

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS. Fundada en 1551**

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POST GRADO

# **Discursos del socavón: imágenes del universo subterráneo en la novela En la noche infinita**

TESIS para obtener el Grado Académico de: **MAGÍSTER EN LITERATURA PERUANA Y LATINOAMERICANA**

**AUTOR**

**DAVID ELÍ SALAZAR ESPINOZA**

**LIMA - PERÚ 2004**



..	1
<b>Presentación . .</b>	<b>3</b>
<b>Capítulo I. Introducción al estudio .</b>	<b>5</b>
<b>1. Consideraciones generales .</b>	<b>5</b>
a. Planteamiento de los problemas .	5
b. Justificación de la investigación .	8
c. Antecedentes de estudio .	9
<b>2. Panorama de la novela minera en el Perú .</b>	<b>10</b>
a. El minero en la novela peruana contemporánea .	10
b. Sujetos y espacios de la novela minera en el Siglo XX . .	12
<b>Capítulo II: Fundamentos básicos de la novela .</b>	<b>19</b>
<b>1. Análisis de estructuras primarias .</b>	<b>19</b>
1.1 Actores y espacios narrativos .	19
1.2 Estructuras básicas del texto . .	20
1.3 Rastros biográficos del autor . .	21
1.4 <i>En La noche infinita</i> dentro del contexto histórico social peruano .	22
<b>Capítulo III. Discursos del socavón .</b>	<b>29</b>
<b>1. La instancia del discurso . .</b>	<b>30</b>
1.1 La toma de posición .	30
1.2 Mira y captación del interior de las minas .	32
1.3 Privilegio de la cotidianidad . .	40
1.4 Narrador escrupuloso . .	43
1.5 Sujetos mágicos .	45
<b>Capítulo IV. Metáforas de la vida cotidiana .</b>	<b>51</b>
<b>1. Las minas: una novedosa elaboración metafórica .</b>	<b>53</b>
<b>2. El imperio de las tinieblas: la noche es infinita .</b>	<b>55</b>
<b>3. La presencia de la muerte .</b>	<b>57</b>

4. Las minas percibidas como mujer .	60
5. Mina – Madre .	61
6. La excavación de las minas: una conducta fálica . .	62
7. Personificación: “La carne de las minas” .	63
8. Metáforas espaciales y de recipiente .	67
9. Las vetas: referentes fundamentales del discurso .	70
10. Metáforas estructurales .	74
11. Sentencias e ironías sobre las minas . .	76
<b>Capítulo V. Factura ideológica, tradición narrativa y comunidad imaginada . .</b>	<b>79</b>
1. El discurso ideológico .	79
1.1 De lo individual a lo colectivo .	79
1.2 “Guerra a la neumoconiosis” . .	82
1.3 Defensa del mundo agrario .	84
1.4 La solidaridad vs. la indiferencia . .	88
1.5 Tradición vs. modernidad . .	89
1.6 Organización sindical: esperanza y frustración . .	91
1.7 Conductas anarquistas . .	98
2. Tradición narrativa y huellas del indigenismo . .	101
2.1 La escritura ética . .	102
2.2 La filiación realista .	102
2.3 Relación naturaleza – hombre .	102
2.4 Presencia del gamonalismo .	103
3. Antonio Ponce: figura paradigmática . .	104
4. La comunidad imaginada por Antonio Ponce .	109
<b>Capítulo VI. Voces y límites de la novela . .</b>	<b>113</b>
1. Las voces de la novela . .	113
1.1 La voz del narrador .	113
1.2 El narrador autoral . .	115
1.3 Los narradores orales . .	116

<b>2. Los límites de la novela .</b>	<b>122</b>
<b>Conclusiones .</b>	<b>127</b>
<b>Sugerencias .</b>	<b>131</b>
<b>Bibliografía .</b>	<b>133</b>



---

*A mi compañera de toda la vida: Elsa Carmen y mis hijos: Franz, Henry y Joyce*





---

## Presentación

Las minas siempre han representado grandes misterios que todavía no se resuelven en el mundo moderno. Es que el espacio donde el hombre trabaja no sólo es lugar de labores sacrificadas; sino que constituye un mundo, con todos sus dramas cotidianos, sus personajes mágicos y la destreza de sus oficios. Miles de hombres han pasado por estos escenarios desde la explotación masiva de las minas iniciadas en la colonia hasta la gran explotación tecnológica contemporánea. Sin embargo, pocos hombres, por no decir, unos cuantos en el Perú, han tratado de observar el subsuelo como universo de vida. Le ha tocado a la literatura revelar ese mundo, percibir sus complejidades, construir personajes míticos con mayor nitidez que las otras áreas del conocimiento.

*“El trabajo es igual. Siempre se está de noche. La noche que no acaba nunca. Que se hace más tupida, más espesa, más oscura cuanto más adentro de la tierra se mete el hombre”* reza una de las sentencias que proclama Miguel De la Mata en su novela *En la noche infinita* que, desde nuestra óptica, representa una de las novelas de mayor significación dentro de la novelística minera. Probablemente el autor intenta justificar el título de su narrativa, comparando a las minas como espacios de una noche larga, inacabable e infinita; pero al mismo tiempo el narrador refleja la forma natural y cotidiana que todos los mineros en la realidad perciben ese mundo. Desde esta mira, el título de la novela refleja, como una lámpara todo el discurso narrativo. Precisamente, a este discurso es que le vamos a prestar toda nuestra atención y nuestro tiempo de estudio como una forma de contribuir a los estudios literarios en nuestro país y poner un punto de partida para que se hagan más trabajos sobre este tema que enriquecerá las perspectivas y desafíos de la novela en el Perú.

**Discursos del socavón: imágenes del universo subterráneo en la novela *En la noche infinita*** es el título tentativo que hemos denominado a esta tesis. En ella pretendemos abordar los discursos del texto divididos en seis capítulos. El primero trata de hacer una introducción al estudio desde el planteamiento de los problemas, la justificación de la investigación, perseguir algunos antecedentes hasta elaborar un panorama de la novela minera en el Perú que ubiquen el texto en estudio. El segundo capítulo trata de construir las estructuras primarias y básicas de la novela; desde el trama, sus actores, espacios hasta rastrear la vida de su autor. Así mismo tratamos de ubicar los sucesos históricos que marcaron la huella constructiva de la novela. Para ello, rastreamos las tres primeras décadas del siglo XX con detalles, ubicando los acontecimientos sociales que aparecen en los discursos de la obra. Estos datos están fuera del texto mismo, pero nos ayudan a comprender el texto en sí. Los cuatro últimos capítulos forman el estudio mismo de la novela. El tercer capítulo analiza los “discursos del socavón”, las imágenes que aparecen de ese universo subterráneo, siguiendo las pautas de la semiótica del discurso se asedia el texto del modo siguiente: el observador del universo subterráneo es un cuerpo sensible, sin tiente. Toma posición a través de dos operaciones: mira y captación. A través de la captación se extiende el relato. Nos damos cuenta que es un observador muy escrupuloso, atento a las circunstancias del trabajo cotidiano, ante sus ojos aparecen los distintos oficios de las minas que los mineros realizan con admirable destreza; y al mismo tiempo la mira del observador se torna muy sensible: sufre, llora, padece, se alegra y se emociona constantemente, como también aparecen los sujetos mágicos como el *muqui* y el *jumpe* dentro del escenario minero. El cuarto capítulo trata de elaborar un inventario de las metáforas más sobresalientes del texto, bajo la denominación de “metáforas de la vida cotidiana”, se hace un análisis de los discursos metafóricos de la novela. Siguiendo los estudios de George Lakoff y

Mark Jonson, registramos muchas metáforas que desde nuestro punto de vista le da consistencia estética y riqueza literaria al texto. Si en algunas de ellas podemos observar la sencillez del lenguaje coloquial, sin embargo, con estas expresiones populares el narrador elabora discursos artísticos que son dignos de rescatar. Miguel De la Mata fue un hombre que nunca quiso llamarse escritor, sino solo aquel que escribía las cosas que le pasaron en su vida real. A esa elaboración discursiva sencilla, cotidiana y hasta ingenua, acompaña memorables párrafos de una gran conciencia artística. El quinto capítulo está dedicado a los estudios de la ideología, la tradición y la comunidad imaginada que se construyen en la obra. El campo ideológico se desarrolla a partir de la presencia implícita de predicas políticas de su tiempo. Una predisposición por la colectivización del individuo, ese paso dialéctico de lo individual a lo colectivo que argumentaba Lucien Goldmann: “*los verdaderos autores de la creación cultural son los grupos sociales y no lo individuos aislados*” Estas prédicas caen como anillo al dedo a la ideología discursiva de *En la noche Infinita*, porque en el fondo, el narrador no pretende narrar sólo la vida trágica y muerte irreversible del protagonista Juan Cahahuanca, sino la de miles de anónimos mineros que murieron a consecuencia del polvito asesino que destruyó sus pulmones. Son los deseos, voliciones, padecimientos, reclamos, esperanzas, desilusiones y todo tipo de sentimientos de este grupo social desclasado. El narrador mantiene la defensa del mundo agrario, de ese mundo que fue destruido por la incursión del universo minero. Las contradicciones saltan a la vista. Mientras el mundo agrario es coherente y se aprovecha de los recursos proporcionalmente; En el mundo minero impera el caos y el desorden, la injusticia y la muerte. Por eso los mineros tendrán que hacer esfuerzos de unión y solidaridad para vencer a la explotación y la indiferencia de sus opresores. Una defensa cerrada de su pasado y observar con profundo celo a la modernidad. Sin embargo, una novela minera como *En la noche infinita* no nace en el vacío, sino que tiene fuertes lazos de sus antecesores, a pesar de sus grandes particularidades que la diferencian de otros géneros, se inserta dentro de la tradición narrativa indigenista, porque muchos rasgos comunes en cuanto a temática y recursos han sido trabajados por estos escritores que fundaron una tradición narrativa en el Perú. Más adelante se intenta rastrear la comunidad imaginada por Antonio Ponce, líder paradigmático que construye la novela. y finalmente, en el último capítulo tratamos de interpretar la colectividad, a través de las clasificación de las voces de la novela. Detallamos la presencia de múltiples voces discursivas: narrador autoral, los narradores orales, hasta determinar una voz que es la del narrador que a su vez es narrador oral. Este juego de voces hacen de la obra una novela polifónica a pesar que el texto se construye desde una preceptiva “tradicional” o el narrar en tercera persona. Se termina este capítulo incidiendo en algunos límites de la novela. Al final del trabajo, se elabora las conclusiones y sugerencias.

Desde nuestra privilegiada posición de lector es que asumimos la tarea por asediar una obra que para muchos novelistas y críticos actuales es desconocida. Espero que los resultados alcanzados contribuyan a la comprensión de una de nuestras pocas novelas mineras en el Perú. Estamos concientes que la tesis es una parte de la comprensión del texto, seguramente habrá muchos detalles que no hemos tenido en cuenta. pretendo que sea una puerta de entrada para abrir el debate en torno a estos temas y enriquecer los estudios de la novela en el Perú. Espero que sea una contribución a los estudios literarios y que a partir de aquí puedan surgir trabajos mayores. Dejo en manos del jurado calificador para que emitan su opinión y de las observaciones, sugerencias y aciertos que puedan encontrar a la investigación salgan conclusiones favorables por el bien de nuestra literatura.

David Elí Salazar Espinoza

# Capítulo I. Introducción al estudio

## 1. Consideraciones generales

### a. Planteamiento de los problemas

---

Construir el rostro completo de la novela peruana es una tarea difícil que está por hacerse, pese a los esfuerzos que se realizan, el interés de los estudios y los avances de investigaciones con ponderables calificaciones, resulta todavía insuficiente examinar la situación actual y perspectivas de toda nuestra novela. Aunque es demasiado ambicioso construir una imagen global de la novelística peruana, siempre se anhela tener una visión de representatividad integral del país donde confluyan los registros literarios más significativos de cada región. Por eso, existen varios vacíos existentes de algunas obras importantes, escritas en su mayoría en las provincias, que no han sido estudiadas con la debida atención y que por méritos estrictamente artísticos puedan ser incorporadas al llamado “canon literario”, que de una u otra forma completarían una imagen más completa sobre nuestra producción novelística.

Cuando expreso sobre la carencia de ciertos registros novelísticos, me estoy refiriendo a la *novela minera*, término que acuño a las novelas que recrean el universo

minero relacionados con su entorno social. Rastreando los estudios, hasta donde se conoce, en la gran mayoría de los estudios literarios contemporáneos escasea investigaciones literarias respecto al mundo de las minas. Desde la tradición crítica en el Perú (Riva Agüero, Gálvez, Sánchez, Tamayo Vargas, Estuardo Núñez, etc.) las novelas de temática minera casi nunca han sido anunciadas por lo menos como información literaria a pesar que gozaban de un cierto interés en las zonas donde se produjeron; Los estudiosos de los años 50' hasta los 80', (Washington Delgado, Escobar, Puccinelli, Bendezú, Losada etc) a pesar de las grandes innovaciones académicas que introdujeron en el Perú a la interpretación de los textos literarios, repitieron las mismas conductas de sus antecesores, privilegiando su atención a novelistas instalados en la capital, (salvo algunas honrosas excepciones como Antonio Cornejo Polar, que se inclinó por el estudio del indigenismo, seguido de Tomás G. Escajadillo cuya tesis de 1971 valora esta corriente como una gran movimiento literario en el Perú, que lamentablemente, tampoco aborda una sola novela minera). Eran tiempos de la búsqueda de la "novela total" donde se trataba de representar una imagen global del país. Vargas Llosa, Bryce, Ribeyro ocupaban los espacios críticos; así, las demás producciones periféricas se veían aplastadas por las presencia de estas figuras. Por fin, el Perú podía "exportar" su literatura hacia escenarios latinoamericanos, incluso europeos. Las novelas escritas fuera de estos espacios privilegiados no prestaban para la crítica ningún interés literario. Por eso, era de esperarse que algunas obras que recrean el universo minero no aparezcan siquiera en las "prestigiosas" antologías que se han hecho sobre la novela en el Perú.

Por otra parte, si la "exclusión" del canon de muchos textos responde a criterios estrictamente estéticos, de la falta de una conciencia artística, es lícito considerar que hubo una conducta de omisión voluntaria y/o involuntaria de varias obras que hace que los productores de literatura periférica, sintiéndose marginados, postergados reclaman hasta el cansancio ser reconocidos por la crítica instalada en el centro para que su obra pueda gozar de cierto prestigio, en ese trajín, quejándose constantemente de su marginalidad reproducen conductas de aislamiento que lo llevan a escribir obras muy cerradas privilegiando espacios y temas bastante "localistas", para afirmarse, reconocerse, siquiera en ese escenario local o regional. Por eso, la producción, difusión y comercialización del libro, que es otro problema muy grande por resolver en nuestro país, en la periferia apenas alcanza tirajes de 200, 500 y en el mejor de los casos mil ejemplares que cubren sólo ese espacio local y no trasciende a otros escenarios de lectores, algunos ejemplares, con mucha dificultad llegan a la capital, estas producciones, al cabo de un corto tiempo desaparecen y nunca más vuelven a aparecer; así, muchísimas novelas, cuentos, poemarios se extinguen lentamente para formar parte del olvido.

Si muchos rasgos teóricos, estéticos difundidos desde el centro han influenciado en los escritores afincados en las provincias, una cantidad considerable de ellos no asimilaban adecuadamente estas influencias, como decía José Gálvez, "copiaron lo malo y lo hinchado" por lo que sus producciones eran repeticiones de estilos, técnicas y formas narrativas desarrolladas en el centro, el lector podía notar en las novelas "regionalistas" o "localistas" unas pálidas reverberaciones de autores consagrados en la capital, entonces, era lógico pensar que la periferia no había producido obras de gran valía y significación para la literatura peruana. Así, semetió a todos "en el mismo costal".

Sin embargo, varios escritores, concientes del trabajo artístico produjeron en la periferia valiosas obras que por méritos propios pueden formar parte del canon literario, de ese gran corpus de la literatura peruana. Este es el caso de la novela *En la noche infinita* (1965) de Miguel de la Mata, obra fundamental dentro de la novela minera peruana. Si los estudios sobre su arte aún son incipientes y no se ha prestado atención a su discurso, muchos estudiosos de la época conocieron el texto, tengo información que el libro fue entregado a varios investigadores en la capital, porque el libro fue impreso en la ciudad de Lima, pero éstos, a pesar de abordar los textos no le prestaron la menor atención. Para citar un ejemplo. El maestro Luis Alberto Sánchez, en su voluminosa obra sobre la literatura peruana no ha dedicado ni una sola línea a comentar la obra de su amigo y “compañero” de partido Miguel de la Mata, autor de *En la noche infinita*. No sabemos las razones por las cuales el maestro Sánchez haya omitido la novela, pero conocemos de varios textos de inferior calidad que gozan de su aprecio y comentario.

*En la noche infinita*, desde esta perspectiva analítica lo considero como una novela minera que, desde luego, no ha nacido en el vacío, sino que atraviesa toda una tradición narrativa anterior, especialmente *El Indigenismo* que significa el gran acontecimiento socio cultural peruano del siglo XX e inicia una tradición narrativa nacional. Los indigenistas de los años 20 y los posteriores – tal como lo señala Cornejo Polar – contribuyeron sustancialmente a modificar la conciencia de la nación sobre la historia y su realidad presente, incorporando de manera definitiva el componente indígena y situándolo en una primera línea la imagen de la sociedad peruana. Su Colaboración fue decisivo en la reformulación de la tradición literaria nacional. Una gran parte de la tradición narrativa indigenista podemos localizar en los discursos de *En la noche infinita* como: Su filiación realista dotado de una conciencia ética, comprometida a favor de los mineros. El ideal igualitario a través de un personaje paradigmático, líder sindical como es Antonio Ponce. Defensa cerrada del universo agrario en contraposición con el espacio minero, y otros aspectos más que podemos ir enumerando; sin embargo en este mismo proceso de emparentamiento con el indigenismo la novela de Miguel De la Mata guarda distancias particularidades y espacios conflictivos que no son abordados por la tradición anterior, materia de análisis en este trabajo.

Esta tesis pretende abordar los discursos que se construyen en la novela *En la noche infinita*, que desde mi punto de vista, es una las obras más significativas dentro de la novela minera en el Perú, rescatar del olvido y el silencio sus aportes a la comprensión de ese mundo a más de setenta años de haberse escrito (1931) y conocido como libro en 1965, plantear algunas interrogantes y sus posibles limitaciones. Su análisis nos puede llevar a comprender la particularidad con que se desarrolla la vida de los mineros enclavados en las profundidades del socavón. *En la noche Infinita* revela un discurso de ese mundo subterráneo, nos plantea imágenes del interior de las minas y construye una visión muy particular en relación a las otras novelas producidas en la misma época. Este es su mérito y un desafío para quienes intentamos construir una imagen global de nuestro pueblo. La novela minera, tiene en esta obra, a su mayor exponente, a través de sus páginas podemos descubrir excelentes metáforas planteadas de la vida cotidiana, con expresiones populares que cobran gran significado dentro de ese universo. La profundidad del observador sensible sobre el minero, con actitudes de gran solidaridad, y

la extensión de captación del espacio narrativo. Cada uno de estos puntos intentaremos desarrollar a lo largo de las siguientes páginas.

## b. Justificación de la investigación

---

Los estudios literarios sobre la novela minera en el Perú aún son escasos, emparentarlo o diferenciarlo de la tradición literaria indigenista es una tarea que intentamos realizar y que se consolidará posiblemente en los próximos años, pero el corpus de producción literaria respecto al tema merece su atención. A diferencia del Perú, en Bolivia se ha avanzado más respecto a investigaciones de este tipo en los trabajos de Javier Sanjinez, Raúl Texidó, Gunnar Mendoza sobre novelas mineras como: *En las tierras del Potosí* (1911) de Jaime Mendoza, *Metal del diablo* (1946) de Augusto Céspedes, *Socavones de angustia* (1947) de Fernando Ramírez Velarde, *Mina* (1946) de Alfredo Guillén y Natty Peñaranda, *El precio del estaño* (1960) de Néstor Taboada etc

Sin embargo, hasta el día de hoy, mis indagaciones sobre novelas que recrean el universo de las minas en el Perú ha dado como resultado un grupo de casi quince novelas en el siglo XX. Tengo información de la existencia de otras diez novelas en distintos departamentos: Cusco, Huancavelica, Ayacucho, Ancash, Huanuco, Junín, Lima, Cajamarca, Arequipa, Moquegua etc. Por decir, sólo Huancavelica a producido catorce novelas en toda su historia, de las cuales seis son novelas mineras. Seguramente el conjunto de textos se irá agrandando a través de más hallazgos. Este grupo de novelas, garantiza que existe un corpus plausible de investigación y como tal merece una atención. Al principio, cuando me interesé por el tema, la ambición era mayor. Estudiar toda la novela minera en el Perú, posibilidad que no descarto para futuras investigaciones; luego intenté estudiar la novela minera del centro andino, privilegiando un grupo de siete obras, dado a que el corpus seguía siendo muy extenso, después reduje a tres novelas; pero al final, me decidí por una sola. *En la noche infinita*, a la que voy a prestar toda mi atención por lo representativo que significa dentro del grupo de novelas mineras.

