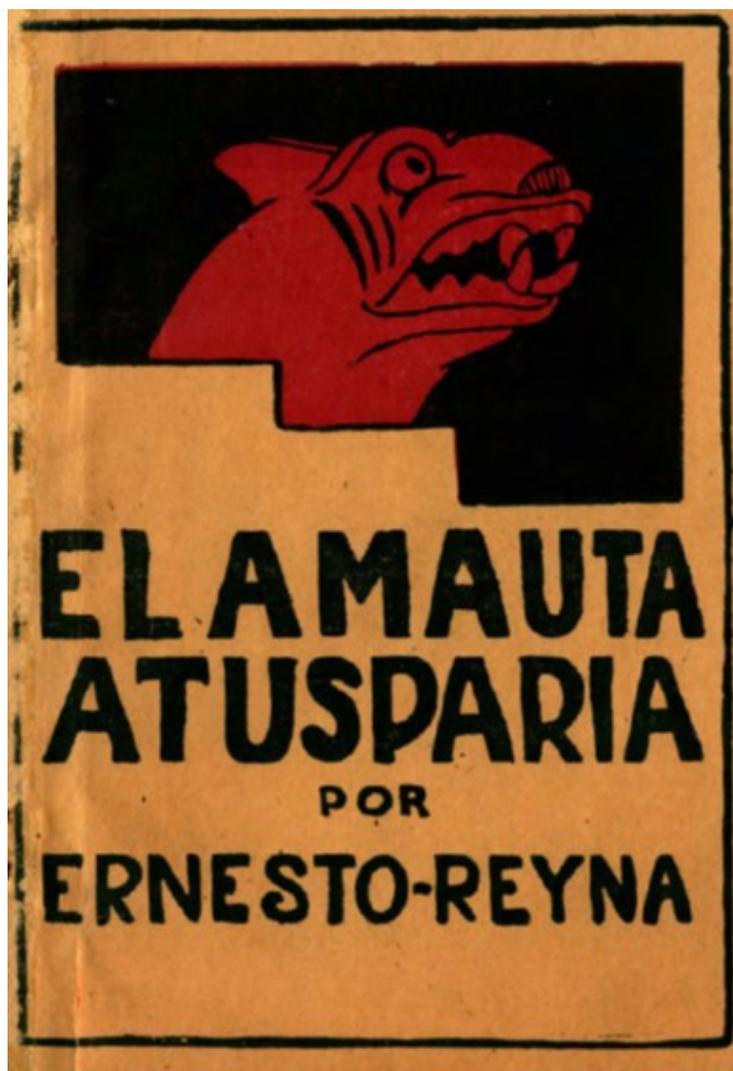


Figura 2: Portada de *El Amauta Atusparia* (dibujo de José Sabogal). Fuente: Archivo personal del autor

***El Amauta Atusparia*: ENTRE LA NOVELA Y LA HISTORIA**

La pregunta que se plantea es el impacto de *El Amauta Atusparia* tanto a nivel literario como histórico en el contexto del arte y la política vanguardista de la época. Aunque se reconocen ciertos cuestionamientos metodológicos y aspectos discutibles de la novela de Reyna, los estudios posteriores sobre la rebelión de Atusparia destacan su contribución significativa (Morillo y Lozano 1984; Stein 1987; Kapsoli 2017). Inclusive, estos coinciden en la motivación inicial de la rebelión relacionada con el tributo personal exigido por el prefecto Noriega a las comunidades locales, así como la respuesta represiva de las autoridades contra Atusparia y los líderes indígenas. Además, el contexto de la rebelión se ve influenciado por las secuelas de la guerra del Pacífico y la resistencia liderada por el general Cáceres.

La trama de *El Amauta Atusparia* se inicia con una conversación, en la casa de Atusparia, en la que se exponen las injusticias sufridas por su pueblo, a saber: desde los abusos de los gamonales hasta la participación forzada en la guerra. El problema principal era el tributo personal obligatorio que se les exigía a las comunidades; por ello, Atusparia y los demás dirigentes indígenas optan por redactar un memorial dirigido a las autoridades locales en busca de una solución pacífica. Sin embargo, el prefecto de la ciudad de Huaraz responde con violencia y ordena la tortura de Atusparia, y la posterior degradación de los líderes indígenas por medio del corte de sus trenzas, símbolo de autoridad entre la comunidad.