¿Por qué asumo esta investigación? Como dije, dado a que en el Perú se carece de asedios literarios que prioricen el tema de la minería, pretendo abrir una puerta de entrada de las investigaciones literarias a estos temas poco tratados, llenar de alguna manera, ese vacío existente, como una contribución a los estudios literarios peruanos, la tesis privilegia el análisis de los discursos que se elaboran de ese universo muy particular como son las minas y se presenta hacia un auditorium que en su mayoría desconoce ese mundo de las profundidades. Son los “discursos del socavón” que se presentan como una revelación. Intento abordar el texto desde sus méritos, examinar el grado de observación del sujeto constructor del discurso, su mira y captación de ese universo físico y sensible. Si estas perspectivas analíticas todavía están por hacerse en la literatura minera, más bien, estas investigaciones tienen valiosa información dentro de la sociología y la historia, que le dan un carácter más científicista, de explicación histórica de nuestra sociedad peruana, antes que estético literarias. Desde el siglo XVI, los cronistas han intentado rastrear algunos rasgos de la actividad minera, posteriormente los *viajeros* Von Tschudi, Jhon Ficher y otros han dejado valiosa información sobre las minas, Carlos

Contreras, Heraclio Bonilla, Mario Samamé y algunos más, contribuyen al esclarecimiento de la actividad minera en estos últimos años;

Introducir a la literatura peruana la novela *En la noche infinita* significa ampliar sus perspectivas analíticas, incorporarlo dentro de la tradición narrativa peruana, hacer que esta novela importante producida en la periferia dialogue con las demás obras y establezca sus diferencias y similitudes, Las fronteras limitantes, los espacios cerrados, las quejas constantes son actitudes que han hecho mucho daño a la literatura. Una tarea como ésta, es un reto para quienes vivimos en la periferia, Personalmente es un desafío, dado a que mi vida se ha enraizado en una ciudad minera como es Cerro de Pasco. Investigar un tema casi inédito dentro de los estudios literarios peruanos, incluido nuestra "Alma máter" de San Marcos, creo que justifica plenamente este trabajo y amerita el esfuerzo que la asumo con entera responsabilidad

### c. Antecedentes de estudio

---

En el Perú, existen varios estudios literarios sobre la novela indigenista, abundantes comentarios de novelas ligadas al *boom* hispanoamericano, novela social realista, novela contemporánea, novela policial o "novela negra", incluso se plantea la existencia de una novela poética<sup>1</sup> y novela light<sup>2</sup>. En plena realización de este trabajo, he tenido la oportunidad de leer varios comentarios en revistas de crítica literaria (*Lienzo, Dedo crítico, Ajos y Safiros, Letras, Cuestión de Estado etc*) sobre las nuevas tendencias que asumen los novelistas de fin del siglo XX e inicios del siglo XXI. Pero, curiosamente, tampoco en estos ensayos encuentro alguna referencia con respecto a novelas mineras producidas en la década de los 90' en nuestro país (*Plata Púrpura* (1997) de Mariano Patiño Paúl, *Manuel Felipe, el español* (1992) y *Villa Rica de Oropesa* (1993) de Federico Salas Guevara, *Taladros mineros* (1992) de Edilberto Soto De la cruz, *El socavón compactado* de Noé Salvador Zúñiga Gálvez, (cuya segunda edición salió en 1996) esta actitud confirma, la escasa investigación sobre actores que cumplen acciones en espacios mineros. Sin embargo, dentro de estos pocos estudios, aparece una antología muy reconocida sobre la literatura minera. Me refiero al Tomo II de ***El Perú minero*** dedicado a las *letras y las artes* del distinguido compilador Mario Samamé Boggio (1969) en ella se trata de juntar los trabajos literarios y artísticos relacionado a las minas y los metales, la época avanza desde los cronistas como Cieza de León, Guamán Poma, Juan Betanzos, Garcilaso de la Vega, pasando por los ensayistas como Mateo Paz Soldán, José Balta, José Carlos Mariátegui, Raúl Porras Barrenechea, Luis Alberto Sánchez, Federico Kauffmann; los viajeros como: Concolorcorvo, Juan Diego de Tschudi, Alejandro Humboldt, los narradores : López Albújar, Vallejo, Arguedas, Scorza, Julián Huanay,, Los poetas: Caviedes, Chocano, Vallejo, Scorza, Los dramaturgos: Enrique Solary Swayne, Luis Alayza, entre otros. La novela *En la noche infinita* no está registrado a pesar de haber sido publicado antes que salga la antología, sólo dos novelas se mencionan: *El*

<sup>1</sup> ZVALETA, Carlos Eduardo, Ponencia presentada al *Encuentro Internacional de Narradores de esta América*. Universidad de Lima 12 – 14- de noviembre de 1997

<sup>2</sup> HUAMÁN Miguel Angel; *Existe una narrativa light en el Perú?* Revista *Cuestión de Estado*. Pág 71-74

*Tungsteno* y *El retoño*. Si este esfuerzo es muy valioso por agrupar en un tomo de seiscientas páginas muchas obras literarias, lamentablemente no encontramos comentarios críticos a cada texto, la estructura del libro responde típicamente a una antología donde muchos textos aparecen fragmentados, pero su importancia radica en la información que proporciona en cuando a la relación literatura-minería.

Hacia 1980 aparecen artículos y comentarios en diarios y revistas como los trabajos de Luis Pajuelo Frías sobre la narrativa minera bajo el nombre de DESTELLOS Y EXTRAVÍOS (Revista Tarea Nov.1980) donde hace una aproximación del estudio de las novelas como: *En La noche Infinita*, *El Retoño* y *Lampadas del Minero*, este artículo de muy buena factura, prioriza sus enfoques hacia la ideología implícita que marcan las tres obras como “formas insurgentes” donde están marcadas por la denuncia, la protesta contra sus opresores. Pajuelo también escribe un ensayo muy valioso sobre *En la noche infinita* bajo el título de *Agonía de un héroe y/o radiografía de un pueblo*, trabajo todavía inédito, fundamental para comprender esta novela. Roberto Reyes, ex docente de la UNMSM, ha venido explicando en varios certámenes literarios estudios sobre tres autores como: Julián Huanay, Miguel de la Matta y Mateú Cueva, (VIII encuentro regional de escritores octubre de 1999 Huancayo) temática que coincide con mi estudio y que anteriormente mi persona expuso en el VII encuentro regional de escritores realizado en Ayacucho en noviembre de 1998 y I Encuentro de narradores Peruanos realizado en Chiclayo en octubre de 1998<sup>3</sup>. En la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión de Cerro de Pasco, existe una tesis sobre la novela *En la noche Infinita*, presentado por Guadalupe Montero, ella centraliza sus argumentos más relacionados sobre la estructura de la novela, sus puntos de vista toman mayor atención a la historia del texto y los efectos que producen. Serán estos trabajos previos que de alguna manera iluminen la investigación y ayuden con la información deseada.

## 2. Panorama de la novela minera en el Perú

### a. El minero en la novela peruana contemporánea

---

La novela en el Perú tiene aproximadamente más de ciento cincuenta años desde la aparición de *El Padre Horán* escrita por entregas en el diario *El comercio* por Narciso Aréstegui en 1848; aunque algunos afirman que la novela en el Perú se instala con las obras de Pablo de Olavide escritas antes que Aréstegui<sup>4</sup> o la “novela folletinesca” aparecidas antes que *El padre Horán*. Las primeras referencias de la actividad minera la vamos a encontrar en la novelas de Clorinda Matto de Turner, en *Aves sin nido*(1889) se

<sup>3</sup> Las publicaciones de estos artículos son: *Aproximación al estudio de la novela minera. Papel de Viento* Revista de literatura de la Universidad Pedro Ruiz Gallo. Lambayeque 2001. *Rasgos testimoniales e imaginario de la novela minera*. Revista de Literatura *La noche infinita*. Universidad Daniel Alcides Carrión Cerro de Pasco 1999.

<sup>4</sup> BENDEZÚ AIBAREdmundo plantea esta tesis en su libro. *La novela peruana: de Olavide a Bryce*. Ed. Lumen 1992



hace referencia al personaje Fernando Marín que trabaja en una mina por las alturas de Killac, pero “es un decir”, sólo se menciona su actividad porque la intención discursiva responde a otro proyecto narrativo distinto a la minería; ahora en *Índole* (1891) existe un pasaje poco percibido, especialmente el capítulo XXIV de la novela donde los personajes Antonio López y Valentín Cienfuegos entran en un negocio ilícito de fabricación de billetes tomando los servicios del “gringo” Mister Williams. Lo curioso es que el escenario que sirve para esta actividad clandestina se parece a una mina, a una galería abandonada supuestamente por mineros antiguos y en ese espacio oscuro, guiado por lámparas de carburo los personajes se mueven en tareas que no son mineras. Por lo tanto, Clorinda Matto menciona, de manera muy lejana, temas relacionados a las actividades mineras aunque su profundización llegará todavía con novelistas testigos que conocieron el oficio.

Ciro Alegría va a tener una conciencia más cercana de la actividad del minero como oficio. En *El mundo es ancho y ajeno* (1941) se inserta una historia *satélite* donde ausculto esta actividad, me refiero al capítulo XIII denominado *historia y lances de minería*. El personaje Calixto Paúcar se traslada a las minas de carbón de Navilca a buscar trabajo, allí se entera de la vida de los mineros a través del popular *Sheque* y muere en una protesta violenta de los mineros junto al líder Braulio Alamparte. Como sabemos, *El mundo es ancho y ajeno* no es una novela minera, privilegia otro proyecto narrativo más importante dentro de los planteamientos del indigenismo peruano, revelar sus dramas y tragedias del indio explotados por los hacendados y arrojados de sus tierras. Rosendo Maqui será el símbolo de la resistencia andina que al final fracasa en su intento junto a Benito Castro.

*Todas las sangres* (1964) de José María Arguedas es una novela muy ambiciosa en cuanto a sus planteamientos sobre la imagen del Perú. Se narra en el capítulo IV un trama importante en el cual Don Fermín es propietario de la mina Apark'ora, veta descubierta por su padre, el consorcio internacional *Wisther and Bozard* absorberá las minas y Don Fermín se verá obligado a venderlos por una suma irrisoria. Aquí aparece el ideal del líder campesino en la figura de Rendón Willca quien logra, como capataz de la mina, que los trabajos de los colonos se hagan parecido a las faenas comunales. La imagen de la mina es aprovechada en *Todas las sangres* a partir de un proyecto más ideológico que propiamente revelador del universo minero, como podría darse en El Tungsteno de Vallejo, Arguedas privilegia el motivo de la mina para extender sus hipótesis sobre la ansiada modernidad del país. Es en la figura de Don Fermín, que pretende retratar al pequeño minero que explota los minerales en pequeña escala pero que va ser absorbido por un consorcio internacional al que no tiene remedio de ceder su mina.

En 1994 aparece la novela *Ximena de dos caminos* de Laura Riesco, obra fundamental dentro de la novelística peruana de fin de siglo, el despliegue narrativo es denso, profundo de la cotidianidad en la vida de una niña dentro de un espacio obrero, específicamente una ciudad metalúrgica como es La Oroya, desde aquí, desde esta ubicación va descubriendo el mundo a partir de su visión infantil. En los dos últimos capítulos, *La feria* y *La despedida*, la niña se ve comprometida con las protestas de los obreros contra la Compañía *La cerro de Pasco Corporación*, conoce la otra realidad ocultada por sus padres, incluso simpatiza con esos reclamos. Detrás de la historia y los

dramas cotidianos de Ximena está presente, como una sombra la otra realidad viva e indeleble de los obreros con todos sus dramas cotidianos de sobre vivencia.

En 1994 se publica la novela *El prefecto* de César Pérez Arauco, escritor pasqueño que tiene cerca de 18 libros entre literatura, historia, ensayos, estudios folklóricos e inventarios de huaynos y mulizas. La actividad de Pérez sigue vigente y hasta ahora es el autor que más libros a publicado en la región Pasco. En muchos pasajes de la obra se narra episodios de los mineros, de las grandes tragedias en los socavones que enlutaron al pueblo cerreño, sus consecuencias, la vida cotidiana de mineros en bares, cafés, burdeles; también los misterios de la mina con personajes mágicos como el muqui. *El Prefecto* se puede leer como una crónica, más cerca de la novela histórica.

## b. Sujetos y espacios de la novela minera en el Siglo XX

---

**b.1 El Tungsteno.** Rastreando las novelas que recrean el universo de los mineros, nos remitiríamos a *El Tungsteno* de César Vallejo publicado en Madrid en marzo de 1931, obra crucial y polémica dentro de la literatura peruana. Es el primer referente cuyos sujetos y espacios narrativos se circunscriben más o menos dentro de un ambiente minero. En tres capítulos nos narra cómo los peones del pueblo de Colca son explotados indiscriminadamente. Los indios *soras* son despojados de sus tierras, “los notables” abusan de ellos sin compasión, entre los cuales destacan los hermanos Mariño bajo la complicidad de los “gringos”. Al final, aparece la figura ideal del líder proletario, Servanto Huanca, quien va conminar a un obrero y al agrimensor Benites para luchar por la libertad de los trabajadores, el texto culmina con una esperanza por parte del narrador en esta tarea. Sin embargo, el proyecto narrativo de *El tungsteno* no es minero, es otro, más ideológico y político. Estamos ante una novela tesis, cuya convicción del narrador se va a desarrollar específicamente en el capítulo final. Ante los abusos de la compañía *Mining society* es necesario organizarse para reclamar los derechos de los trabajadores mineros. El acuerdo debe surgir uniendo a tres sectores importantes. Los obreros, que deben ser los líderes del movimiento sindical, ellos tienen la tarea de conducir las luchas y las protestas; le siguen los campesinos que deben unirse para formar la tan ansiada “alianza obrero-campesina”; al final, los intelectuales estarán supeditados a las decisiones de los obreros, si es que desean formar parte, y deben estar a su servicio. Esta tesis política responde a un momento histórico en que fue construida la novela, a las prédicas de la III Internacional socialista llevado a cabo en 1919

**b.2 El Retoño.** Novela escrita por Julián Huanay en 1950. El niño **Juanito Rumi** es el protagonista principal de esta tierna historia que narra su vida. Abandona su pueblo de Ayla para trasladarse a la ciudad de Lima. En el trayecto surgen los problemas. En la Oroya presta sus servicios como ayudante de los pasajeros que llegan en tren, luego trabaja en Casapalca, Morococha y la hacienda Montesclaro. Cuando cae enfermo con paludismo es abandonado por sus servidores en la puerta del hospital Dos de Mayo, solo y sin nadie a quien acudir. Esta es una de las novelas en que se capta las labores al interior de las minas, El niño tiene que soportar muchas injusticias en un ambiente crudo y hostil. También aparecen los *muquis*, personajes recogidos de la oralidad popular. Pero la excepcionalidad de esta novela radica en la elaboración de un eslabón de solidaridad

que muestran los mineros hacia el protagonista Juanito. Es el “humanismo solidario” construido como una metáfora esencial que trasciende la novela. Ante la indiferencia, los abusos, la injusticia y brutalidad con que ejercen el poder los capataces y dueños de las minas se levanta como un sello incólume la solidaridad de los obreros y de todos los personajes comunes que tienen contacto con nuestro actor principal. Desde esta perspectiva, El retoño debe ser leído como una novela minera con grandes lazos de solidaridad entre sus actores.

**b.3 Extraño caso de amor.** Fue escrita en 1954 por el huanuqueño Estevan Pávletich, cuya segunda edición apareció en 1960, novela corta que narra los episodios fluctuosos que vive una pareja de caracteres contradictorios y amores intensos entre el ingeniero Boris Lubecky y la bailarina madrileña Tatiana Lotman. Boris Viaja a Europa, allí conoce a Tatiana y la hace su esposa; los problemas surgen a raíz de sus conductas opuestas. La fortuna del ingeniero decae y tienen que regresar al Perú. Ingresa a trabajar en las minas de Colquijirca (a 20 kilómetros de Cerro de Pasco) Los problemas se agudizan, hasta que ante la indiferencia de su marido Tatiana decide suicidarse. Camina por los socavones e ingresa a una bocamina. Una piedra destroza su cráneo y su cuerpo fue encontrado muerto, lo entierran en el cementerio de Colquijirca ante los rumores lastimeros de la población.

Evidentemente estamos ante un “extraño caso de amor” tal como rotula el título de la novela, una historia amorosa con una serie de contradicciones y violencias escenificado en dos espacios. Madrid y el campamento minero de Colquijirca. Lo rescatable del texto es que Pávletich ya muestra sus dotes de un narrador exigente, conocedor del oficio y privilegia ir a la conciencia de sus personajes, auscultar sus lados íntimos y sus perturbaciones psíquicas que se producen; estamos también ante una novela “psicológica” cuya observación interesa más en la forma cómo piensan sus personajes que llegan a un enclave minero. La mina va acabar con la ilusión de cambio de vida en el ingeniero Lubecky y lo va transformar en un hombre crudo e insensible a punto de no levantar un dedo para salvar a su mujer de la muerte.

**b.4 Madre Cerreña.** Esta novela corta fue publicada hacia 1967 por Ricardo Jurado Castro, Cerreño de nacimiento fallecido hace poco (1999) en Nueva York, desde aquí, de esta tribuna mi reconocimiento y aprecio a su obra. La historia narra la vida de la madre Magdalena Baldeón y su hijo Francisco Humberto que viven en el corazón de la ciudad de Cerro de Pasco. Magdalena ha perdido a su esposo en un accidente, exige a la compañía que le indemnice, pero pretenden darle una suma ridícula al cual rechaza ejemplarmente, Francisco Ingresa a trabajar en la mina, logra fugaces éxitos, al aproximarse el día de la madre intensifica su labor, pero un accidente mata a su amigo y él queda gravemente herido, en el hospital la madre no soporta ver morir a su hijo y ella también fallece producto de un ataque ante la mirada atónita de los presentes.

En *Madre Cerreña* se puede rescatar las imágenes que aparecen del espacio subterráneo de las minas, los trabajos dentro de un marco cotidiano, de solidaridad y respeto entre sus trabajadores, pero también se percibe que el narrador conoce muy bien los oficios que se efectúan en las minas como un gran testigo. Engrandece la imagen de la mujer, de aquellas anónimas madres que diariamente llevan la comida a sus hijos y que hasta la actualidad, esta actividad se repite cotidianamente. La novela también

denuncia los malos tratos hacia los obreros y las injusticias que se cometen con ellos.

**b.5 Cinco días en la vida de Lucrecia Parker.** Es la primera novela escrita por Felipe De Lucio Pezet en 1996, narra la historia de cinco días intensos de amor que pasa Lucrecia Parker, esposa del ingeniero norteamericano Norman Parker, con un joven Boliviano Jorge Luis Patiño en la Ciudad de Cerro de Pasco hacia los años 30' aproximadamente. Norman viaja al Callao con sus dos hijos dejando sola a su esposa, el joven Jorge Luis había venido a realizar sus prácticas de ingeniero en *La cerro de Pasco Corporation*. Ambos se conocen accidentalmente en el "club esperanza". Desde el miércoles hasta el domingo los encuentros se hacen intensos. Se aman incondicionalmente en la caza Dieguez y en la hacienda Chicrín. Ambos sienten que se conocen desde mucho tiempo atrás, hasta que el último día, Lucrecia pide a Jorge Luis para que se vaya sin despedirse. El lunes, Lucrecia viaja con rumbo al Callao para reunirse con su esposo y retorna a Cerro de Pasco después de treinta y cinco años para instalarse en el mismo lugar donde amó a Jorge Luis. Su vida está marcada por el recuerdo, y el rito de servirse una taza de manzanilla el primer miércoles de cada año nuevo, haciendo reminiscencias de su amor por el joven boliviano.

La novela pretende ser fiel a un documento real, a los diarios de Lucrecia Parker que el autor tuvo la suerte de acceder, aunque ficciona bajo las influencias del cine, especialmente de la puesta en escena de esta buena película *Los puentes de Madison* dirigido y actuado por Clint Eastwood. Para ello introduce elementos para textuales tratando de que su historia se acerque más a esos diarios; por ejemplo se transcriben las tres cartas, se pega una fotografía, existen "notas del autor", confesiones etc. para que el lector comprenda que las cosas que esta narrando deben ser tomadas como verdaderas. Pero lo más importante que expone la novela es la estrategia de una **DIDÁCTICA MINERALÓGICA** El narrador hace gala de su exhaustivo conocimiento sobre los minerales y como buen ingeniero de minas, en su novela, parece darlos buenas clases de conocimiento de variadas rocas de formación geológica. Los trabajos al interior de la mina se presentan en varios pasajes como por ejemplo, Cuando Jorge Luis auxilia en los trabajos de emergencia para sofocar un incendio en las minas, se describe tuberías, chimeneas, gases letales, bombas de aire etc. En la obra se percibe también las características de las familias americanas, de sus costumbres en ese barrio residencial de Bellavista, alejado de los campamentos mineros. Una forma de conocer sus dramas y conductas de una aristocracia en decadencia.

**b.6 El socavón compactado.** Novela escrita por el docente primario, autodidacta Noe Salvador Zúñiga Gálvez, (Minas Hualgayoc - Cajamarca 1921) cuya primera edición apareció en 1994 y la segunda auspiciada por la Compañía de Minas Buenaventura S.A. salió a luz en el año de 1996. Obra de largo aliento, con más de 500 páginas que según la confesión de su autor recoge las experiencias de su vida en las minas de Hualgayoc en el departamento de Cajamarca. La secuencia lineal trata de hilvanar dos historias: la del taita "vishe" que vende información sobre la existencia de unos tesoros escondidos o "boyas" en el interior de las minas "El purgatorio". Su comprador, el judío turco Isaac Húble, segado por la ambición compra unos supuestos planos que indicaban la ruta de acceso a la fortuna escondida en el interior de las minas; el otro trama recorre las acciones de dos personajes que destacan en el relato: el empresario minero Don

Ezequiel Chiriboga y el trabajador minero Pablo Rojas, quien retorna de Lima para visitar a su madre, pero que se queda a laborar en los socavones de Hualgayoc.

Más que un discurso coherente de una novela, diríamos que es la suma de anecdóticos populares en que se ven envueltos los protagonistas. Si bien la novela trata de iniciar ubicando la historia a partir de 1918 para seguir progresivamente hasta fines del siglo XX, son los anecdóticos que llevan el peso de la historia, introduciendo relatos irónicos relacionados con el folklore y los misterios mineros de la zona. El título mismo de la novela alude a que “el socavón compactado” se refiere a un tesoro escondido en las profundidades de las minas y que su propietario ha puesto muchas dificultades para que no sea saqueado o vulnerado. A eso se llama “compactado” pero también está “sollamado” mejor dicho, se ha escogido un lugar “lleno de derrumbes” para que así se conserve por años. Lo curioso es que la fortuna dejada por don Josef casanova, antiguo minero fue conseguido a través de un pacto con el diablo, se presume que el diablo dio esa fortuna a don Josef a cambio de su alma. Entonces, este mito popular, estos relatos orales que la gente común y corriente de las minas de Hualgayoc mantienen en su imaginario es la que rescata el narrador y la configura como un misterio cuyo lugar es invulnerable. Las demás historias “satélites” están relacionadas a los anecdóticos populares, existe demasiada morosidad para desencadenar los hechos, en una novela con más de quinientas páginas hubiéramos querido tener una historia más compacta y coherente con su mundo propio, pero que podemos exigir a un narrador, como él mismo se confiesa “no haber tenido una preparación especializada”. La novela es válida por las formas particulares en el descubrimiento de ese universo minero desde las profundidades, desde el socavón, y que sus misterios se revelen, las terminologías que acuñan a los oficios mineros es una contribución en la lexicología minera por revelarse.

**b.7 La novela minera huancavelicana.** Así como Cerro de Pasco, Huancavelica es una zona minera cuyos yacimientos fueron explotados desde la colonia. De sus catorce novelas creadas en el siglo XX, casi todos tienen el aliento del tema minero, es como una marca o huella dentro de la construcción de las historias; sin embargo cinco de ellas pueden ubicarse como novelas mineras que recrean diversos episodios donde la minería prevalece, estudio que viene realizando el docente Huancavelicano Sario Chamorro <sup>5</sup>. JULIAN AYUQUE CUSIPUMA publica en 1984 la novela *El noble Manchego* historia estructurada en trece capítulos que va transcurrir en las ruinas coloniales del molino llamado *El trapiche* situado en Castrovirreyna departamento de Huancavelica. Celestino Manchego Muñoz viene a ser uno de los actores principales, es dueño de la casa hacienda y por su tenacidad luchaba hasta con puños para que el ferrocarril que cruza la sierra sur del Perú pasara por Huancavelica; el otro actor es Restituto quien tiene un toro legendario en las corridas por su bravura, se ve en la obligación de vender este toro para costear sus estudios. Pero lo que prevalece en la novela es el discurso social, la condena por parte del narrador del trabajo indiscriminado en las minas y la indiferencia de sus propietarios hacia los obreros y el pueblo de Castrovirreyna que tantas ganancias les da del subsuelo, como casi en todos los asientos mineros, la población vive en la miseria

<sup>5</sup> CHAMORRO BALBÍN, Sario. La novela Huancavelicana. Ponencia presentada al IX encuentro regional y I internacional de escritores “Teodoro Manrique España” llevado a cabo en Huancavelica 6-10 noviembre del 2000. Chamorro es Catedrático de Literatura de la Universidad Nacional Del Centro del Perú

mientras sus propietarios gozan del dinero en el extranjero. También se manifiesta la nostalgia de sus habitantes aunque sus personajes nunca pierden la esperanza de que algún día podrá cambiar todos sus problemas cuando sus hijos tomen conciencia de su realidad.

**Edilberto Soto De La Cruz** Nació en Yauli (Junín) pero toda su obra está centrada en el departamento de Huancavelica. Actualmente radica en Argentina como docente de Quechua en el Instituto de Jujuyunta. Tiene una basta producción entre cuentos y novelas, casi todos recorren el tema minero de los cuales tres son novelas dedicadas exclusivamente al laboreo en las minas: ***Taladros Mineros, Cosecha de metal, y El socavón plateado***. Es la novela *Taladros mineros* donde intensifica su crítica al sistema injusto de explotación, al igual que Julián Ayuque, privilegia el tema social, pero con mayor intensidad. Muestra con dramático realismo la penosa injusticia social que se cometen con los obreros, ellos se organizan, paralizan las minas y se producen enfrentamientos entre las fuerzas del orden y los mineros, se relata la penosa marcha de sacrificio que realizan los obreros desde Huancavelica con dirección a Lima y son masacrados en las alturas de Ticlio donde mueren baleados muchos mineros, pero la fuerza mítica de los dioses incas les dan poder. Prevalece la diferencias sociales existentes: los mineros reclaman sus justos derechos pero existe una indiscriminada violencia de sus propietarios que tienen signos de maldada tal punto, en uno de los pasajes, los funcionarios de la Staff violan a la presidenta del sindicato y la asesinan, al presidente Dictinio Waranway lo dejan inválido y ciego. Así la novela se caracteriza por una marcada dosis de repudio a esos funcionarios indiferentes y malévolos a tal punto de presentarlos como los antihéroes de la historia.

**Federico Salas Guevara Schultz** (1950) Recordado en el Perú por su paso fugaz y tristemente célebre Premier Ministro del régimen Fujimorista en el año 2000, ganó la fama como Alcalde de Huancavelica que organizó la cabalgata de su población hacia Lima en 1998. Hasta entonces era un desconocido personaje que trató en el anonimato de escribir algunas historias relacionadas al pueblo Huancavelicano. Antes ya había publicado una antología de poetas huancavelicanos titulado *Dos generaciones* (1992) y una novela-ensayo que recoge la vida republicana de Huancavelica titulada *Villa Rica de Oropesa* (1993) Su novela ***Manuel Felipe El Español I*** apareció en Julio de 1998, con prólogo del historiador Juan José Vega donde le dedica páginas de halago a su trabajo narrativo.. La historia se desarrolla en los espacios de la Huancavelica colonial, en los inicios de los descubrimientos de las minas de mercurio, su principal protagonista es el encomendero español Amador Cabrera que denuncia las vetas de mercurio después de sojuzgar a los hombres de la región, se instala en las minas con su esposa y un sobrino español, para denominar a su propiedad como la mina "la descubridora" pero, más tarde va tener conflictos con la corona española quien pretende quitarle las minas, él lucha denodadamente, con todas su fuerzas, aliándose con los indios, pero la corona española es más fuerte, logra arrebatarse las minas en beneficio del Rey. Esta novela tendría el rótulo de una novela histórica, porque los datos que introduce en el texto responden a la historia construida por cronistas e historiadores. Se hace evidente las lecturas del Padre Acosta y del gran Felipe Guamán Poma de Ayala. Además es importante destacar los espacios narrativos que le da a su autor un gran conocimiento y dominio de la geografía y el paisaje huancavelicano. El otro aspecto destacable es la ubicación del narrador para

diferenciar con nitidez la contraposición entre indios y españoles, incluso para el caso de las mujeres, el pensamiento de los encomenderos de aquellas épocas en torno a los vencidos. Además En Don Amador Cabrera se muestra a ese típico personaje español, aventurero, mujeriego y tenaz por conseguir riquezas. Otra faceta de la novela es introducir las costumbres pueblerinas y el folklore que aparecen en gran parte del texto contribuyendo a revelar las creencias, supersticiones de esta parte del Perú. En suma el mérito de Salas radica en un esfuerzo por reconstruir el pasado de su pueblo, identificarse con los vencidos y valerse de la literatura para dar una visión retrospectiva de la actividad minera del mercurio de la segunda mitad del siglo XVI.

Finalmente es digno considerar a Mariano Patiño Paul Ortiz, autor de la novela **Plata Púrpura** publicada en 1997 obra que merece todavía una lectura atenta del público, el título mismo de la novela ya significa una metáfora muy interesante sobre el conocimiento del universo minero, la riqueza está simbolizado por el valor de la plata y el “púrpura” alude ala sangre y el dolor con que miles de anónimos mineros extraen los minerales, en este caso la plata. Desde ya esperamos que en los próximos años tengamos una lectura más atenta a esta producción que desde el arranque se ventila como expectante.





# Capítulo II: Fundamentos básicos de la novela

*En la noche infinita*

## 1. Análisis de estructuras primarias

### 1.1 Actores y espacios narrativos

---

*En la noche infinita* es una novela cuya trama se construye en dos niveles narrativos. El primero gira en torno a **Juan Cajahuanca** actor protagónico de la obra quien, ilusionado por la prosperidad de algunos de los lugareños, decide emigrar de su pueblo Chullay (Huánuco) a la ciudad de Cerro de Pasco para trabajar en las minas y así aliviar su pobreza. Después de cuatro días de camino, llega a su destino instalándose en un pariente llamado Víctor Cajahuanca y casi de inmediato, sin la menor dificultad, logra ingresar a trabajar en la mina como *lampero*, luego asciende de oficio como: ayudante de la cuadrilla de *desatadores*, ayudante *perforista* y llega a la cúspide y el éxito cuando le nombran *perforista*. Su deseo personal se había cumplido. En estas circunstancias se une con “la Antuca” para formar un hogar de la manera más simple y así tenga “quien le

lave y quien le llore” (pág 30) Luego de un tiempo, Juan es víctima de la Neumoconiosis, enfermedad profesional de las minas, sus pulmones habían sido destruido por esos polvitos de mineral que se introducen al organismo en pleno laboreo; entonces exige curación y recompensa. La compañía norteamericana es indiferente a sus reclamos, sus esfuerzos son inútiles por conseguir justicia, entonces, derrotado, humillado y con profundo rencor retorna a su querido pueblo en busca de posible recuperación. Ya en Chullay, Juan comprende que su enfermedad es casi incurable, en esas circunstancias le comunican que unos cateadores de vetas están rondando las alturas de su pueblo. Su indignación crece porque entiende que abrir boca minasen los cerros significaría el final de su pueblo. A pesar de su enfermedad, convence a Mateo Crispín y al hermano de éste para dirigirse a la zona del cateo, allí, sorprenden a dos exploradores durmiendo y sin vacilar lo asesinan a puñaladas, luego las muestras del mineral lo arrojan a las profundidades del río para que nadie se entere que en esas alturas exista rastros de mineral; así Chullay se salvaría de una explotación minera. Al final su enfermedad lo lleva a la muerte.

El segundo nivel se construye a saltos, a manera de pequeños relato sinseros en la trama central como historias *satélites*<sup>6</sup> El narrador después de incrustar dos anécdotas trágicas, la del abusivo caporal Circunción Huaynate muerto trágicamente y del perforista Andrés Mayta quien recibe la indiferencia de la empresa cuando cae enfermo, le da la voz a un relator oral quien en varias sesiones narra muchos anecdóticos de las minas. Este personaje es Ruperto Tucto, minero jubilado que tiene los dotes de un buen “cuentista popular”; así nos enteramos la vida del *wimchero* Martín Ramírez, una anécdota del tramposo “maraquero” que recibe una lección de Ruperto Tucto, el relato de Serafín Huaytán, La defensa de sus tierras por parte de los comuneros de Huachhuas dirigidos por el minero Mamerto Lozano, Los abusos del comandante Dittman con los obreros de Goyllarisquizga y La Oroya, La vida de Paulita Chuquiyauri quien es abusado por un “gringo” y del cual tiene un hijo, y cómo Ruperto Tucto se volvió ciego para volverse cantor de los cementerios en los primeros días de noviembre de cada año. El narrador ausculta también la posición ideológica de los obreros, así aparece un personaje clave de las organizaciones sindicales: Antonio Ponce, quien asume el liderazgo y propicia la organización gremial de manera clandestina logrando tener éxito, aunque fugaz, pero los dirigentes, jóvenes aún, se ven sorprendidos por las artimañas de la empresa en ausencia de Ponce, firman el pliego de reclamos que no satisface las exigencias de los obreros, ellos indignados se movilizan, protestan frente a las oficinas y la respuesta es con balas, donde muchos caen heridos y muere Jacinto Álvarez, el entierro es signo ejemplar para la toma de conciencia de los obreros, el narrador en toda la novela se identifica con los reclamos obreros

## 1.2 Estructuras básicas del texto

---

La novela tiene una construcción muy curiosa, aparentemente en esta estructuración sencilla, cercana a la novela tradicional o indigenista se puede juzgar un desequilibrio

<sup>6</sup> CHATMAN Seymour acuña el término “satélite” denominando a las historias secundarias para diferenciar de la historia central “núcleo”. En *Historia y Discurso*. Editorial Taurus. Madrid |1992

formal. Pero, debemos tener en cuenta que la novela fue redactada hacia 1931 y posiblemente corregida antes de su publicación en 1965, cuando las innovaciones narrativas del *Boom* hispanoamericano todavía no se hacían presentes, cuando en el Perú sólo algunos ensayaban fórmulas estilísticas renovadoras en la novela moderna, por lo que su autor tenía como corpus teórico la novela tradicional de corte agrario y/o el primer indigenismo de López Albújar. Es más, Su autor Miguel de La Mata nunca se consideró como “escritor” ni pretendió serlo, según sus familiares cercanos sólo trató de hilvanar historias fruto de su experiencia personal y transmitir lo vivido como una emancipación de su conciencia.

La novela presenta 32 bloques narrativos<sup>7</sup>, sin capítulos ni enumeración respectiva, sólo son bloques cuyas unidades narrativas se diferencian por la distancia que guardan entre una y otra, y por la secuencia en que se presentan los hechos diferenciados de la anterior. La historia central es la tragedia de Juan Cajahuanca que inicia y termina el texto, luego introduce a un narrador oral que desde el bloque 10 al 16 narra siete anécdotas relacionadas a la mina y entre los bloques 17,18,19, 20 y en los bloques 27,28,29 prevalece las acciones sindicales de los mineros. Más adelante vamos a diagramar y profundizar su estudio de acuerdo a la temática planteada en esta tesis

### 1.3 Rastros biográficos del autor

---

Miguel de la Mata Beraún nació en la ciudad de Huánuco el 23 de mayo de 1904, reconstruir su vida es una tarea dificultosa, sin embargo trataremos de acercarnos a su biografía a través de algunos datos dispersos que hemos podido encontrar a partir de la consulta a algunos familiares. Sus padres fueron don Vicente De la Mata y doña Jobita Beraún. De su infancia se sabe muy poco, pasó en su ciudad natal, a tal punto que trabajó como canillita. Joven ya, sale de su tierra para “buscar su destino”. Ahora, según el informe de la primera edición publicada en Enero de 1965 posiblemente la novela *En la noche infinita* se escribió en 1931. Esta tesis se refuerza porque su autor estuvo en prisión entre 1930 – 1934 por sus ideas políticas y antes de ello Miguel De la Mata fue obrero de las minas de Cerro de Pasco entre 1927 y 1930, allí conoció directamente el laboreo del subsuelo y las distintas faenas que comprende trabajar en los socavones. Vivió de cerca la discriminación y prepotencia de la compañía *La Cerro de Pasco Corporación*. Organiza el primer sindicato minero del centro en Cerro de Pasco, por esta tarea es expulsado de su trabajo y se refugia en el gremio gráfico para cumplir la función de periodista. Funda el periódico *La Antorcha* de una tendencia muy comprometida con lo social. En 1930 ingresa al partido aprista peruano, después de pasar una experiencia política marcada por el anarco sindicalismo de la década del 20'. Funda las sedes del APRA en Cerro de Pasco y Huánuco. “Al producirse el golpe de 1932 en contra de la

<sup>7</sup> BRAVO José Antonio, puntualiza: “La sucesión de párrafos, para nosotros, será un bloque narrativo. En cuanto a la separación a la que aludíamos líneas arriba, o sea la separación mayor entre bloque narrativo y bloque narrativo... Es necesario hacer una aclaración: en muchos casos un bloque narrativo es, a su vez, un párrafo, y sólo uno y no una sucesión de ellos como acabábamos de decir; lo que es más, la naturaleza de la historia que se narra, a veces obliga al autor a colocar como bloque narrativo tan solo una frase, incluso una palabra” En Aportes para el estudio de la narrativa. *Serie Populibros*. Pág 16-17

Constitución y la disolución parlamentaria, la ola de represión contra su partido lo lleva a la cárcel departamental de Huánuco, desde donde fue trasladado al famoso islote de “El Frontón”, liberado en 1933, retornó a la lucha política y escribe artículos en “La voz de Huánuco”, “El Huallaga”, “La defensa de Huánuco”, “EL espectador”, y “Renovación”. El nuevo gobierno imperante de 1935 ordena una redada de apristas de Lima y provincias. Miguel De la Mata es apresado y conducido nuevamente a “El Frontón” para luego ser trasladado al recién instalado campo de concentración de las selvas del Satipo, donde es sometido a trabajos forzados... Su legendario nombre empieza a resonar a nivel nacional cuando, aprovechando la primera oportunidad, escapa de la prisión selvática junto a su inseparable compañero Landauro. Luego de la épica hazaña, caminan perdidos durante 100 días en la peligrosa espesura”<sup>8</sup>. En 1937 nuevamente es encarcelado por su acción sindicalista y por sus ideas pegadas al partido de Haya de la Torre. Allí conoció a José María Arguedas, preso también por un episodio universitario, también a Gustavo Valcárcel, en esta estadía conoce las novelas de Ciro Alegría y Arguedas. Curiosamente estos tres escritores: Arguedas (*El Sexto*) Valcárcel (*La prisión*) y Miguel de la Mata (*Vagancia*) escriben novelas cuyos testimonios dan cuenta de la vida carcelaria en el país. Pero, debemos advertir que De la Mata escribe su primera novela *Vagancia* en 1957, antes que Arguedas publicara *El sexto*. La vida de Miguel de la Mata, estuvo marcado por acciones reivindicativas en favor de la clase obrera. Por tercera vez, cae prisionero en 1938 y a su salida se traslada a su ciudad que lo vio nacer. Su fama crece a raíz de los encarcelamientos y la épica fuga de la prisión. Es elegido Diputado por el departamento de Huánuco por el partido Aprista para el periodo de 1940 - 1945. Luego en 1961 y 1963. A partir de aquí, otra vez, la vida de Miguel de la Mata se torna misteriosa y clandestina. Los pocos artículos dejados para el periodismo dan cuenta de su soledad. En 1965 publica su segunda novela *En la noche infinita* que pasó inadvertido por la crítica peruana y lamentablemente su autor fallece un año después, en la mañana del 02 de enero de 1966 cuando cumplía su condición de parlamentario. Sus hijos Elpinia, Judith, Deyanira, Enna, Miguel y Carlos; y su esposa Enna Fernández estuvieron presentes. Sus restos fueron velados en el local del partido Aprista de la Avenida Alfonso Ugarte y recibió los honores del palacio legislativo y de los poderes públicos. La novela en estudio fue publicada cuando su autor ya bordeaba más de 60 años, si tomáramos como verdadero el dato de que fue escrito en 1931, respondería a un momento histórico muy importante en el Perú y creemos que esta hipótesis no deja de tomarse como verdadera ya que el texto introduce sucesos históricos en la formación de sindicatos y la caída de Augusto B. Leguía en 1930.