Este acto desencadena la sublevación del pueblo indígena de Huaraz contra las autoridades. Así, el 1 de marzo de 1885, los indígenas se enfrentan al ejército de la ciudad y logran la victoria, motivo por el que nombran a Atusparia como delegado supremo de las estancias y ay-

llus, hecho que inicia la rebelión en toda la provincia de Áncash. Después de largos meses de victorias indígenas en los que las tropas de Atusparia tomaron las ciudades de Carhuaz, Yungay y otras, el ejército de Lima logró derrotar a la indiada en agosto de 1885, acontecimiento que finiquitó la rebelión.

Luego, la novela culmina la historia de Pedro Pablo Atusparia cuando, tras la victoria del general Cáceres, este lo invita a Lima como reconocimiento de la resistencia indígena en la sierra. Tras su vuelta a Áncash, Atusparia es envenenado por el Consejo de ancianos, quienes lo acusaron de traidor.

Ahora bien, existen algunos puntos importantes a señalar sobre la novela de Reyna. En primer lugar, los personajes principales poseen rasgos distintivos y categóricos, y es posible categorizarlos en los diversos imaginarios criollos acerca del mundo andino. Por un lado, Pedro Pablo Atusparia, indígena que lidera la rebelión, posee una visión a largo plazo de la revuelta que se manifiesta en el freno constante ante cualquier matanza injustificada por parte de los indígenas. Según Reyna, una de las primeras órdenes de Atusparia como “Delegado supremo de las Estancias y Ayllus” fue el de “respetar a los blancos de Huarás”; es más, tras la toma de Carhuaz, Atusparia detuvo el intento por saquear casas, argumentando que “[...] la sublevación tenía fines muy altos, y que era preciso, para el triunfo de sus ideales, convertirse en soldados y no en salteadores, incendiarios y asesinos” (Reyna 1932: 41).

Asimismo, Pedro Uchcu, uno de los líderes de la rebelión, figura como un indio que promueve la “guerra de las razas”, desconfía de los “mistis” que formaban parte del ejército de Atusparia y anhela el exterminio de la raza blanca; en cambio, respecto de los mistis Mosquera y Montestrusque, el primero es mostrado como un oportunista que se une a la rebelión buscando con ello recompensa personal y tratando de vincular la guerra de Atusparia a la del general Cáceres; mientras que el segundo es el intelectual que sueña con la restauración del imperio inca y promueve la revuelta desde el periódico *El Sol de los Incas*. Reyna destaca la labor que Montestrusque tuvo en la elaboración de este periódico que buscaba exaltar la lucha de los indios en Áncash bajo un discurso milenarista: “Una prensa plana que vomitaba el exótico “Sol de los Incas” comunista y monárquico” (: 93).

El empleo explícito de este tipo de fuentes en la novela da cuenta de un novedoso estilo escritural por parte del autor. En efecto, la obra se enriquece con la inclusión de periódicos de la época, revisados y utilizados por Reyna como parte del relato.

Por su parte, la presencia de elementos cristianos va dando un sentido a la novela, lo que permite evidenciar el sincretismo presente en la rebelión. Uno de ellos es la procesión del Señor de la Soledad, imagen católica relevante en la guerra con Chile. Como señala Antonio Melis (1988):

La dinámica religiosa presente en el levantamiento confirma una verdad evidente también en el plano político. A esa altura de los tiempos, es inimaginable un movimiento indígena “puro”, totalmente separado de un contexto caracterizado cada día más por el mestizaje (: 120).

Con respecto al motivo que llevó a Ernesto Reyna por escribir el relato, precisa el interés que la historia de la rebelión generó en una de sus visitas a la casa de Mariátegui:

[Ni] Mariátegui, ni mis oyentes, conocían la historia de la sublevación, para ellos fue la sorpresa de algo nuevo. El jefe de alma libre y cuerpo mutilado, me ofreció las páginas de su revista histórica, para verter en ellas mi relato bárbaro (Reyna 1932: 96).

De tal modo, la novela de Reyna introducía literariamente un espacio para mostrar las sublevaciones y resistencias indígenas, lo cual el grupo de Mariátegui aceptaba como una valiosa contribución a la formación del imaginario indigenista de la época. Teniendo en la memoria reciente la rebelión de Rumi Maqui (1915) y la gran sublevación indígena del sur (1920-1923), un relato como el de Pedro Pablo Atusparia iba mostrando una lucha constante en las comunidades indígenas que fácilmente podría datarse desde Tupac Amaru II.

UN PREFACIO DE MARIÁTEGUI Y LA PROYECCIÓN EN EL INDIGENISMO DE LA ÉPOCA

La presentación hecha por Mariátegui en la edición de 1930 y publicada por Editorial Amauta posee una importancia significativa para establecer lo novedoso de *El Amauta Atusparia* en los relatos indigenistas de la época; y no solo en la forma literaria de la novela, sino también el sentido político-social de la rebelión de Atusparia entendida desde el presente. En tal sentido, Mariátegui relaciona el texto con el valor que adquiere como documentación y aporte a la historiografía social del Perú reciente:

El rasgo más nuevo y significativo de la historiografía peruana contemporánea es, ciertamente, el interés por los acontecimientos, antes ignorados o desdeñados, de nuestra historia social. La historia del Perú republicano ha sido escrita ordinaria y casi

invariablemente como historia política, en la acepción más restrictiva y criolla de estos términos. Su concepción y su factura sufren la limitación de un sentimiento de “Corte”, de un espíritu burocrático y capitalino, que convierte la historia política del país en la crónica de sus cambios de gobierno, de su administración pública y de las crisis y sucesos que más directa y visiblemente determinan una y otros. Se comienza a escribir nuestra historia social al impulso de fuerzas ajenas y superiores —así ocurre siempre— a las del propio desarrollo de la historiografía como disciplina científica. Y no es extraño, por esto, que la tarea no esté reservada exclusivamente a los historiadores profesionales (Mariátegui 1932: 11).

Para el Amauta, la novela de Reyna responde a una búsqueda de nuevas investigaciones historiográficas nacionales que, en el Perú, se habían postergado. El peso irrestricto de la historia política ha dejado entrever un agotamiento de sus fuerzas en la medida de no dar respuesta a factores sociales determinantes para entender otras caras de la historia nacional. Aquel sentimiento de “Corte” del que habla Mariátegui representa la continuidad de la cosmovisión oligarca que ha plasmado un relato sustentado en las “grandes figuras” de la historia peruana. Más aun considerando el hecho de ser una rebelión indígena, el sentido central del texto corresponde a una historia de los “sin historia”, elemento característico de las novelas indigenistas que, desde Clorinda Matto de Turner, desarrollan una personificación de los sujetos excluidos. Entonces:

Ernesto Reyna, autor de esta crónica de la sublevación indígena de 1885, no es un historiador sino un narrador, un periodista. “El Amauta Atusparia” tiene de relato y de reportaje más que de ensayo historiográfico. [...] Pero antes de revisar en la Biblioteca Nacional colecciones de periódicos, Reyna había interrogado a los sobrevivientes de la sublevación, a los supervivientes del terror indígena y del terror reaccionario; había recorrido, buscando sus huellas borradas y oscuras, el camino de la insurrección, hasta amar su escenario y entender su difícil lenguaje; había sentido, en fin, con profunda simpatía, su tema (: 11-12).

En esta presentación, Mariátegui anticipa la condición experimental del relato de Reyna. Si bien lo encasilla como “novela histórica”, en realidad posee múltiples elementos metodológicos que sustentan un trabajo completamente novedoso dentro de la literatura y los análisis peruanos. En tanto periodista, Reyna recurre al examen de fuentes primarias sobre el proceso investigado y a la recopilación de relatos de sobrevivientes del suceso, lo que hoy

podemos conocer al interior de la historiografía como Historia oral. No en vano Mariátegui considera la obra como una exploración necesaria para dar paso a futuras investigaciones:

Tal vez, en la estación en que se encuentra nuestra historiografía social, no es posible reconstruir diversamente el acontecimiento. Vendrá después el estudio crítico-histórico que nos explicará la significación de esta revuelta en la lucha de la población indígena del Perú contra sus opresores (: 13).