#### **1.4 *En La noche infinita* dentro del contexto histórico social peruano**

---

*En la noche infinita* responde a un momento crucial de la sociedad peruana, al periodo de los enclaves mineros en la sierra central del Perú. Específicamente la ciudad minera de Cerro de Pasco. Es importante ubicar el tiempo histórico a que se refiere la novela y este dato la podemos encontrar en el mismo texto. En el bloque 27 se puede establecer que los sucesos narrados se refieren a la caída del gobierno de Augusto B. Leguía y esto

<sup>8</sup> Revista histórica biográfica de Huanuco. Vol. 1 N°1 Febrero del 2002. Pág39

sucedió en 1930: Por la voz del dirigente Ponce nos enteramos:

*“- En estos momentos, compañeros, impera en el país una tiranía que ya dura once años*

*-¡pero caerá! Las tiranías no son eternas. Y cuando esta caiga será nuestra hora”*  
(pág 82)

Más adelante se lee:

*“Una tarde corrió por la mina una voz exultante: ¿Ha caído la tiranía! Rápido, como el aire comprimido, se metió a los stops, a los frontones, a las chimeneas.*

*¿Cayó la tiranía! La alegría era total. Muchos, sin saber qué era eso, se abrazaban, daban saltos, alegres. Con euforia que desbordaba, el gruñido de las perforadoras parecía una prolongada ovación y el estampido de la dinamita el pregón jubiloso de una aurora de fiesta.[...] Hacía tiempo que Ponce había conseguido la adhesión de un empleado subalterno de la Superintendencia. Este había captado una conversación de los altos jefes, extranjeros y peruanos, comentando la noticia recién llegada de Lima. ¡Ha caído Leguía ! La consideró importante y en el mismo momento, valiéndose de un muchacho, consiguió enviársela a Ponce, quien, en varias ocasiones, había dicho a los suyos que en el mismo instante en que cayera la tiranía sería la oportunidad propicia para la organización del Sindicato...”<sup>9</sup>*

Ubicar este tiempo histórico percibido por la novela nos conduce a establecer el texto en la década del treinta, que significa para nuestra patria como uno de los momentos más cruciales en la vida política y económica, periodo clave y medular en la construcción de conciencias y formación de los partidos políticos. Esta época, marcará el privilegio que otorga el gobierno para la introducción de grandes capitales extranjeros, especialmente norteamericanos y las consecuencias sociales de grandes enfrentamientos entre trabajadores y empresarios. EL Perú pasará en este periodo por uno de los momentos críticos de su economía, una crisis económica y social que se agudizará después del asesinato de Sánchez Cerro en 1933.

Ahora, es importante anotar este dato. El autor Miguel de La Mata trabajó como obrero en las minas de Cerro de Pasco entre 1927 y 1930. Por lo tanto, la captación del universo novelesco responde a ese periodo de los trabajos en las minas. Su observación permite ubicarnos en este tiempo y para ello es necesario remitirnos a otro contexto mucho más exigente, a rastrear los procesos de la explotación de las minas en Cerro de Pasco y a la llegada de la *Cerro de Pasco Corporación* como propietario de los mayores enclaves mineros del centro del Perú a inicios del presente siglo.

Para referirnos brevemente, Desde la mitad del siglo XVIII la minería en Cerro de Pasco estaba en plena expansión y apogeo, a consecuencia de la guerra con Chile, este crecimiento se detuvo ya que los circuitos comerciales se interrumpieron constantemente y la actividad minera entró en un periodo de franca postración, alejando a los propietarios mineros hacia otras actividades más rentables. Las únicas vías de traslado del mineral era por la ruta de *Canta* a través de cientos de mulas a tal punto que los arrieros se convirtieron en sujetos indispensables para la economía y se hicieron famosos por el

---

<sup>9</sup> DE LA MATA BERAÚN Miguel. *En la noche infinita* . Segunda edición Municipalidad Provincial de Pasco 1997 Pág 109

estatus que habían adquirido. Muchos mineros tenían grandes stocks de mineral por la carencia de los arrieros cuyo precio por traslado de Cerro de Pasco a Lima costaba casi igual al traslado del Callao a Estados Unidos. Por eso, estos mineros prefirieron convertirse en arrieros para obtener mejores ganancias. Con la llegada del ferrocarril a La Oroya (1893) y a Cerro de Pasco (1904) los arrieros fueron desplazados de la economía tradicional de mercado hasta desaparecer repentinamente y el precio del traslado del mineral bajó considerablemente.<sup>10</sup> A Fines del siglo XIX en Cerro de Pasco existía más de 2,000 bocaminas que se explotaban en la misma ciudad, las vetas de *Colquijirca* y la de *Pariajirca*, recorríancasi todos los rincones. En su gran mayoría eran explotadas superficialmente, otras más profundas a manera de socavones. Los mineros excavaban de 30 a 40 metros de longitud y cuando las vetas desaparecían, abandonaban los trabajos para intentar abrir otra bocamina a su costado. Las continuas inundaciones de las minas, obligaban a los propietarios a abandonar los trabajos temporalmente. Por este tiempo no había terreno en la ciudad de Cerro de Pasco que no fuera denunciado para la explotación minera.<sup>11</sup>

Uno de los mayores problemas de los mineros eran las inundaciones de las minas. No había solución a este problema, de allí cundió el descontento en muchos propietarios que trataron de contratar maquinarias para instalar un sistema de bombeo de agua. Los intentos fueron inútiles y frustrantes debido al alto costo que significaba; muchos de ellos propusieron como alternativa vender sus minas a terceros. Es así que desde fines del siglo XIX los empresarios norteamericanos fueron tentados debido al alto valor de la plata y el cobre en el mercado mundial. No olvidemos que sólo en el año de 1900 los minerales de Cerro de Pasco, con todas sus dificultades en los medios de explotación y sin un sólo factor favorable para su desarrollo ha dado algo más de cuatro y medio millones de soles por la labor minera.<sup>12</sup>

Sobre los parajes de la sierra central, a fines del siglo (1897) se vio deambular a un grupo de ingenieros norteamericanos, dirigidos por Mac Cune, buscando yacimientos de plata con sondas diamantinas<sup>13</sup>. Al poco tiempo, aparte de la plata descubrieron inmensas reservas de cobre en Cerro de Pasco. Luego arribaron muchos ingenieros norteamericanos que después de varios estudios llegaron a la conclusión que los minerales de Cerro de Pasco estaban intactas. Más de trescientos años de explotación sólo había sido en las superficie y no se había tocado las extraordinarias vetas de cobre, plomo zinc, plata, oro que se mantenía en el subsuelo. Es así con la finalidad de desarrollar su explotación se fundó en Nueva York ***La Cerro de Pasco Investment Company***. Esta compañía norteamericana inicia sus operaciones en setiembre de 1901 comprando casi todas las minas de los propietarios cerreños y nacionales. La empresa

---

<sup>10</sup> CONTRERAS, Carlos. Los arrieros de La cerro de Pasco a fines del siglo XIX.

<sup>11</sup> VON TSCHUDI Johann Jacob. **Cerro de Pasco: La fama en el mundo por la plata** En Revista CARRION Nro 2 UNDAC Pág 26 - 35 Cerro de Pasco Nov.De 1986

<sup>12</sup> *EL COMERCIO*. 5 FEBRERO DE 1901. Pág 1.

<sup>13</sup> JIMÉNEZ, Carlos Síntesis de la minería en el centenario de Ayacucho, Lima 1925

norteamericana gastó más o menos 32 millones de soles antes de empezar a fundir. Doce millones costó la compra de las minas, ocho las instalaciones de la fundición, seis la construcción de ferrocarriles a la Oroya y Goyllarisquizga y otras seis las instalaciones de las bombas, lumbreras, maquinarias y fortificación en las mismas. Los primeros procedimientos de la Compañía fueron legales, ofreciéndose buenos precios a los dueños de las minas existentes, induciéndose propuestas tentadoras a enajenar sus propiedades, poco a poco, sin embargo, conforme se iba iniciando la Empresa en los secretos judiciales y políticos del país, resolvió aprovecharse de las debilidades que en este orden acusa, por desgracia, nuestro estado social y entró de lleno en las vías del fraude, el cohecho y la violencia.<sup>14</sup>

Por la magnitud de las compras de casi todas las minas de la ciudad, la Compañía norteamericana estaba destinada a revolucionar la vida industrial de nuestro país. Los métodos primitivos de producción que se emplearon hasta entonces en la minería fueron reemplazados por las grandes instalaciones mecánicas, modernas. Nuestros inversionistas nacionales cedieron sus fuerzas a la inversión extranjera, especialmente norteamericana. Desde luego, la instalación de la *compañía Cerro de Pasco Mining Corporation* (nombre adoptado posteriormente) significa la primera gran inversión capitalista en tierras peruanas. 20 años más tarde la Compañía “gringa” era dueño de casi todas las minas del centro del Perú. Monopolizó la explotación del cobre que se extiende desde Cerro de Pasco hasta Casapalca. Unió el ferrocarril Oroya - Cerro de Pasco (1904) Instaló la fundición de Smelter (1906) La instalación de Morococha (1908) Compró la fundición de Casapalca (1918) propiedad hasta entonces de la Backus y Johnston y estableció la fundición de la Oroya (1922). Con estos centros de producción y procesamiento de minerales, *La Cerro de Pasco* monopolizó la comercialización alcanzando una posición hegemónica en cuanto a Empresa de minas en el Perú.

La mano de obra era reclutada a través del sistema de “enganche”. *La Cerro...* empleó estrategias inhumanas para este proceso. “el enganche consistía en un sistema de conformación semi forzoso de los trabajadores contratándolos, en base a adelantos en dinero o mercadería, en sus propios lugares de origen. Funcionaba, por lo general de la siguiente manera: la empresa determinaba a un particular, el enganchador, el número de operarios que requería para un determinado período o una determinada tarea; éste comisionaba a un dependiente suyo, el sub enganchador, localizar a ese número de trabajadores con los que se firmaba un contrato, que era garantizado por una o más personas del lugar. Se atrae al indígena mediante los adelantos que indicamos. En palabras de Peter Klaren “usando el oro como cebo, el enganchador le ofrecía trabajo, pintándole sus beneficios, en la forma más atractiva. El indio, ilusionado por la perspectiva inmediata de recibir una importante suma de oro, generalmente aceptaba la oferta y firmaba un trato que en la mayoría de los casos no sabía leer”.<sup>15</sup> El rápido

---

<sup>14</sup> MAYER, Dora. *La Conducta de la Compañía Minera del Cerro de Pasco*. Primera Edición 1913. 2da Edición C.C. LABOR Cerro de Pasco 1984 Pág 17. Ojo Aunque Alberto Flores Galindo menciona que el ferrocarril de La Oroya a Tinyahuarco fue construido con una inversión de 20 millones de soles.

<sup>15</sup> FLORES GALINDO Alberto. *Los Mineros de la Cerro de Pasco: 1900 1930*. Ed. Pontificia Universidad Católica Del Perú. Lima 1983. Pág 22

ascenso de la fuerza laboral de La cerro... se mantiene hasta 1928. De 4,000 trabajadores aproximadamente hacia 1904 pasa a 28,500 operarios hacia 1928 con siete centros de producción: Cerro de Pasco, Goyllarisquizga, Smelter, La Oroya, Casapalca, Mar Túnel y Morococha. A inicios de siglo, era la masa indígena, los campesinos pobres quienes marchaban a las minas, pero a partir de 1920 también fueron incorporados los campesinos acomodados, más mestizos que indios quienes iban con la intención de ahorrar, o hacer una obra en beneficio de su pueblo. Pero de esta masa obrera, Aurelio Denegri dice que el 20% eran niños, y un 50% de jóvenes hasta 21 años y un 30% mayores de 21 años. La gran mayoría de trabajadores fluctuaba entre 15 y 20 años. No había trabajador mayor de 45 años.

Los métodos que utilizó la compañía fueron atroces para la mayoría de los operarios mineros. Un sistema de explotación indiscriminado que benefició sólo a la compañía y perjudicó la vida y salud de los mineros. Una descarnada denuncia, con testimonios dramáticos, sobre cómo se explotaba al indígena, cómo se obligaba a engancharse a las minas, las condiciones paupérrimas de sus viviendas en campamentos estrechos y sucios, la inseguridad extrema de las minas establecidas por la compañía "gringa" es la que relata Dora Mayer en su hermoso y revelador libro *La conducta de la compañía minera del Cerro de Pasco* (1913) Leer a Mayer significa conocer las atrocidades de los mineros insertos de un mundo andino hacia un mundo extraño del cual no tienen salida. Junto a Mayer está otro activista pro-indígena. Pedro Zulen, quien recorrió toda la zona minera para entregarnos testimonios reveladores. Ayudan a comprender este proceso las lecturas de Carlos Contreras, Heraclio Bonilla, Baltasar Caravero, José Bravo, Wilfredo Kapsoli, Pedro Muñiz, Esteban Ocampo Rodríguez y otros, las memorias de Jorge Del Prado y Martínez De la Torre. Todos coinciden en que La Compañía fue indolente con las desgracias de los mineros e indiferente con los destinos e intereses del Perú.

Pero La masa indígena, frente a los abusos de una empresa que tenía la tolerancia de un gobierno incapaz de controlar sus procedimientos optó por la violencia. El oncenio de Leguía ha sido un periodo nefasto para los trabajadores que sólo recuerdan represión y cárceles de sus dirigentes. Se tiene noticias que, desde 1904 ya se produjeron conflictos con los trabajadores, ellos hicieron paros espontáneos. Pero desde 1908, las expresiones de protesta se hicieron más fuertes. La historia de sus luchas frente a la empresa norteamericana está teñida de sangre y muerte. Estas luchas se consolidaron a partir de 1928 con la formación de sindicatos en cada centro minero. Llegó a su apogeo cuando quisieron formar la tan ansiada Federación de Mineros del Perú. Lamentablemente fracasaron en 1930, cuando sus dirigentes fueron apresados y conducidos al *Frontón*.

Otro factor importante en este rastreo histórico es la gran crisis mundial producido a partir del periodo de "depresión americana" en 1929. Como sabemos, esta crisis americana influyó en todo el mundo. La caída del precio de los minerales en el mercado mundial arruinó las economías débiles de los países subdesarrollados, entre ellos el Perú.- No olvidemos la caída del precio del cobre a escalas alarmantes. De 18.107 centavos de dólar descendió a 12.982 centavos de dólar en 1930 y cayó estrepitosamente a 5.55 centavos de dólar en 1932. Igual sucedió con la Plata. Este declive castigó más a los trabajadores. Se despidieron indiscriminadamente a los



mineros, no se le pagaba puntualmente y después de las huelgas y motines entre 1929 y 1930, la Compañía decretó el "Lock out" un cierre de puertas de sus centros mineros sin pagar indemnizaciones. La gran mayoría no tuvo remedio de regresar a sus lugares de origen o volvieron a ser contratados pero bajo estrictas medidas de seguridad y sin derecho a la asociación.

Casi 70 años explotó ininterrumpidamente la compañía norteamericana las minas del centro del Perú, había alcanzado una fuerza laboral de 18 mil trabajadores en todos sus centros de producción con ganancias fabulosas. Por ejemplo, Sólo en los primeros nueve meses de 1966 Las ganancias de la *Cerro de Pasco Corporation* alcanzaron la cifra de doscientos noventa y seis millones, quinientos treinta y ocho mil dólares ( \$ 296,538.000) contra doscientos cuarenta y dos millones seiscientos tres mil dólares del año anterior ( \$ 242,603.000) <sup>16</sup>

La nacionalización de las *Cerro de Pasco Corporation* se dio en 1971. Una secuela de huelgas y conflictos laborales mantuvieron paralizadas los trabajos mineros. Los grupos izquierdistas se habían infiltrado en los sindicatos y los trabajadores exigieron mejoras en sus haberes. El gobierno Peruano de entonces, cuya política estratégica de desarrollo consideraba al sector minero, pagó a la compañía norteamericana la indemnización de 67 millones de Dólares, más 8 a 12 millones para que distribuya a otras compañías norteamericanas inmersas en la producción minera. A partir de allí CENTROMIN PERU Estaría encargada de todo el proceso de producción y procesamiento de las minas de la ex propietaria *La Cerro de Pasco Corporation*. La administración estatal, para los intereses de los trabajadores y el pueblo cerreño ha tenido consecuencias poco felices, con una carga burocrática más que laboral. En la actualidad, después de una intencionada morosidad para llamar a licitación internacional, al cabo de seis años, se vendió las minas de CENTROMIN PERU a una compañía desconocida en el mercado mundial minero. VOLCÁN S.A. por la suma irrisoria, ridícula y vergonzosa para los intereses nacionales. \$61,000,000 (sesenta y un millones de dólares ). Esta cifra no representa ni la trigésima parte del precio real de las minas de Cerro de Pasco. Con decir que sólo las viviendas de los obreros ubicados en la ciudad pasan de 60 millones de dólares. Un carro de transporte de 120 toneladas llamadas "Lectra Haul" cuesta 10 millones de dólares y la empresa dejó cerca de una veintena de estos medios de transporte metalero. Así estamos. Una sombra vergonzosa del pasado en cuanto a la explotación minera está rondando nuevamente a la población cerreña. Los llamados "SERVIS" casi controlan el 80% de los trabajadores en las minas, apenas el 20% está en las planillas. Parece que la desgracia del pueblo cerreño es tener los yacimientos mineros más grandes del Perú que sólo ha dejado infelicidad y muerte en la población.

---

<sup>16</sup> EXPRESO Lima 4 de noviembre de 1966. Citado por Manuel Scorza en *Redoble por Rancas* Edit. PEISA 2da edición 1987 PÁG 11



## Capítulo III. Discursos del socavón

### Imágenes del mundo subterráneo

Los “discursos del socavón” que recogemos en esta tesis son tomados como construcciones textuales que producen imágenes del interior de las minas, entendidas como un universo social al que intentamos revelar. Para la comprensión de estos procesos discursivos que aparecen en la novela vamos a tomar algunos conceptos de la semiótica del discurso desarrollada en estos últimos años por Claude Zilberberg y Jacques Fontanille. Debemos aclarar que no pretendemos hacer de esta investigación una tesis semiótica, sino utilizar este modelo que nos permite acercarnos con mejores resultados a un texto que desarrolla su observación desde las profundidades del socavón. La semiótica, como nos dice Oscar Quezada, antes de los años 90’ ha atravesado el periodo llamado “estructuralista” del que ha salido dotada de una teoría fuerte, de un método coherente; pero este periodo ha dado paso a otras investigaciones que plantean otros problemas como lo que antes estaba prohibido ahora se cuestiona y se hace posible, lo que estaba excluido vuelve al campo de las preocupaciones. Por ejemplo, para el “estructuralismo” era un pecado capital el “mentalismo” estaban excluidas del campo de la reflexión crítica la impresión subjetiva, la introspección, la psicología intuitiva. Así la semiótica ha necesitado tiempo porque tenía que descubrir medios para tratar todos como propiedades del discurso, como temas propios de una teoría de la significación. Hoy en día se puede hablar de pasiones y de emociones discursivas. La semiótica ha hecho del discurso no sólo su dominio de exploración, sino, mejor aún, el objeto de su proyecto científico <sup>17</sup>

Recogiendo las explicaciones de Quezada, interesa a esta tesis las formas de construcción discursiva y su grado de significación que ellas representan en el texto a través de las pasiones, emociones de un observador sensible, por ello es necesario desarrollar el primer momento del discurso que es su instancia.

## 1. La instancia del discurso

La semiótica del discurso es la ciencia que se ocupa de los sistemas de valores tal como se construyen en los discursos. Sistemas entendidos como categorías y éstas como un modo de captación del mundo. El mundo es una categoría indefinible. Todo mundo está definido por estados de ánimo y de cosas. En todo discurso hay algo que se capta del mundo, ese algo es una presencia, ese algo es un cuerpo sintiente que es el punto de partida de la captación, de la significación. La semiótica estudia cómo los discursos producen significación. Según Fontanille, “el término “instancia” propuesto por Benveniste es, sin duda, el más apropiado para designar el discurso en cuanto acto: la instancia designa el conjunto de operaciones, de operadores y de parámetros que controlan el discurso. Este término genérico permite evitar introducir prematuramente la noción de sujeto. El acto es primero, *sui generis*, y los componentes de su instancia son segundos. Desde el punto de vista del discurso, el acto es un acto de enunciación que produce la función semiótica...”<sup>17</sup>. Por lo tanto vamos a identificar en la novela en estudio la primera instancia del discurso en acto y esta será el de la toma de posición por parte del narrador. Veamos:

### 1.1 La toma de posición

---

La primera instancia del discurso es la *toma de posición*. Es el primer acto del discurso. Esto supone que está dotada de una presencia. Percibir es hacer presente cualquier cosa. Puesto que el primer acto del lenguaje consiste en “hacer presente”, no se puede concebir más que en relación con un cuerpo susceptible de sentir esa presencia. El operador de este acto es, por consiguiente, el cuerpo propio, un cuerpo sintiente, alguien que percibe y enuncia un discurso. *En la noche infinita*, es una novela cuya toma de posición está dada casi en su integridad por parte del narrador. Hay una voz, dotado de un cuerpo que siente el que despliega las acciones narrativas. El narrador toma la palabra y por lo tanto instala la primera presencia. Así arranca la novela:

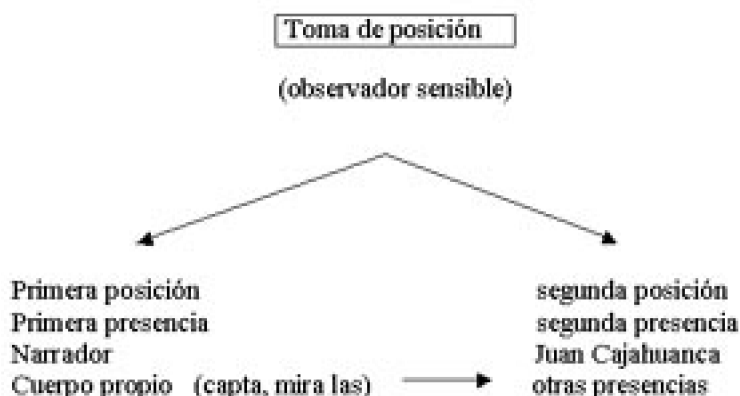
“El sol aguaitó por una tijera de las cumbres. Y poco a poco derrochó su esplendor que extinguió el rocío abundoso de icho tupido y brillante. Luego resbaló, como un

<sup>17</sup> QUEZADA, Oscar. Prólogo al libro del Jaques Fontanille. *Semiótica del discurso*. Edición Universidad de Lima. Y Fondo de Cultura Económica. Lima Agosto del 2001

<sup>18</sup> FONTANILLE JACQUES. *Semiótica del discurso*. Editorial. Universidad de Lima y Fondo de Cultura Económica. Lima agosto del 2001 pág 83-84

aluvión incendiario, ahuyentando a la neblina de las quebradas, y por la ventanita se metió a la cama de Juan Cajahuanca...” (pág 7)

El narrador, como primera presencia del discurso instala el *centro deíctico* (cuerpo propio), el centro de referencia. Pero este centro es móvil, dinámico que percibe las otras presencias que a lo largo de la obra aparecen o desaparecen, observa objetos de la naturaleza como sujetos que realizan acciones. Por ejemplo, a partir de este pequeño texto que arranca la novela, podemos notar que la primera presencia percibe al sol, a las cumbres, el rocío, el icho, la neblina, las quebradas, una ventana, una cama; y al final a un sujeto, el que va ser protagonista de la novela: Juan Cajahuanca. El sol que observa tiene particularidades sensibles, adopta acciones humanas y móviles como: *aguayta, derrocha esplendor, resbala, se mete*. A lo largo de la novela el narrador va tener un papel fundamental para caracterizar, percibir, sentir sensaciones, extender el relato, opinar, reflexionar sobre las otras presencias a aparecer. La toma de posición de nuestro narrador se va realizar a través de dos actos: mira y captación. La mira opera en el ámbito de la intensidad, el cuerpo propio se torna sensible, percibe los afectos; mejor dicho es la intensificación y acentuación de lo sensible. En cambio, la captación opera en el ámbito de la extensión, de lo inteligible, de la amplitud del relato; el cuerpo propio percibe: espacio, tiempo, cantidad, distancias, dimensiones etc. Por lo tanto, esta toma de posición podemos graficarlo así:



La otra presencia más importante que aparece ante el punto de vista del narrador es Juan Cajahuanca, protagonista de la novela. **Esta será la segunda presencia**, también es un cuerpo sintiente, tiene instalado un cuerpo propio, percibe el mundo desde su condición de sujeto; a través de la mira y captación nos va revelar los grandes misterios de las minas y la exploración de la cotidianidad del laboreo en los socavones. Por medio de él, vamos a descubrir el pensamiento colectivo de los mineros, sus formas de vida, sus circunstancias, sus temores, sus protestas y su ideología. Esta segunda presencia, al igual que el narrador, también va percibir las otras presencias que aparecen ante sus ojos.

Ahora, el narrador estructura el relato cuya composición está más pegado a la forma narrativa “tradicional”, lo que anteriormente podíamos llamar un narrador instalado en una tercera persona, narra desde un “él”. Organiza su discurso basado en la “lógica de la acción”, en ese esquema canónico de: *la carencia, la búsqueda y la satisfacción*,

desarrolladas por Vladimir Propp y perfeccionadas por Greimas. Así, el personaje protagónico Juan Cajahuanca sale de su pueblo Chullay para ir a Cerro de Pasco ante una carencia; el campo está en crisis, las tierras ya no producen como antes, ya no da para vivir, él quería triunfar como sus paisanos que salieron de su pueblo y darse el gusto de “*sentarse a una mesa y servirse con tenedor*” (pág 8) La carencia de no tener sus más elementales necesidades obligan a Cajahuanca a migrar de su comunidad. Así nos expone el narrador:

*“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. Cuando no llovía a tiempo, las sementeras se secaban, Aquí también había que temer a las heladas. A veces, cuando venían, quemaban los pastales, justo cuando estaban apareciendo sus flores moradas. Por eso la gente era pobre, muy pobre... Había que salir, pues, aunque el corazón se retaceara quedándose a pedacitos en cada casa, en cada esquina de Chullay.” (pág 8-9)*

La carencia presupone una búsqueda. En Juan Cajahuanca es la búsqueda de prosperidad, de trabajar en las minas temporalmente y regresar a su pueblo para demostrar a sus paisanos que él es “un triunfador” fuera de su jurisdicción. La búsqueda le dará una relativa y fugaz satisfacción cuando asciende a operario perforista, pero al final culminará en una frustración, se convertirá en un héroe derrotado por esa ilusa satisfacción. Las acciones narrativas están circunscritas dentro de esta lógica en forma global. Sin embargo, en esta aparente sencillez, la novela esconde caprichosas formas discursivas que guardan coherencia interna con el despliegue de pequeñas historias satélites, a manera de anecdóticos que se entrecruzan con la narración general. (más adelante intensificaremos estos detalles)

Desde mi punto de vista, el desarrollo de la lógica narrativa de *En la noche infinita*, que responde al esquema canónico explicado, no es lo que trasciende en la obra. Es más, el narrador presenta algunos deslices estructurales que se hacen notorios ante el lector. Su importancia radica en la estructuración interna del texto, en la construcción de la primera y segunda presencia que percibe imágenes de un universo casi inédito dentro de la literatura peruana. El mundo interior de las minas se revela con magistral erudición y conocimiento de un narrador - testigo. Esto es lo que más importa en el discurso de la novela. La forma cómo aparecen ante los ojos del cuerpo propio las minas, los objetos, las máquinas, la cotidianidad y los misterios hacia el interior de los socavones. La historia general puede pasar a un segundo plano, para nuestros intereses, vale más la revelación de un mundo propio y auténtico que se manifiesta en el discurso novelístico.

## 1.2 Mira y captación del interior de las minas

---

La mira es la intensificación de lo sensible, lo afectivo; en cambio la captación es la extensión de lo inteligible, lo cognoscible. Veamos ahora, cómo se desarrolla estos procedimientos perceptivos por parte del narrador sobre el espacio donde se desarrolla la novela. Desde el bloque “2” hasta el bloque “8” se intensifica la descripción de los distintos trabajos en el interior de las minas, hay un esfuerzo por revelar todas las actividades de los mineros en sus diferentes oficios. El lector va descubriendo las minas a

través de la extensión del relato y el agudo conocimiento que muestra el narrador. En estos seis bloques se va describiendo cómo es ese mundo subterráneo donde miles de hombres trabajan las 24 horas del día por turnos. En estos textos es donde se desarrolla los “discursos del socavón”, una forma de revelar la cotidianidad de los mineros con gran verosimilitud. El bloque “3” de la novela narra el primer día de trabajo de Juan Cajahuanca al interior de las minas, no ha sido difícil encontrar trabajo. Son ocho horas que son descritas detalladamente desde su ingreso, la hora del almuerzo y la salida. Este choque brusco entre el mundo exterior y las profundidades de los socavones producirá efectos sensibles e inteligibles de ese universo. Leamos este fragmento:

*“Una neblina espesa, como algodón sucio, se le metió a Juan en las narices cuando a la mañana siguiente salió de la casa para dirigirse a la mina. Eran cientos los hombres que de Paragsha iban al socavón. Tiritando de frío, con las manos en los bolsillos, echando humo por la boca, como si estuvieran fumando. Y como de Paragsha, iban de Ayapoto, de Yanacancha, de Uliachín, del centro. Hasta de Quiulacocha, a dos kilómetros de las lumbreras. Iban de todas partes y se repartían a todas las minas.*

*Cajahuanca se encaminó a “El Diamante”. Ya su pariente había hablado con un caporal del nivel para que trabajara. Era fácil entrar de peón. Un empleado de la Oficina de Tiempo le hizo mil preguntas [...] Recibió un ficha ovalada de metal con un número. La entregó en la Bodega y ahí le llenaron con carburo una lamparita que había comprado el día anterior. Le enseñaron su manejo. Tenía que sujetarla al sombrero en una canastilla de alambre. Y ¡a la jaula! Una docena de trabajadores entraron al ascensor. Bajó éste, velozmente. El corazón le correteó fuerte. Le parecía que la respiración se le cortaba. Bastante le chocó esta bajadita.*

*Cuando estaba en plena bajada, un hombre al saber que era su primera entrada a la mina, quitándole el sombrero le dio un tirón del cabello del lado de la coronilla, hacia arriba. Cuando quiso protestar le dijeron:*

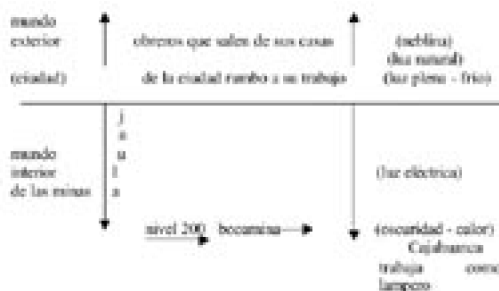
*- eso es para que no te quedes aentro. Es para que salgues. Así es costumbre.*

*Pararon en el nivel doscientos. La boca inmensa de una galería les recibió. Había luz eléctrica. Luego, nada. Todo era oscuridad. Densa, densa, muy densa. 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 sorbo a la luz rutilante, castigándola por profanar su imperio absoluto.*

*Juan siguió al caporal que lo incorporó a una cuadrilla de lamperos. Desde ese momento quedó convertido en un obrero más de la mina.” (pág 14-15)*

El narrador ha instalado a Cajahuanca en la mina. Desde el inicio del texto hay un proceso por extender el relato, aparecen ante él las demás presencias, su ojo preceptor capta a los objetos naturales como a los sujetos de la acción. Veamos: una neblina espesa, mineros que van a trabajar desde distintos puntos de la ciudad, la mina “El Diamante”, el empleado de la compañía, una ficha de metal, una lamparita de carburo, una canastilla de alambre donde se sujeta la lámpara, la jaula (ascensor de la mina) la bocamina en el nivel doscientos, la luz eléctrica, La oscuridad, el caporal y la cuadrilla de lamperos. Se percibe que hay un contraste entre el mundo natural de arriba, con el mundo construido de abajo. Esta polarización es la que prevalece en el narrador que se

esfuerzo por diferenciar marcadamente estos dos espacios. Intentaremos graficarlo así:



Cajahuanca se inserta de un mundo campesino a un mundo minero, el espacio donde se encuentra ahora es totalmente extraño para él, los sujetos con quienes tropieza también le son desconocidos. Al igual que Cajahuanca, miles de campesinos han sido arrastrados a la minería. Todo es extraño ante sus ojos, el escenario ha cambiado radicalmente. El mundo exterior va a ser diferente del mundo interior, de la luz natural se va a pasar a la oscuridad, del intenso frío, de la neblina espesa se pasa al calor, al sudor intenso de su cuerpo.

Esta descripción quedaría incompleta si no nos percatáramos de cómo los objetos captados producen sensaciones en el sujeto Cajahuanca. Esta sensación cumple una función importante dentro del discurso. Por ejemplo: la neblina afecta el cuerpo del protagonista, lo hace entumecer, el frío, al que no está acostumbrado, lo hace tiritar, mejor dicho, es el cuerpo sensible que se ve afectado por los efectos de estas presencias naturales y/o climáticas, producto del frío es que los obreros van a exhalar un aliento que da la impresión de estar echando humo, pero que es algo natural por las mañanas en ciudades como Cerro de Pasco que están a 4,400 metros sobre el nivel del mar, el aliento caliente que sale de la boca de las personas choca con el aire helado del ambiente y produce una especie de vapor. Por lo tanto, estamos ante reacciones del cuerpo, algo que se percibe sensiblemente. Ahora, sigamos el recorrido de Cajahuanca. Las mil preguntas que le hizo un empleado lo desconcierta, él no sabe para qué tantas interrogantes si sólo va a ir a trabajar. La extrañeza es también una reacción sensible. Pero lo que le va afectar mucho es la fuerte impresión que le causa la bajada del ascensor. Esta parte me parece crucial. Él nunca había bajado por una jaula, ni menos velozmente, descender doscientos metros en pocos segundos afectan sus sentidos, su corazón, su respiración. En otras palabras, *las mociones íntimas, sus temblores, los gorjeos del cuerpo* interno se han alterado por estas acciones. La moción es una emoción del cuerpo desde el punto de vista de la semiótica (Jacques Fontanille también está estudiando estas reacciones íntimas en los discursos bajo la teoría de la *semiótica del cuerpo*<sup>19</sup>) Así, Cajahuanca va recibir el "bautizo" de su inexperiencia, Un jalón de la "patilla" lo hará reaccionar y volver en sí. También la oscuridad se va constituir en una presencia que va afectar el cuerpo de nuestro protagonista. No es una simple oscuridad conocida como una noche cualquiera en un campo desolado, es una oscuridad densa, profunda, tinieblas que producen miedo, espanto en Juan. El narrador intensifica su

<sup>19</sup> FONTANILLE Jacques. *Seminario internacional Nuevos horizontes de la semiótica*. Material de lectura. Escuela de Post Grado de la Universidad de Lima. 20 al 29 de Agosto del 2001



sensibilidad con respecto al espacio donde se encuentra nuestro actor, porque como se lee en el texto *“aquí las tinieblas se comen cualquier luz, si entrara el sol también se lo comería, son capaz de tragarse de un sorbo a la luz más rutilante, castigándola por profanar su imperio absoluto”* Entonces, su pequeña lamparilla de carburo será insignificante para vencer la oscuridad. Más adelante, en esta misma página, el narrador ironiza el poder de la oscuridad: *“enriquecida por el polvo, la oscuridad se reía a carcajadas de las lamparitas”* (pág 15)

Sintetizando estas apreciaciones, la neblina, el frío, la jaula, la oscuridad son presencias muy significativas que van a afectar el cuerpo de nuestro protagonista. La percepción de los espacios al interior de las minas son descritos con gran destreza y de forma muy inteligible, permite al actor que conozca lo que más adelante será su centro de trabajo y desarrollará sus habilidades, al mismo tiempo Cahahuanca también percibe de manera sensible estos espacios, estas sensaciones que se incorporan en la estructura discursiva de la novela

#### a. Luces: Llacuaz vs. Huari

Agrandando la percepción de nuestro protagonista, en este mismo texto se puede analizar las distintas degradaciones de luces que aparecen en la retina de Cahahuanca y la asociación que realiza con otras luces que vienen de su pasado inmediato. Estas diferencias se hacen notorias cuando se pasa del mundo exterior al mundo interior. En el mundo agrario, el dominio de los pisos ecológicos, las estaciones climáticas, las degradaciones de la luz solar, de las fases de la luna están claramente diferenciados. Por ejemplo, el hombre del ande conceptúa **huari** a la plenitud del día, a la luz radiante, a ese sol que ilumina los campos y praderas en armonía con la agricultura; en cambio el **llacuaz** es la luz de las alturas, de las punas, del pastoreo. Diversos estudios etno-históricos (Duviols, Espinoza Soriano, Cárdich, Huertas, Tello, Murra, Rostworowski, Varallanos, entre otros) coinciden en la diferencia de espacios habitables entre las naciones Huari y Llacuaz <sup>20</sup>. Los yaros se denominaron también *llacuaces y/o llacuash, llakwash* que habitaron la zona centro del Perú, la gran nación Yaro se desarrolló en la región Pasco distribuidos en tres grupos étnicos: Los Yaro Yanamates que pertenecen a la zona de Cerro de Pasco, Los Yaro Chinchaycochas, por la provincia de Junín y Los Yaro Chaupihuarangas, que pertenecen a la Provincia de Daniel Carrión (Pasco) Los llacuaces tiene su origen en las alturas, en las punas, cerca del lago Titicaca y que vinieron a poblar estas tierras y sometieron a los Huaris más o menos a fines del siglo XII

<sup>20</sup> Una gran cantidad de habitantes de origen Huari poblaron las zonas bajas de la sierra central, fueron sojuzgados por los llacuaces provenientes del titicaca e instalados en la zona frígida del chinchaycocha a fines del siglo XII de nuestra era. Uno de los documentos más relevantes a cerca de la procedencia de los llacuaces y su distribución es la “confesión de Domingo Rimachim en 1650, el Bachiller Bernardo de Noboa, cura beneficiario de la doctrina de San Pedro de Ticlos, visitador general de la idolatría enviado por Pedro de Villagomez Arzobispo de Lima, sometió a Rimachín a un extenso interrogatorio, a una de las preguntas de quiénes eran los llacuaces, este personaje, que era alcalde ordinario de la doctrina de San Pedro de Acas respondió: “oyó decir a sus antepasados que vinieron del Titicaca que es donde nace el sol y donde fueron criados” a otro interrogatorio precisó: “los dichos indios llaguaces fue una nación que vivió siempre en las punas y los guaris fueron una nación de gigantes barbados los cuales crió el sol y a los llaguaces el rayo...” Datos extraídos del libro *Habitantes del periodo intermedio tardío de la sierra central del Perú*. En Revista El Serrano Vol. XIX Publicación La Cerro de Pasco Corporación 1970

de nuestra era. Los Huaris que habitaron la zona baja de la sierra central fueron sometidos por los llacuaces que posiblemente agrupados en castas militares, cuyos jefes se creían descendientes del trueno y el rayo y adoptaban el nombre de animales feroces, o de aves rapaces o de camélidos, pretendiendo una especie de descendencia totémica. Los testimonios de Rimachi a Bernardo de Novoa esclarecen el panorama histórico de los habitantes de esta zona de Cerro de Pasco.