Este componente “experimental” fue para Mariátegui uno de los pilares que el vanguardismo debía tener como propuesta político-cultural. En esa fecha, el pensador peruano estaba también experimentado en el mundo literario por medio de un texto titulado *La novela y la vida. Sigfrid y el profesor Canella*⁸. Esto se refuerza cuando le señala a Samuel Glusberg, en una carta fechada el 18 de febrero de 1930, lo siguiente: “He publicado, en fragmentos, en una de las revistas en que colaboro, un relato, mezcla de cuento y crónica, de ficción y realidad [...]” (Mariátegui 1984: 731). En aquel intento señalado por Mariátegui como una “interpretación poco heterodoxa”, de un caso ocurrido en Italia y publicado en los periódicos fascistas de la época, pretendió forjar un relato novelesco que pusiera a la realidad al plano de la ficción, y viceversa. En tal sentido, se puede señalar que Mariátegui vio la misma condición en el trabajo de Reyna, de ahí que el texto de este último no se trataría de una investigación “objetiva” sobre los sucesos ocurridos en 1885, sino de la construcción de una historia que motivaría, desde el plano literario, un *pathos* o fuerza de cambio. En la propuesta teórico-política de Mariátegui, presentada en “Heterodoxia de la tradición”⁹ (Mariátegui 1972), se advierte un encuentro y afinidad con trabajos como el de Ernesto Reyna. Pensando en un rechazo al “tradiccionismo”, entendido como un relato muerto del pasado, la idea de pensar en una “tradición viva” implicaría la reconstrucción constante del pasado en razón a un futuro por construir, siempre desde un tono colectivo. Así, al considerar que “[l]os verdaderos revolucionarios, no proceden nunca como si la historia empezará con ellos” (: 117), el Amauta reprochaba la idea de considerar a las vanguardias como destructoras absolutas del pasado. Mas bien, se pueden considerar destructoras de “cierto

8 Según Viviana Gelado (2019), la novela fue publicada en formato folletín por la revista *Mundial* de la siguiente manera: capítulos I y II en el N° 452 con fecha 15 de febrero de 1929; capítulos del III al XXI en el N° 462 con fecha 26 de abril de 1929. En 1955, esta será publicada por la Empresa Editora Amauta, Lima.

9 Originalmente, apareció en la revista limeña *Mundial* el 25 de noviembre de 1927.

pasado”, específicamente el construido por la tradición oligárquica. Mientras que para los pasadistas el pasado era muerto, el presente inactivo y el futuro inexistente, la tradición es vista por los vanguardistas como una múltiple actividad entre tres tiempos: el pasado se rearticula (móvil) frente a un presente que piensa (activo) a partir de un proyecto futuro (constructor)¹⁰. A raíz de ello, Mariátegui articula un hilo conductor entre la sublevación de 1885 con los sucesos acaecidos en su presente:

La solidaridad con los indios que en 1925 protestaban en Huaráz contra la conscripción vial, —esa “mita” republicana que echa sobre las espaldas de la población indígena, afligidas por una nueva explotación no menos odiosa que el “tributo personal”, el peso de una política de vialidad, desprovista de perspicacia económica y técnica— consintió a Reyna situarse histórica y sentimentalmente. Como estos indios, se agitaban y quejaban en 1885 contra los “trabajos de la República” y el “tributo personal” los que la violencia de un prefecto iglesista provocó y empujó a la revuelta. Martín Miranda, flagelado en 1925 por incitar a la masa indígena a la protesta, acercó a Reyna al protagonista, azotado y becado, de la insurrección de 1885 (Mariátegui 1932: 12).

Tal como se señala, no se trata de un retorno a un pasado milenario, sino de dar cuenta un movimiento que se reestructura constantemente. Por ello, la importancia para Mariátegui de *El Amauta Atusparia*, como un relato histórico-social del Perú, radica tanto en la visibilidad de un hecho particular (un levantamiento indígena) como en la constatación de una *praxis* de lucha que ha estado latente en la Sierra peruana, y que se mantiene viva hasta el presente. Según se indica: “El indio, tan fácilmente tachado de sumisión y cobardía, no ha cesado de rebelarse ante el régimen semi-feudal que lo oprime bajo la República como bajo la Colonia” (: 13).

10 Mariátegui señala en su ensayo: “No hay que identificar a la tradición con los tradicionalistas. El tradicionalismo [...] es verdad, el mayor enemigo de la tradición. Porque se obstina interesadamente en definirla como un conjunto de reliquias inertes y símbolos extintos. Y en compendiarla en una receta escueta y única. La tradición, en tanto, se caracteriza precisamente por su resistencia a dejarse aprehender en una fórmula hermética. Como resultado de una serie de experiencias, —esto es de sucesivas transformaciones de la realidad bajo la acción de un ideal que la supera consultándola y la modela obedeciéndola—, la tradición es heterogénea y contradictoria en sus componentes. Para reducirla a un concepto único, es preciso contentarse con su esencia, renunciando a sus diversas cristalizaciones” (Mariátegui 1972: 118).