Volviendo al tema, los campamentos y ciudades mineras están asociadas a la luz del *llacuaz*, La novela en estudio, de manera muy sutil, hace una marcada diferencia de estos cambios y transformaciones de las luces a través de la percepción del actor principal intentaremos graficarlo de esta manera.



Juan Cajahuanca todavía guarda en la retina y en su imaginario colectivo el mundo campesino que ha dejado atrás y que permanece indeleble hasta su muerte. Su inserción del mundo agrario al mundo minero ha sido de manera brusca. Las contradicciones que saltan a la vista se da, en un primer nivel, entre el mundo agrario de donde vino con el mundo minero en el cual se encuentra; y en un segundo nivel, entre el mundo exterior de la ciudad de Cerro de Pasco con el mundo interior de las minas. En este contexto se puede analizar los cambios espaciales, las degradaciones de la luz que percibe nuestro protagonista, que pasan por un proceso de metamorfosis de acuerdo al lugar donde se encuentra. De la luz plena que corresponde al *huari*, luz asociada a la agricultura, a la intensidad visual de la naturaleza construido en el imaginario del hombre del campo desde tiempos inmemoriales, se pasa a una luz tenue, conocida como *llacuaz*, luz de las alturas, del frío intenso, que convive con el viento, la helada y la escarcha, luz del pastoreo de camélidos, vacunos y ovinos. El *llacuaz* se asocia a la ciudad de Cerro de Pasco que presenta un panorama desalentador por la presencia de una neblina espesa, el humo que exhalan los mineros. 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. Si en el mundo natural la oscuridad está asociada a la noche, esa noche es alumbrada por la luna que toma muchos matices de

acuerdo a las estaciones y las fases de la luna, y si no hay luna, siempre se percibe algo en la oscuridad de acuerdo a que la retina se acostumbre a esa oscuridad; sin embargo en las minas la oscuridad es densa, profunda, tinieblas que son comparadas en el texto como “monstruos” que se comen “cualquier luz”, incluso se induce: *“si entrara el sol también se lo comerían”*. Mientras que el mundo agrario representa para él la certidumbre, las minas ahora representan su incertidumbre, de lo eufórico del mundo que dejó pasa a lo disfórico en el mundo en el cual se encuentra. En resumen, las distintas visiones de luz que interioriza nuestro actor responden a un punto de mira cultural, a la contradicción del espacio agrario de donde vino con el espacio minero, crudo e incierto al cual se ha adscrito y que más tarde lo llevará a irremediablemente a la muerte

#### **b. Recorriendo los socavones**

Cajahuanca se convierte minero cuando comienza a trabajar como peón, como lampero, que es la forma más usual en que ingresan a laborar los principiantes. La novela desarrolla un recorrido narrativo describiendo los múltiples oficios de los mineros al interior de las minas. Por lo tanto se extiende más el conocimiento de los espacios y de los actores, el narrador no pierde de vista a su protagonista. Su trabajo es llenar con una lampa las carretillas y luego transportarlo a una tolva. Mover una de estas carretillas cargadas necesita de un hombre fuerte y con experiencia. Primer impacto.

*“¡bien pesado era el mineral! Cuando llenaba la lampa se le hinchaban los maderos al levantarla... poco rato pasó y el cholo sudaba como caballo. Y recordó. En su chacra también sudaba, en la montaña más todavía y no molestaba gran cosa. Pero aquí al sudor se le pegaba el polvo negro del mineral, fastidiando”* (pág 15)

Siempre permanece en su memoria el mundo agrario, a través de analogías compara la dureza del trabajo agrario con el laboreo en las minas, las diferencias están marcadas entre esos dos mundos que están en permanente contradicción y pugna al interior de su conciencia.

Conforme avanza la historia el narrador describe con admirable escrupulosidad los trabajos de los mineros. Aparecen los perforistas, aquellos hombres, muy reconocidos por la categoría que habían alcanzado, eran los más importantes en los trabajos; ellos perforan las rocas, poseen muchas destrezas en el manejo de maquinarias pesadas como la Water Leyner, El Torpedo, La Jackammer que servían para agujerear los frontones, verifican la dinamita, incendian las mechas de los fulminantes y los hacen volar a pedazos. *“La candela escribía en las paredes. Las máquinas gritaban introduciendo los barrenos en las rocas. Una bulla infernal armaban las seis máquinas que manejaban cholos jóvenes, cubiertas las bocas con un pañuelo para no tragar mucho polvo”* (pág 16) Aparecen ante sus ojos, los cargadores de tiro, aquellos que atascan los huecos de dinamita que hicieron los perforistas. Presencia los primeros tiros de la mina, aquellos que retumban las bocaminas y los trabajadores tienen que esconderse para que no les alcanza la voladura de las rocas *“Se sacudió la mina como si la tierra estuviera epiléptica. Las galerías siguieron detonando como el eco de un rugido estentóreo”* (pág 16) Siempre se hace a la hora del almuerzo, mientras la peonada está comiendo, y la comida llega fría. *“desde sus casas las cholas llevaban el almuerzo. Y lo dejaban en la superficie para que los ascensoristas lo hicieran bajar. Desde la casa hasta el estómago de los trabajadores el almuerzo demora más de una hora. Juan no sabía qué decir. Tenía*

*hambre y comía. Sus manos ennegrecidas se introducían al plato para coger la carne que acompañaba a las papas” (pág 17) Ante cualquier distracción de nuestro actor, aparecen los caporales, personajes malvados, siniestros y violentos que controlan a los trabajadores. “arreando siempre, de un lado a otro, carajeando y granputiando a todo el mundo”( pág 18) A la salida del primer día de trabajo, Juan observa los curiosos e impresionantes laberintos de los socavones, de todas las bocaminas salen mineros con rumbo a sus casas, son tanto los recovedos, como calles torcidas y otras rectas, las galerías, los frontones, las chimeneas. Todo esto es ante sus ojos todavía extraño, más tarde se acostumbrará. Aún llevaba zumbando los oídos por el ruido de las perforadoras. Una experiencia que al pasar algunas semanas se convertirá en un drama cotidiano de todos los días, y al paso del tiempo aparecerán más experiencias sensibles y descubrirá los oficios y secretos de ese mundo.*

Continuando el trabajo, Juan comprende la inseguridad de la mina, se entera de varios accidentes, de muertes violentas, experimenta oficios forzados del trabajo. Desciende al último escalón de la mina que es el nivel dos mil. A esto le llaman “La quemazón”

*“A los quince días el caporal ordenó a Juan Cajahuanca:*

*- Hoy te toca la quemazón.*

*Fue allá con seis hombres más. Era otro stop. Poco antes de llegar sintieron un calor fuerte, que crecía a medida que avanzaba.*

*- ¡afuera la ropa- ordenó el que hacía de jefe.*

*Todos se desnudaron y llegaron al centro de la labor.*

*“parecido a horno de hacer pan”, pensaba Cajahuanca*

*¡cómo quemaba! Y qué punjete era el olor del cobre. Comenzaron a sudar, a chorros. Y dale a la lampa y a las carretillas, yendo y volviendo a este horno endemoniado, pujando y sudando y pujando y sudando. De tanto en tanto un hombre previsto de una manguera les echaba agua. A las paredes también, que parecían arder, pues a ratos tomaban un color rojizo, que oscilaba en intensidad” (pág 20)*

*La quemazón va ser otra experiencia sensible en Cajahuanca, trabajar en medio de un calor espeluznante, soportar los manguerazos de agua, presenciar los accidentes de mina y observar el cuerpo mutilado de un trabajador. Una vez más, el cuerpo propio va ser afectado por la presencia de un cadáver, Hasta el hambre se le va ir. El espacio donde trabaja afecta su vista, sus narices, su boca, un ambiente infernal del cual quiere huir, pero que la necesidad lo ata. Luego descubrirá otros oficios como:*

*“- hoy vas ser negro. Si haces bien, te voy a nombrar ayudante, porque trabajas bien – le dijo el caporal de nivel*

*- ¿queseso?*

*- Anda con éstos, te van avisar*

*Negros le decían a los desatadores porque después de su trabajo quedaban color carbón. Provistos de barretillas livianas entraban a las labores casi inmediatamente después del disparo a golpear las bóvedas y las paredes para desprender los bloques de*

*mineral que la dinamita había removido, pero que no fue arrojado. Nubes de polvo se les pegaba a las caras sudosas, como empastos. Y había que tener cuidado al tocar las bóvedas. Podía caer un bloque y moler con facilidad una cabeza. Por eso, había que trabajar como bailando, para que no sea magullada la cabeza, para que no sean chancados los pies” (pág 24)*

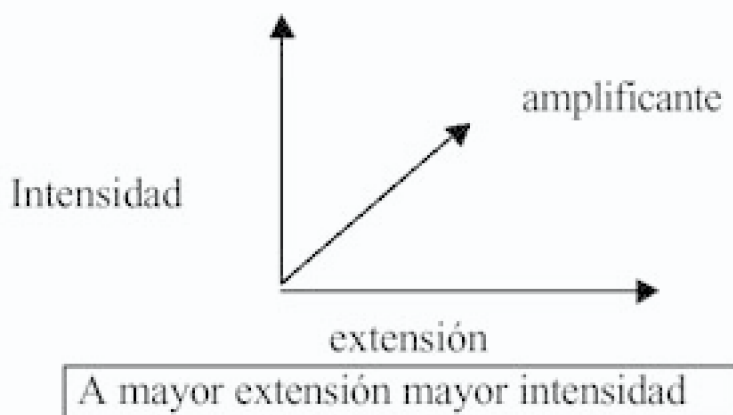
Ser *desatador* significa ascender de posición, ganar treinta centavos más, pero también el trabajo es más crudo, necesita más destreza, más vivacidad para escapar a la muerte y más conocimiento del espacio minero. Este oficio le permite recorrer todos los rincones de los socavones, trasladarse a los lugares más apartados. Los desatadores deben conocer todos los lugares y niveles de esa “gigantesca conejera” que son las minas y al mismo tiempo experimentar el trabajo de los otros oficios.

Pero no sólo se va descubriendo los múltiples trabajos sincronizados en que está ordenado toda la maquinaria de producción en los socavones, sino también va diferenciando las categorías y escalas productivas donde se mueven los mineros, un lampero no es igual al enmaderador; este tampoco tiene el status de un motorista o carrilano, y todos estos están por debajo del perforista, el gran “maestro” de las minas. Nuestro protagonista diferencia a las personas que trabajan del de aquellos que mandan. Aparecerán ante sus ojos los personajes más antipáticos y violentos contra su clase social: los capataces, los capitanes de mina y los Chief Boss. (curiosamente, el lente del narrador no ubica a los ingenieros de minas como los malvados) Quienes tenían el contacto directo con los obreros eran los capataces, aquellos que controlaban el trabajo con mucha violencia y brutalidad. Los capitanes de Minas y los Chief boss, siempre eran extranjeros. Serán estos personajes los antihéroes de la novela, aquellos en quienes van a depositar su odio los mineros y a quienes van a detestar siempre porque los hacen sufrir. Comprenderá también que las minas son espacios donde impera la más absoluta inseguridad para los trabajadores, los signos alarmantes de descuido y negligencia por parte de los capataces producirá accidentes constantes, cada día existen derrumbes y amontonamiento de rocas por esa inseguridad reinante. Cajahuanca también se expondrá a estos peligros, los esquivará, pero con un esfuerzo casi sobrehumano. Estas apreciaciones pueden dar lugar para graficar las contradicciones más notorias.

MUNDO EXTERIOR	MUNDO INTERIOR
Frío (intenso)	Calor (quemazón)
Seguridad	Inseguridad
Solidaridad	Indiferencia
Obreros recíprocos	Jefes malvados

Por otro lado, mientras la extensión descriptiva de la novela crece a medida que va descubriendo los espacios y explicando los múltiples oficios de los mineros, también va creciendo la intensidad sensible de nuestro protagonista. Su percepción inteligible y sensible del universo subterráneo va en aumento. Cuanto más conoce los escenarios, los trabajos de los mineros, más sensible es su conducta, diferencia con mayor claridad el mundo agrario de donde vino con el mundo minero en el cual está inserto, es conciente que su desempeño laboral en las minas es más crudo y hostil que en su añorada tierra.

Por lo tanto, desde la perspectiva semiótica estamos ante un *esquema tensivo amplificante* que podemos graficarlo así



En resumen, su percepción del trabajo subterráneo va a ser global, móvil, dinámico y por lo tanto logra describir este mundo con admirable verosimilitud. Son los discursos del socavón porque hasta los más insignificantes cobran importancia en la retina de nuestro personaje. Vamos descubriendo el oficio de los *lamperos*, aquellos que llenan las carretillas de mineral, los *carrilanos*, que empujan las tolvas por la riel, *enmaderadores*, los que construyen grandes bloques de madera en forma de trapecio para que el techo de las bocaminas no se vengán abajo, los *desatadores*, aquellos que recorren toda la mina tratando de forzar las rocas que no han sido expulsadas por el disparo, *wincheros*, los que controlan la jaula, una especie de ascensor en las minas, *motoristas*, los que conducen carritos metaleros por las rieles de cada nivel, *rieleros*, aquellos que construyen rieles en las nuevas bocaminas abiertas, *perforistas*, los que hacen hueco las rocas para los disparos de dinamita, los *cargadores de tiro*, aquellos que rellenan con dinamita en los huecos que hicieron los perforistas; los bodegueros, tareadores, timbreros son descritos con mucho detalle donde el narrador hace gala de su conocimiento. Así, el interior de las minas es revelado como un mundo muy particular, un universo en el cual se pretende cosificar a los obreros, mundo inédito develado dentro de la literatura peruana, espacio autónomo donde la vida transcurre en “una noche infinita”.

### 1.3 Privilegio de la cotidianidad

---

Es otro de los grandes temas que se desarrolla en la novela *En la noche infinita*, los procedimientos perceptivos de mira y captación del universo subterráneo apuntan preferentemente a privilegiar la cotidianidad de los mineros. A través de la intensificación sensible del narrador, también se extiende la visión de los espacios. Pareciera que el que enuncia el discurso novelístico no quisiera dejar ningún detalle de lo que sucede al interior de las minas. Acercándose a lo verosímil nos narra con harto conocimiento de los oficios que ejecutan los obreros y la relación que estos guardan con su trabajo como por ejemplo: la sincronización laboral, los misterios de la mina, los riesgos, la inseguridad alarmante y los prototipos de conducta de los capataces. Este tema de lo cotidiano me parece fundamental en la obra.

El concepto de cotidianidad, tal como lo plantea Alonso Cueto, “significaría una palabra usada para definir la sucesión de los días. La palabra se refiere, de algún modo a la rutina, pero su significado es distinto, la rutina supone una sucesión repetida de hechos, erosionados por su reiteración, la cotidianidad, en cambio, admite heterogeneidad, la irrupción de eventos varios, aunque siempre dentro de un marco de normalidad, la rutina es un espacio y un tiempo congelados por el tedio. La cotidianidad es la plataforma ancha pero familiar de la que está hecho la vida diaria”<sup>21</sup> Desde esta perspectiva, *En la noche infinita* encierra todo un concepto de cotidianidad, una forma narrativa que hace de este recurso su herramienta de trabajo. Leamos este texto:

*“Para Juan Cajahuanca, como para los demás, la mina era su camino de todos los días. Su ruta. Su destino. Para ver y hacer las mismas escenas. Lamparitas agonizantes peleando con la tiniebla masiva, en una agonía larga, larga como la esperanza del pobre. Ayes de los accidentados, agudos y perdidos, como un quejido desesperanzado en una solitaria selva de sombras. Hombres fornidos empujando con la paciencia de bueyes aradores carros y carretillas de mineral. Jackmaristas bañándose en el polvo que las perforadoras arrojaban al horadar las rocas inagotables. Enmaderadores dándole duro a las curbinas y a las combas y a los serruchos, perlándose sus rostros morenos con un taimado sudor permanente. Requintadas estridentes de los capataces y gruñido incesante de las máquinas. Y de tanto en tanto... ¡bun!...¡bun!...¡bun!”...¡buuuun! de los disparos tremantes. Y todos los días las mismas noticias:*

- Juan Ramírez murió ayer en el derrumbe.
- Marcos Limaymanta cayó por la dinamita.
- A Elías Colqui el caporal lo agarró a patadas hasta hacerle boquiar sangre.
- A Moisés Tolentino le han cortado el brazo porque el motor lo machacó al pasar.

*Así, así. Todos los días.*

*Y todas las sirenas golpeando en los oídos de los trabajadores para recordarles la hora de entrada a los socavones. Y todos los días, a cada rato, el pito de las locomotoras avisando que llevaban a la Fundición miles de miles de toneladas de mineral extraídas del vientre fecundo de la tierra por los brazos incansables de la cholada silenciosa y harapienta.*

*Era lo corriente, lo rutinario.*

*Las guardias de cada mina se relevaban de siete a cuatro, de ocho a cinco, de tres a doce, de doce a ocho. También había relevos a otras horas. Pero siempre en cadena, como encadenando a la gente. Entraban y salían de los socavones como si nada ocurriera. Los hombres parecían ser todos iguales. La misma ropa teñida de mina, el mismo paso, la misma charla. Se iban por aquí y por allá. A tirarse sobre sus pellejos, esperando el yantar y luego dormir a pierna suelta, para levantarse al primer alarido de las sirenas.*

*La vida pasaba, pasaba, con todos los días, con todas las noches. Para Juan, como*

<sup>21</sup> CUETO ALONSO, La narrativa como descubrimiento cotidiano. Encuentro de escritores de esta América. Universidad de Lima setiembre de 1997.

*para los demás, los días no tenían fronteras. Eran un solo día, prolongado y oscuro, así como una galería preñada de lóbreguez. Y chatas, como era chatas esas vidas anónimas. Y cada día, era un vergajazo que les laceraba los músculos, que caía inclemente sobre sus espaldas. Ellos no lo sentían porque tenían curtido el cuerpo y amortiguado el alma”* (pág 35-36)

En un primer nivel, de algún modo el texto se refiere a la rutina laboral que tiene atado a los miles de obreros que se internan en las minas. Al acostumbrado ir y venir de las gentes, a la repetición sucesiva de escenas y noticias que mortifican a los trabajadores, existe un afán por uniformizar a las personas, con las mismas ropas “teñidas de mina”, con las mismas conversaciones triviales, la monotonía de un trabajo crudo y hostil; en fin, personajes marcados por un destino miserable, consumidos por la lóbreguez de su trabajo, encerrados dentro de un espacio eternamente oscuro del cual no tienen salida, el ruido infernal de las máquinas, el “aullido” de las sirenas, el chirriar de los rieles configuran el panorama rutinario de todos los días.

Sin embargo, haciendo una lectura más atenta, a pesar de incluir en el discurso una actitud rutinaria, el narrador privilegia la percepción cotidiana de las minas, pasando el lado monótono a un segundo plano. Es la aprehensión del universo subterráneo con la descripción detallada de los múltiples oficios la que prevalece en el texto. Sin perder su vena poética, el narrador prevalece la actividad cotidiana de los mineros, todos ellos, no hacen la misma cosa, sino que cada uno cumple un papel distinto dentro de las minas, existe una jerarquía de labores, una escala de oficios, distintos horarios de trabajo (guardias) donde los mineros son relevados por otros hasta en cuatro turnos. Los accidentes son continuos, pero cada uno presenta características diferentes de mayor o menor proporción. Si la pretendida uniformidad de los mineros trata de “vestir” con la misma ropa, habría que observar a los *desatadores*, por la lectura de un texto anterior, comprenderemos que ellos salen más sucios que los otros, a tal punto que los bodegueros (aquellos que entregan las herramientas a los mineros) conservarán un poco más de limpieza con relación al resto. Ahora, las conversaciones de todos los días cobran significación porque está en relación a los acontecimientos cotidianos en que se mueven los mineros, en relación a los sucesos del mundo externo. Incluso el constante laceramiento de los músculos serán más intensos en unos y menos en otros. Si en la mina se trabaja las veinticuatro horas al día, las máquinas a veces tampoco descansan, pero los sujetos sí. Por lo tanto, hay que entender que la vida en las minas no es tanto un trabajo rutinario, un destino del cual no pueden desprenderse, más bien los personajes de la novela están a merced del peso de la vida cotidiana. Esta es una característica que se amplía a todo el texto, ellos se mueven no en la rutina, sino en la incertidumbre, en ese constante desafío por sortear a la muerte, por volver sano y salvo a sus casas. La inseguridad reinante en las minas hace que estos sujetos vivan un día distinto del otro que vendrá. Por ejemplo son incapaces de protestar ante el magullar de sus espaldas, su acto de respuesta a este castigo es tener “curtido el cuerpo y amortiguado el alma”. Más tarde, recién con la presencia de un líder obrero tratará de cambiar esta pasividad e impotencia a la protesta.

Para terminar con esta parte, En la gran mayoría de los pasajes de la novela, el narrador explora intensamente la cotidianidad de los mineros en relación a su desempeño



laboral con una escrupulosidad tratando de recolectar los más mínimos detalles; éstos adquieren un significación simbólica por la elaboración de muchas metáforas de la vida cotidiana (tema que vamos a desarrollar en el siguiente capítulo) Se narra los grandes aspectos que encierra el trabajo en las minas con la naturalidad con la que se cuenta una historia cotidiana. La vida minera es parte de la cotidianidad de la ciudad de Cerro de Pasco, es su esencia de vida en este escenario muy particular, distinto a otras ciudades del Perú. Precisamente, la falta de excepcionalidad como motor de conducta es una de las características más notorias en los actores de la novela. A diferencia de los héroes épicos que salían a modificar, a mejorar la realidad con las banderas desplegadas de su honor o la búsqueda de un ideal, los héroes de *En la noche infinita* están marcados por el despliegue de la vida cotidiana, por el destino que les ha impuesto su contexto, pero no son propiamente hablando actores de su destino sino sus receptores, estamos ante cientos de obreros anónimos que van a laborar a las minas. Su drama se origina en la relación conflictiva que mantienen con ese destino. Son concientes que hay personajes malvados que los hacen sufrir, pero otros, más poderosos, ocultos y siniestros son los que le imponen su labor cotidiana. Los grandes lazos de solidaridad que unen a los mineros serán respuestas defensivas para sobrevivir dentro de un espacio crudo y hostil de los socavones.

## 1.4 Narrador escrupuloso

El universo interior de las minas se revela hacia un mundo exterior a través de un narrador escrupuloso cuya función didáctica es esforzarse por describir detalladamente cómo se trabaja cotidianamente en ese escenario. Trata de ocultar todo rasgo ficcional y postula los escenarios por donde transita su protagonista como verídicas. Es así que percibe los distintos oficios de los mineros que laboran sincronizadamente. El hombre, las máquinas, el espacio forman una unidad cuya meta es la producción masiva del mineral. Pero para ello los mineros aprenden a dominar distintas especialidades. Las minas, a gran producción necesitan especialización y perfeccionamiento en los distintos oficios. Veamos algunos ejemplos de los trabajos de perforistas y sus ayudantes:

*“Al día siguiente lo pusieron a órdenes de un perforador. Tuvo que llevar las mangueras de agua y de aire para la Water Leyner desde la bodega hasta un frontón del trescientos. Luego la máquina y los barrenos. Era pesadito el trabajo. Pero no importaba. Ya estaba subiendo.*

*Armaron el trípode de la máquina. El perforador acondicionó las dos mangueras y puso un barreno de tres pies apuntando al centro de un aspa que con la flama de su lámpara había marcado un caporal. Abrió en seguida la llave de aire y el barreno comenzó a girar como alocado, bramando, cada vez más fuerte y metiéndose poco a poco en la roca. Brotó el polvo; primero tenue y luego tupido, cada vez más tupido. Al momento, abrió la llave de agua y ésta cayó en un chorro violento sobre el hueco que hacía el barreno. El polvo se escondió y humillado salió en partículas húmedas a pegarse en la cara y en las ropas del perforador. Este guiaba el barreno, de pie, con las piernas abiertas, moviendo con la mano derecha la manivela reguladora de la Leyner mientras se apoyaba con la izquierda en el trípode... Al barreno de tres pies reemplazó uno de cuatro*

*y a este otro de cinco. Así hasta meterse bien adentro. Y luego otro hueco, y otro, y otro, y otro.*

*Cuando se rompía un barreno, lo cambiaban inmediatamente. Entonces Juan tenía que ir a la bodega a traer otros, al hombro, lo más rápido que pudiera porque había peligro que por falta de barrenos el perforador tuviera que interrumpir su trabajo. Y si diera la mala suerte de que en ese momento llegara el caporal de nivel, la multa era segura.*

*Así pasaron ocho horas.*

*No era difícil esto de perforar. Bastaba fijarse bien al soltar el aire: que no fuera ni mucho ni poco. Bastaba empujar poco a poco el barreno para que no se atascara. Bastaba soltar el agua midiendo con cuidado para no bañarse mucho...” (pág 36-37)*

Sólo un narrador escrupuloso, que conoce y domina este oficio puede darnos descripciones como nos detalla el texto. El propósito del narrador es objetivizar el material narrado, plantear las acciones de los mineros como verosímiles, tal como se manifiesta en la vida real, por eso es el esfuerzo para consignar muchos datos, detalles, acciones y dominios de oficio que se develan tratando que el lector los asuma como verdaderas. Las acciones del perforista y su ayudante son revelaciones mineras de primera mano que escasea dentro de la literatura peruana.

Veamos ahora otros trabajos. La del desatador:

*“Negros les decían a los desatadores porque después de su trabajo quedaban color carbón. Provistos de barretillas livianas entraban a las labores casi inmediatamente después del disparo a golpear las bóvedas y las paredes para desprender los bloques de mineral que la dinamita había removido, pero que no fue arrojado. Nubes de polvo se les pegaba a las caras sudosas, como emplastos. Y había que tener cuidado al tocar las bóvedas. Podía caer un bloque y moler con facilidad una cabeza [...] la cuadrilla de desatadores andaban por todas las labores del nivel [...] Para eso tenían que conocer íntegramente la mina a fin de trasladarse sin titubeos ni equivocaciones al lugar que se le indicara en la superficie [...] Juan Cajahuanca marcó con una flecha, con tiza roja, la galería que le interesaba, la misma que con tiza de diferentes colores tenía pintados varios signos, seguramente de otros que también habían pasado por ahí [...] Así llegaron al cuatrocientos, galerías, chimeneas, stop. Frío, calor, seco, húmedo. Igual a los otros niveles. Y marca aquí y marca usted allá, y seguir marcando, para hacer su camino” (pág 24-27)*

De los “capachos” en las minas vecinas más pequeñas.

*“Aparecen montones de mineral menudo, al parecer molido, negruzco, pirámides liliputienses que van haciendo unos obreros. Este sale a capacho, sobre las espaldas de los hombres, de unas minitas de ahí cerca de las que se entra por escaleras naturales que el uso ha convertido en un plano inclinado. Se entra por huecos como nichos, encogiéndose y así también se sale. Al vaciar los capachos los hombres se estiran, se aprietan la cintura y despegan sus camisas hilachosas de sus espaldas llagadas. Aquí los hombres tienen mataduras en las espaldas, igual que las bestias de carga.” (Pág 11-12)*

De los ascensoristas, llamados en el mundillo minero *timbreros* o *wincheros*

“ (Martínez) Subía y bajaba en la jaula cantando o riéndose a carcajadas cuando conducía materiales, mineral o gente. Todos lo querían y él se hacía querer más en los días de pago convidando generosamente. Y así corrieron los días, subiendo y bajando gente, bajando materiales y subiendo mineral. Una vez casi lo despidieron. Por insolente, por objetar a un caporal de nivel, quien le ordenó que el ascensor debería bajar a la gente con la misma velocidad que se empleaba para los materiales o el mineral. La velocidad de la jaula se indica al winchero mediante toques convencionales.” (pág 51)

Así, podemos seguir enumerando los relatos escrupulosos de lamperos, carrilanos, tolveros, cargadores de tiro, enmaderadores, motoristas, bodegueros etc; que se dan al interior de las minas como una práctica cotidiana.

Pero no sólo se revela como prácticas reales los distintos trabajos de los mineros, sino también los escenarios dónde se laboran. En la obra literaria los escenarios son imaginarios, por más que traten de acercarse a espacios reales siempre son imaginarios; sin embargo, dentro de la tradición novelística existen una gran cantidad de obras donde escenarios reales se incorporan como tales en los textos, este proceso se acrecentó con mayor nitidez en el realismo y el social realismo. *En la noche infinita* se instala dentro de esta tradición narrativa que postula los escenarios del discurso como verosímiles. Por eso, el narrador diferencia con precisión las bocaminas, los niveles, stops, frontones, las galerías, chimeneas, bóvedas, piques, botaderos, labores abandonadas, etc dentro de un mundo familiarizado. Por ejemplo. Un stop es como “una especie de plazuela” de la que salen distintas galerías; el final de una galería es el frontón donde se van hacer los disparos siguiendo a las vetas; las chimeneas son espacios por donde entra el aire a las minas; existen distintos niveles de trabajo al que le dan un nombre como: nivel doscientos, se supone que está a doscientos pies adentro de la superficie; luego el cuatrocientos, quinientos; el máximo espacio profundo es el nivel dos mil cien. Por lo tanto, el narrador asocia el espacio subterráneo como una gran ciudad:

“Un nivel es como una gran ciudad; en realidad, una gigantesca conejera. Una conejera inmensa que se agranda cada día en la carrera infatigable del hombre tras las vetas” (pág 24-25)

## 1.5 Sujetos mágicos

### a. Los Muquis

Las minas también tienen sus misterios y sus lados más oscuros aún no revelados. Por más que el hombre ha recorrido todo sus espacios recónditos, el minero, a través de larguísimos años, ha creado dentro de su imaginario colectivo sujetos mágicos válidos para el folklore que habitan en los socavones viviendo a hurtadillas de los mineros. Nos estamos refiriendo a los *muquis*. Estos sujetos forman parte de la cotidianidad de los obreros, son seres pequeños que viven en las galerías abandonadas y generalmente se les emparenta con los duendes, aquellas criaturas mágicas que habitan en todo el mundo. *En la noche infinita* presenta un duende andino muy particular que en las minas peruanas, especialmente de la zona central se le conoce como *muquis*. Veamos cómo el narrador trata de caracterizar a este sujeto en la novela:

*“Los muquis son los duendes de la mina. Dicen que son enanitos con una barba larga, blanca como la ‘alcaparosa’. Andan saltando, como venados. Cuando son sorprendidos por los que no son sus amigos, desaparecen como una tirilla de humo al soplo del viento. Viven en las labores abandonadas, comiendo pirita. Salen muy de tarde en tarde para hacer daño o para favorecer a alguno, especialmente a aquellos que han cumplido con rendirles homenaje. En cada nivel, poco después de la bodega, en un recodo escogido desde que se abrió la mina, hay promontorios de piedrecitas y de hojas de coca, en homenaje al Jirca y a los muquis. El Jirca es la deidad de los cerros, el amo de las cumbres. Cuando reniega, los cerros se sacuden y la tierra tiembla como una gelatina. Por eso, cuando se comienza a tomar copas hay que echar al suelo un poquito de licor, porque también a él le gusta el aguardiente, y en la mina hay que ponerle sus hojitas de coca, porque también le gusta chacchar. Los muquis son los auxiliares del Jirca y por permisión de él tienen poderes sobrenaturales. Cuando no se les venera, l empujan a uno a una tolva, le aprietan el pescuezo, le tiran a la cabeza un trozo grande de mineral, suficiente para matarlo, o le amarran los pies para que no pueda escapar de la dinamita. A veces los muquis están de buen humor y juegan con los trabajadores que andan solos, tirándoles piedrecitas, o les silban, llamándoles. Y cuando quieren proteger, nos salvan de todos los apuros. Cuenta Victorino Paytán, que era cargador de tiro en el trescientos, que una vez que se dirigía a su trabajo, un muqui se le acercó por detrás y le dijo al oído que no fuera a la labor porque la mina se iba a amontonar. Paytán, que era amigo de los muquis, ya que siempre le ponía sus piedrecitas y cuando iba a la iglesia les dedicaba una oración, se quedó parado como media hora. En eso nomás sintió que el derrumbe hacia presa a su labor, sepultando a todos los que trabajaban en ella. Otra vez Toribio Ramírez fue jalado de los pies a una tolva, justo en el momento en que de la bóveda se desprendió un bloque de mineral que de cojerlo lo hubiera hecho papilla. Y otra vez Manuel Santiago, que era ayudante de cargador de tiro, entendió que no era conveniente hablar mal de los muquis, pues cuando se trataba de esto decía que los muquis no existían sino en la imaginación de gente ignorante y supersticiosa. Una tarde, contaba él, ya convencido, cuando su maestro estaba disparando explotaron los don primeros tiros, cayéndoles encima el mineral, a consecuencias de lo cual murió el maestro y él resultó muy mal herido, pues cuando quiso escapar sintió que alguien se abrazaba a sus piernas, impidiéndole correr...Por todo esto, la gente decía que había que estar bien con los muquis.” (pág 32-33)*

La estructura textual funciona como un micro-relato que adquiere independencia y autonomía. Desde la percepción del narrador, los *muquis* son los “duendes de la mina” que habitan escondidos de los hombres. Casi todos los contados textos que tratan de explicar las características del *muqui*, coinciden en que es de estatura pequeña, apenas los 50 centímetros cuya indumentaria es la de un pequeño minero con casco, barba, cabellos rubios y botas, lleva una pequeñísima lámpara parecido al de los mineros. Sólo algunos logran encontrarse con ellos, los más privilegiados, la gran mayoría de trabajadores no tiene acceso a su encuentro. Por eso se hacen sujetos mágicos que habitan en labores abandonadas, prefieren vivir solos en el mundo de la eterna oscuridad, odian la luz natural como los reflejos de las luces de las lámparas eléctricas. Guardan celosamente los espacios de las vetas más ricas. No hay posibilidad que los *muquis* puedan salir al espacio exterior, o a realizar trabajos en la superficie. Su universo

vivencial está en el interior de las minas, y en los lugares abandonados, o donde descansan ocultos los minerales más codiciados por el hombre.

La palabra *muqui*, “resulta de la castellanización del vocablo **murik**, que significa “el que asfixia” y/o **muriska** “el que es asfixiado” Para la vertiente huancavelicana *muqui* sugiere el acto de torcer, ahorcar. Por ello, los antiguos mineros, inconscientemente, identificaron al *muqui* con el silicio, gas letal que produce la enfermedad de la silicosis.”<sup>22</sup> Su origen posiblemente la podemos encontrar en el periodo colonial, cuando los españoles, ambiciosos por el oro, excavaron miles de minas desproporcionadamente, quebrando el equilibrio natural que practicaban las sociedades pre-hispánicas. Para éstos la explotación de los minerales no era en gran escala, se las explotaba proporcionalmente sin romper la armonía hombre-naturaleza. Pero es en el centro andino peruano donde el *muqui* adquiere su configuración y su investidura, para ello se ha necesitado un tiempo muy largo, de muchas generaciones de mineros que en su imaginario popular han dado vida a este ser feérico de gran significación para la cultura minera. “los relatos del *muqui*, son bellos productos espirituales creados por los mineros. Para éstos, contar historias sobre el *muqui*, presupone una condición: aceptar su existencia como la de ellos mismos. Pues, es inconcebible el mundo de la mina sin el *muqui*”<sup>23</sup>

Por lo tanto, El *muqui*, tal como se presenta el texto de la novela es un ser indesligable del minero. Adquiere la categoría de sujeto mágico a quien hay que venerar. Porque el *muqui* es un ser poderoso a pesar de su tamaño, benévolo con quienes creen en él y le rinden homenajes a través de actos rituales cotidianos. El minero creyente del *muqui* tiene que hacer un promontorio de piedrecillas pequeñas a un costado de las rocas, allí colocar hojas de coca como una veneración, este pequeño espacio escogido por el minero se transforma en un lugar mágico. Puede ser cualquier recodo, cualquier rincón, pero en el ritual, en el acto venerativo de homenajear al *muqui*, que es “auxiliar” de otro dios mayor el Jirca, adquiere una significación simbólica y mítica mucho más importante que los otros espacios. Evidentemente estamos ante un pensamiento andino cuya carga ideológica está en el pago a la tierra, al Jirca, para que éste sea condescendiente con los mineros, los ayude y los proteja de los accidentes y la violencia de los que lo hacen sufrir. Así, el *muqui*, El jirca serán venerados también con un poco de aguardiente “porque le gusta” y recompensará a los mineros avisándole de un accidente a unos, jalándole de los pies a otros para no ser aplastados por los derrumbes. Ayudan a los mineros creyentes de su poder. Sin embargo, son malvados también con quienes no los veneran. Hacen sentir su poder, empujan a los mineros causándoles la muerte, aprietan el pescuezo de otros, atan los pies para que no puedan escapar de las explosiones, desploman pedazos de mineral que cae en la cabeza de los mineros. Su ira puede desatar mucha violencia y muerte, es poderoso y debe hacer sentir su presencia omnipotente dentro de su espacio. En síntesis, los *muquis* son sujetos mágicos de mucho poder, a veces son buenos o malos, beneficiarios o trágicos, pero fundamentalmente sujetos poderosos, así como han sido construidos las más grandes deidades en el mundo

<sup>22</sup> PAJUELO FRÍAS Luis. *El muqui y su mundo*. Revista Estribo de Plata. N° 4 Cerro de Pasco 1998

<sup>23</sup> PAJUELO FRÍAS, Luis. Op. Cit.

andino. Los incrédulos serán castigados, los malvados también. (el personaje Circuncisión Huaynate, caporal malvado que hacía vomitar sangre con los golpes que propinaba a los obreros, muere por intervención de los muquis) En ese universo mítico de las minas, los muquis aparecerán cuando hay que castigar, premiar, escarmentar las actividades de los mineros.

Pero el *muqui* también es un “juguetón” como los niños, gusta tirar piedrecillas a los mineros solitarios que se sobresaltan de miedo, silban, les hablan al oído. Estamos ante un sujeto que está compenetrada con la actividad lúdica, con el juego infantil, “el juego, mundo específico del niño y la forma que tiene para expresar sus profundos anhelos, es una actividad que le permite liberar energías y avivar la imaginación. De igual manera, es una constante en las gentes pequeñas”<sup>24</sup>. Lo que pretende el narrador es, a fin de cuentas, no alterar el imaginario popular que ha construido a los *muquis* como sujetos mágicos del interior de las minas, las introduce en el texto recogiendo las distintas versiones que viven hasta hoy en los mineros cerreños, respetando la estructura discursiva de esta tradición oral muy rica y hermosa que se ha creado en las minas.

Así como hay *muquis* en las minas de Cerro de Pasco, la tradición folklórica mundial ha creado muchos duendes subterráneos. En las minas de Bolivia ya no es el *muqui* quien habita el interior de los socavones, sino “el tío”, personaje amorfo y grotesco tal como nos narra los cuentos de René Popeen *El paraje del tío y otros relatos mineros* (1979). Recordemos a los **enanos**, pequeños duendes que trabajan las minas en el célebre cuento de los Hermanos Grimm *Blanca nieves y los siete enanitos*, los **elfos**, espíritus pequeños que habitan las cuevas escandinavas, los **trolls**, personajes mágicos que viven en las grutas y colinas nórdicas, malignos cuando perturbaban su tranquilidad en las noches, Muchos seres mágicos pueblan el mundo de las minas, como los “**Leprechauns**, natural de las minas irlandesas, elfo industrioso, marrullero y solapado, que gratifica a los buscadores de tesoros con monedas o pepitas de oro. Y, de los *Trasgos*, cuya estirpe los hace atenazados y malignos. Mas, existe un tipo benigno para el hombre, aquel que mora en las minas de estaño de Cornualles y Devón. La literatura folklórica de esos predios, los llama **Aldaboneros**, ya que hacen sonar sus aldabones para indicar la existencia de ricas vetas. O de los **Kobolds**, duendes oriundos de las minas escandinavas, perturbadores del trabajo. Asimismo de los **Winchtlein**, nativos de Alemania meridional, anunciadores de catástrofes mineras. También, de los **Coblynau**, impenitentes rastreadores de vetas, allá en las minas galesas, a quienes se ve trabajando con diligencia en frentes y filones. El golpetear de sus martillos y mazos trae buena suerte a los mineros”<sup>25</sup>.