A MODO DE CONCLUSIÓN

La novela *El Amauta Atusparia* de Ernesto Reyna, publicada en la revista *Amauta*, emerge como un hito significativo en el ámbito literario e histórico. A través de una narrativa que fusiona el periodismo y la ficción, el autor proporciona una ventana hacia un acontecimiento crucial pero subestimado: la rebelión indígena de 1885 en la provincia de Áncash. Este relato, aunque a menudo etiquetado como una novela histórica, trasciende los límites del género al incorporar meticulosamente testimonios y fuentes primarias, convirtiéndose así en un documento valioso para la historiografía social y literaria del Perú.

El prefacio de Mariátegui, por su lado, destaca su importancia como una obra que desafía las convenciones literarias e historiográficas de la época. Asimismo, se reconoce la capacidad de Reyna para capturar la esencia de una revuelta indígena que, a pesar de haber ocurrido décadas atrás, aún resonaba en los conflictos sociales contemporáneos. Más allá de ser simplemente un relato de hechos pasados, la novela se convierte en una herramienta para entender y contextualizar las luchas sociales presentes en su tiempo.

En ese orden, *El Amauta Atusparia* representa una ruptura con las formas convencionales de narración histórica y demuestra el potencial transformador de la literatura como un medio para reinterpretar el pasado y cuestionar las narrativas establecidas. Al adoptar un enfoque vanguardista hacia la representación de la historia, Reyna desafía al lector a repensar las relaciones entre el arte, la historia y la sociedad, así como a considerar nuevas formas de entender el pasado y el presente.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Víctor Mazzi Huaycucho y a Wilfredo Kapsoli por facilitar material para este trabajo.

REFERENCIAS

- Beigel, Fernanda. 2001. “Mariátegui y las antinomias del indigenismo”. *Utopía y praxis latinoamericana* 6 (13): 36-57.
- Berríos, Claudio. 2020. *Hacia una modernidad arcaica. Amauta, Mariátegui y la querrela en torno al indigenismo*. Valparaíso: Inubicalistas.
- Escajadillo, Tomás. 1999. “El relato indigenista en las páginas de Amauta”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 25 (49): 177-97.

- Flores Galindo, Alberto. 2008. *Buscando un inca: Identidad y utopía de los Andes*. Lima: Editorial Horizonte.
- Gelado, Viviana. 2019. "Del populismo literario y sus alrededores". En *Simposio internacional 7 Ensayos: 90 años*, editado por Sara Beatriz Guardia, 343-358. Lima: Cátedra José Carlos Mariátegui.
- Iberico, Mariano. 1926. *El nuevo absoluto*. Lima: Minerva.
- Kapsoli, Wilfredo. 2017. "Tinkuy de amautas". *Pluriversidad* 1:139-54.
- Lauer, Mirko. 1997. *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo-2*. Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo.
- Mamani Macedo, Mauro. 2017. *Sitio de la tierra. Antología del vanguardismo literario andino*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Mariátegui, José Carlos. 1926. "Arte, revolución y decadencia". *Amauta* 1 (3): 3.
- Mariátegui, José Carlos. 1932. "Prefacio". En *El Amauta Atusparia*, 11-16. Lima: Ediciones de "Frente".
- Mariátegui, José Carlos. 1972. *Peruanicemos al Perú*. Lima: Empresa Editora Amauta.
- Mariátegui, José Carlos. 1984. *Correspondencia. Tomo II*. Lima: Empresa Editora Amauta.
- Melis, Antonio. 1988. "La rebelión del Amauta Atusparia: entre historia y literatura". En *Peruanistas contemporáneos I. (Temas, Métodos, Avances)*, editado por Wilfredo Kapsoli, 110-122. Lima: CONCYTEC.
- Morillo, Emilio y Balmes Lozano. 1984. *La sublevación de Atusparia. Versión oral de Santiago Maguiña Chauca*. Lima: CIEP La Fragua.
- Orrego, Antenor. 1926. "El personaje y el conflicto dramático en el teatro, la novela y el cuento". *Amauta* 1 (1): 7-8.
- Reyna, Ernesto. 1932. *El Amauta Atusparia*. Lima: Ediciones de "Frente".
- Stein, William. 1987. "Historia e historia oral: visiones del levantamiento de Atusparia". *Histórica* 11 (1): 87-127.
- Vallejo, César. 1926. "Poesía nueva". *Amauta* 1 (3): 17.