En resumen, la visión del *muqui* en la oralidad popular del centro del Perú es variada, un intelectual cerreño que está dedicado a esta investigación ha detectado cerca de 30 variantes del *muqui* en sus más diversas características. *Muquis* que juegan con los niños en los socavones abandonados (*El retoño* de Julián Huanay) muquis que son atrapados por los mineros con una soga especial “el chicuyillo” y trabajan por ellos (*El prefecto* de

---

<sup>24</sup> PAJUELO FRÍAS, Luis op.cit.

<sup>25</sup> PAJUELO FRÍAS, Luis. Op. Cit.

César Pérez Arauco) muquis que cambian su libertad por la orientación de vetas de muy alta calidad (*Madre Cerreña* de Ricardo Jurado Castro) muquis maléficos que violan a los hombres como es el caso de las minas de Goyllarisquizga (*Fantasmantino* de Zenón Aira Díaz) La visión del muqui de *En la noche infinita* es una contribución al conocimiento de este maravilloso, pequeño y fantástico sujeto mágico del universo subterráneo de las minas.

### b. El Jumpe y El Jirca

El *jumpe* y el *jirca*, desde la concepción del minero de los andes adquieren la categoría de sujetos mágicos. En la novela se hace referencia a estas deidades con mucha devoción. Leamos:

*“En su recorrido de inspección, Huaynate llegó un día al bovedón de Rumiallana. Este era enorme, bien alto, capaz de tragarse cualquier luz. Y del fondo, de vez en cuando salía una vaharada de gas carbónico, del que había que escapar pronto, para no caer borracho.*

*- Eso no se llama gas, dijo en una ocasión un indio, viejo minero – eso se llama jumpe, que es su aliento de los muquis.” (Pág 32)*

¿Cómo es construido el *jumpe* según el imaginario de los mineros? “El jumpe es una condensación de gases letales que en forma de nube se desplaza por las galerías, especialmente por los “frontones” abandonados. Los que lo conocen, al darse con él se tiran al suelo y quedan inmóviles fingiéndose muertos, ya que el gas pasa a mediana altura y así salvan de morir. Los que no se tiran absorben los gases y mueren instantáneamente”<sup>26</sup>. A diferencia del *muqui*, el *jumpe* es una materia real percibida en la vida cotidiana por los mineros. Efectivamente es un gas venenoso mortal que se desplaza lentamente. Muchos testimonios de los mineros han dado fe de la existencia de estos gases. Sin embargo, los mineros, a través de larguísimos años, quizás cientos, le han dado una configuración de sujeto mágico, de un personaje misterioso y malvado que va asesinando a los mineros que encuentra en su camino. El *jumpe* “construido” tiene ojos, sólo puede ver más arriba de las rodillas, por eso, los mineros que lo identifican se tiran al suelo y el “*jumpe* pasa por encima de ellos sin verlos”. Efectivamente, este gas letal en la práctica nunca desciende al ras del suelo, siempre se mantiene por encima de aproximadamente cincuenta centímetros de altura; sólo que la tradición minera le han dado esta construcción mágica que hacen del *jumpe* un sujeto que adquiere cualidades humanas, a pesar de ser “el aliento de los muquis” se configura como sujeto porque puede observar y matar con su hedor a los mineros, como un acto de venganza contra quienes han profanado su mundo, han destruido su espacio. En otro contexto, los mineros también creen que el *jumpe* son las almas de los mineros muertos cuyos cuerpos no han sido rescatados y que vagan penando por las minas.

Por encima del *muqui* y el *jumpe*, surge otra deidad más poderosa al que hay que venerar continuamente. El *jirca*, que en el fondo es la misma mina. Las sólidas rocas, el cuerpo de las montañas que se alza desafiante en el exterior. El narrador justifica el pago a la tierra, a la *pachamama*. Para el mundo minero, cuya lógica de pensamiento responde

<sup>26</sup> PÉREZ ARAUCO César. El folklore literario del Cerro de Pasco. Ed. San Marcos. 1994 pág 27

al mundo andino, el jirca es un **ser sintiente**, tiene vida y es poderoso: bueno o malvado, pero poderoso; por eso el narrador nos dice “cuando reniega, los cerros se sacuden y la tierra tiembla como una gelatina”. Por lo tanto, hay que venerarlo haciendo el pago a la tierra, dándole un poco de coca y echando un poco de licor a la tierra porque a ellos “también le gusta” chacchar y tomar aguardiente. Es importante advertir que para los mineros, no cumplir con este ritual sagrado es exponerse a los peligros, o a ser castigados severamente. El pago al *jirca* no es un acto forzoso al que se hace con desagrado, sino un acto de fe, conciente y agradable. Hay tanto cuidado y destreza para ofrendar al *jirca* a tal punto que adquiere significativos procesos estéticos en el mismo ritual. Incluso, el mismo acto de masticar la coca ya es un ritual, los mineros, en el sabor de la coca parecen entrar en contacto misterioso con el *jirca* y vaticinan lo que será su jornada futura para bien o para mal. El narrador, al presentar a estos sujetos mágicos no puede ignorar la gran importancia que ha adquirido en el mundo cotidiano de los mineros. Revelar el mundo de las minas, sin estos sujetos, sería una visión incompleta y parcial al que felizmente el narrador escapa.



## Capítulo IV. Metáforas de la vida cotidiana

“Todas las Palabras son metáforas” sentenciaba Rémy de Gourmont en su *Estética de la lengua francesa (1899)*. Aparentemente esta sentencia que para sus años había originado mucha polémica no deja de tener razón en la actualidad. Desde Aristóteles, pasando por los estudios teóricos de la tradición retórica, la metáfora ha sido considerada como la figura literaria más importante dentro de las demás figuras, cuya función es la de trasladar el sentido de una palabra a otra. Equivale a un transporte significativo de un objeto a otro. A través del tiempo el concepto de metáfora ha evolucionado, investigaciones como la de J. A. Richards, Quintiliano, Julio Casares, Friedrich Nietzsche, dieron su punto de vista; y los estudiosos del siglo XX: Roland Barthes, Jean Cohen, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Julia Kristeva entre otros, le han dado la multiplicidad de sugerencias que provoca esta figura cuando se usa en cualquier idioma. Lo que se trata es de salir del esquematismo con que ha sido tratado la metáfora dentro de la retórica tradicional y proponer nuevas formas de uso dentro de las lenguas.

No es el propósito de este trabajo entrar a discutir las distintas acepciones teóricas sobre la metáfora, se trata más bien de plantear cómo el narrador de *En la noche infinita* construye una novedosa elaboración metafórica a lo largo del texto. Para ello nos va servir de referente el texto de George Lakoff y Mark Jonson *Metáforas de la vida cotidiana*, y sobre la base de sus planteamientos teóricos acercarnos a una novela cuyo valor se sostiene en el ejercicio de construir metáforas.

Según el pensamiento clásico, la metáfora surge de la inserción en un determinado contexto de una nota que proviene de otro distinto, para ello se ha hecho una clasificación numerosa que va desde metáforas simples hasta las más complicadas, las creativas y las infrecuentes, las más trilladas y predecibles, o también las “metáforas fósiles” o “catacresis”. Toda esta clasificación a llevado, en muchos casos, a una confusión y oscurantismo teórico por parte de sus cultores.

Las ideas centrales que plantean Lakoff y Johnson es que muchos significados en la lingüística no son compartidas por los hombres con el significado de sus vidas. Para la mayoría de la gente, la metáfora es un recurso de la imaginación poética, una cuestión de lenguaje extraordinario más que ordinario, cosa de palabras, del lenguaje más allá de la acción. Lakoff y Johnson llegan a la conclusión de que la metáfora impregna la vida cotidiana, no solamente del lenguaje sino también del pensamiento y de la acción. Los conceptos que rigen nuestro pensamiento no son simplemente asunto del intelecto, rigen también nuestro funcionamiento cotidiano. La manera en que pensamos, lo que experimentamos y lo que hacemos cada día, también es en gran medida cosa de metáforas. La mayor parte de nuestro sistema conceptual ordinario es de naturaleza metafórica <sup>27</sup>. Los planteamientos de estos dos críticos norteamericanos se oponen definitivamente a la creencia de muchos filósofos, objetivistas o pragmáticos que sostienen que la metáfora es de uso exclusivo de las ciencias de la imaginación y de los artistas. Se ha creído que la literatura, la poesía, la narrativa, el teatro eran campos de conocimiento con dominio pleno de las metáforas. Se ha repetido hasta el cansancio que sólo los poetas, los narradores usan metáforas como un recurso de su imaginación artística, el resto del pueblo, los millones de anónimos individuos están vetados para el uso de este lenguaje extraordinario, sólo las mentes brillantes podían producir metáforas. Sin embargo, hasta hace poco, no hemos percibido que las metáforas son también de uso corriente en nuestras vidas cotidianas. Todas las personas comunes y corrientes usamos metáforas conciente o inconscientemente, pero la usamos como parte de nuestras actividades cotidianas. Un ejemplo de cómo en nuestro diario trajinar concebimos una forma metafórica de vivir: “*La discusión es una guerra*”. Efectivamente, vemos a la persona con la que discutimos como un oponente. Atacamos sus posiciones y defendemos las nuestras. Se da una batalla verbal, aunque no física, por lo tanto la metáfora “una discusión es una guerra” es algo de lo que vivimos en nuestra cultura, estructura las acciones que ejecutamos al discutir. Observar a la “discusión” sin conflictos verbales, sin alteraciones, sería como ver una “danza” donde se percibiría ya no una discusión sino otra cosa. Sin embargo, las discusiones y las guerras son dos cosas de diferente tipo: discursos verbales y conflictos armados respectivamente. Pero en nuestra vida cotidiana, ordinaria ésta es la manera cómo tratamos a una discusión. La metáfora no está meramente en las palabras que usamos está en nuestro concepto mismo de discusión. Hablamos de discusiones de esa manera porque la concebimos de esa manera y actuamos según la forma en que concebimos las cosas. Todos los términos que usamos en una discusión provienen de un lenguaje bélico: estrategia, ataque, defensa, retirada, maniobras, contraataque, tablas, tregua, rendición, victoria, etc. En una discusión se utiliza las tácticas de intimidación, la amenaza, el recurso a la autoridad,

---

<sup>27</sup> LAKOFF George y Johnson Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Ediciones Cátedra. Madrid 1995.

aunque sea disfrazadas en frases refinadas, sea en un marco científico, académico o legal, aspiramos al ideal del argumento racional tratando de salirnos con la nuestra. Por lo tanto, la metáfora no es solamente una cuestión de lenguaje, sino que comprenden el sistema conceptual de una persona: metáfora es igual a concepto metafórico. En todos los aspectos de nuestras vidas cotidianas definimos nuestra realidad metafóricamente y luego pasamos a actuar sobre la base de las metáforas: extraemos inferencias, marcamos objetivos, adquirimos compromisos y ejecutamos planes por medio de metáforas<sup>28</sup>

## 1. Las minas: una novedosa elaboración metafórica

Una de las riquezas que encierra *En la noche infinita* es su elaboración metafórica. En primer lugar, este lenguaje brota del contacto permanente con la cotidianidad y a partir de ello construye su mundo figurado. Hemos hecho un paciente registro de metáforas a través de todo el texto y suman aproximadamente ciento veinte todas relacionadas al universo minero. Vamos a describir las principales metáforas y a partir de ello explicar su proceso. (las palabras en cursivas es nuestro, sirven para resaltar el significado metafórico)

“la candela *escribía* en las paredes. Las máquinas *gritaban* introduciendo los barrenos en las rocas” (Pág 16)

“El tubo de aire *le silbaba* al polvo *recordándole que tenía que irse* pronto porque ya iban a entrar los lamperos y enmaderadores” (pág 24)

“Un nivel es como *una ciudad*, en realidad una *gigantesca conejera*, una conejera inmensa que se *agranda* cada día en la carrera infatigable del hombre tras las vetas” (pág 25)

“el sonido de las máquinas era como un *redoblar de tambores*, que sube y que baja, como el *ladrido* de mil perros *chillando y roncando*” (pág 26)

“Al minuto apareció el motor *derrochando* la luz de su reflector, *orgulloso de andar* velozmente en la mina” (pág 27)

“Jackmmaristas *bañándose en el polvo* que las perforadoras arrojaban al horadar las rocas inagotables” (pág 35)

“El polvo *se escondió y humillado salió* en partículas húmedas a pegarse en la cara y en las ropas del perforador” (pág 37)

“iban al socavón. Tiritando de frío, con las manos en los bolsillos, echando humo por la boca, como si *estuvieran fumando*” (pág 14)

“*rechinó* el enmaderado, *se sacudió* la mina como si la tierra *estuviera epiléptica*” (pág 16)

<sup>28</sup> LAKOFF George y Johnson Mark. Op. cit. pág 40

“Se le clavó como *barreno*, *golpeteándole*, como hacía la Jackammer le estuvo *golpeando* toda la noche” (pág 21)

“ el hombre, la máquina y el barreno eran *un solo cuerpo*” (pág 37)

“Dice que su pulmón se pone *lleno de huecos* como nido de avispa” (pág. 42)

“El socavón *escupía* a unos hombres y se *tragaba* a otros” (pág 47”

“El tambor del winche se *alocaba* desenrollando el cable” (pág 52)

“*Aulló* la sirena de Lourdes su toque de prevención” (pág 83)

“Al poco rato, las sirenas *agujerearon* los aires” (pág 88)

“Si él ya sabía lo que tenía, la mina se le *había metido* a los pulmones” (pág 89)

“La mina *quiere* siempre hombres sanos, para *comérselos*. No le *gusta* la carne enferma” (pág 89)

“(el humo) salió de la fundición como un *poseso*, como un *criminal enloquecido*, *llevando* un cuchillo afilado para *matar* a los animales, las sementeras, la tierra, la tranquilidad de los hombres” (pág 116)

“La mina no puede *vivir* sin la sangre de los trabajadores. Ese es su alimento, eso es lo que *remueve* las rocas para que entreguen lo que avaramente guardan desde el ancestro de los siglos. Y esa sangre *no vale nada*” (pág 120)

“Los *jackamaristas aullaban* como jaurías de las punas. Las *leyners rugían* como pumas de selva, taladrando las rocas, llenando de polvillo mineral el ambiente. La dinamita seguía *bramando* como fiera insaciable” (pág 120)

“El torpedo se *comía* con facilidad la roca blanda. Bastaba *medios cachorritos* para que arrojara material por toneladas. Los barrenos se *introducían como aguja caliente* en un trozo de manteca” (pág 124)

En estas veintidós metáforas podemos advertir que su construcción es a partir de un proceso de la experiencia del narrador. Estamos ante un enunciador que ha trasladado a través del lenguaje literario un cúmulo de experiencias del interior de las minas. Cualquier novelista, por más renombrado que sea, si no ha tenido la experiencia y el contacto con el universo minero, no va poder elaborar metáforas que conceptualizan los mineros en su vida cotidiana, podrá construir hermosas metáforas imaginativas, artísticamente ponderables; pero éstas reflejarán sólo parcialmente la forma cómo imaginan los mineros su universo. Este es el mérito de Miguel de la Mata, aquí radica su validez y particularidad. Haber construido un mundo con los términos y expresiones que los mineros utilizan cotidianamente en su trajinar. Decir “ *los jackmaristas aullaban, las Leyners rugían*” es un lenguaje comprensible para cualquier minero, pero tal vez desconocido para otro público lector. Estas metáforas de la vida cotidiana están construidas porque los conceptos metafóricos que guían la vida de los mineros reflejan sus acciones, sus pensamientos, sus traumas, sus tragedias, la violencia e ideología en un mundo cerrado y opuesto. La experiencia del narrador ha hecho brotar metáforas propias que responden a los trabajos cotidianos de la mina, con una naturalidad particular describe metafóricamente los diversos trabajos en la relación hombre - máquina

Quizás, muchas metáforas de *En la noche infinita* puedan parecer muy simples, falta de un trabajo riguroso, espontáneas y hasta maniqueras, a tal punto de advertir algunas contradicciones metafóricas. Esta forma perceptiva responde más bien a una lectura muy apresurada y poco rigurosa de la novela. Precisamente, en esta aparente sencillez, existe una estructuración coherente de metáforas basadas en la experiencia. Y la coherencia radica en que todas las metáforas relacionadas a la mina podemos aglutinarla en una metáfora madre o núcleo del cual derivan las demás metáforas. Todas responden a **LA MINA ES UN UNIVERSO**, no sólo un escenario laboral, sino un complejo mundo subterráneo. A partir de estos dos conceptos: mina- universo (ciudad), podemos comprender el encadenamiento descriptivo de los socavones, los espacios donde se labora, los peligros, la inseguridad, la jerarquía de los mineros, las destrezas de los operarios y los conflictos internos que encierra este espacio. “la mina es una ciudad, como una “inmensa conejera” donde los mineros trabajan con el único propósito común de extraer los minerales. Lo que hace coherente a las metáforas que se citan páginas atrás es que todas responden y se ajustan al concepto general. De ahí los términos: *rechinó* el enmaderado, *se sacudió* la mina, la candela *escribía* en las paredes. Las máquinas *gritaban*, Jackmmaristas *bañándose en el polvo*, El tambor del winche *se alocaba*, El socavón *escupía* a unos hombres y *se tragaba* a otros, las sirenas *agujerearon* los aires, La dinamita seguía *bramando etc.* El narrador experimenta que la mina es un universo oscuro producto de las percepciones que le ha tocado vivir, donde los hombres trabajan como se hace en una ciudad, con la única diferencia que la mina es un espacio subterráneo, pertenece al mundo de abajo, al *ucu pacha* desde la percepción andina, opuesta al mundo de arriba, a la claridad de la luz natural.

Pero, es importante advertir que, a pesar de la construcción metafórica partiendo de la experiencia cotidiana, existe también una conciencia poética rescatable que origina nuevas metáforas propias del mundo minero. No todo es común y corriente con el habla natural de los mineros, hay un esfuerzo por elaborar metáforas imaginativas, artísticamente válidas para cualquier texto poético como: “El tubo de aire *le silbaba* al polvo *recordándole que tenía que irse pronto*” “El polvo *se escondió y humillado salió* en partículas húmedas a pegarse en la cara” “Los barrenos *se introducían como aguja caliente* en un trozo de manteca”. Esto es una muestra de un trabajo conciente de creación artística, evidentemente responden a un fin estrictamente estético, pueda que de repente están fuera del sistema conceptual convencional del minero común, que responden más a las metáforas imaginativas o creativas, sin embargo nos proporcionan una nueva comprensión de la experiencia en las minas, por mantener la coherencia, este artista percibe el mundo minero con más sensibilidad que un trabajador ordinario, hace un esfuerzo por trabajar artísticamente con las palabras y configura un mundo propio, inconfundible que engrandece su discurso.

## 2. El imperio de las tinieblas: la noche es infinita

La metáfora general sobre el cual el narrador va justificar el título de su novela es EL

SOCAVON ES UNA NOCHE INFINITA y a partir de esta metáfora base, a lo largo del texto nos va introducir conceptos y descripciones del interior de las minas que pretende demostrarnos que los mineros trabajan en un espacio crudo bajo el imperio de las tinieblas, el tiempo no cambia, no fluye, está detenido en una noche perenne e inacabable. Leamos algunas metáforas que responden a este concepto.

“El trabajo es igual. *Siempre se está de noche*. La noche que no acaba nunca. Que se hace más tupida, más espesa, más oscura cuanto más adentro de la tierra se mete el hombre” (pág 18)

“La oscuridad era densa. Parecía que las linternas *se acobardaban* ante la majestad de su enemiga” (págs. 25-26)

“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” (pág 15)

“Enriquecida por el polvo, la oscuridad *se reía a carcajadas* de las lamparitas” (pág 15)

“La oscuridad *rindiendo su homenaje* a la violación de la tierra en un estremecimiento de pavor” (pág 19)

“Lamparitas agonizantes *peleando con la tiniebla* masiva en una agonía larga” (pág 35)

“Aquí era gris negrusco, *opacado* por una neblina majadera” (pág 41)

“Cuando rezaba, ponía el libro abierto delante de su cara, como si la noche *no estuviera* en sus ojos” (pág 49)

“La oscuridad *hacía mucho* por aclararse” (pág 109)

“También estaban las titilantes lamparitas de carburo *pretendiendo amortiguar el betún* de la noche eterna” (pág 125)

“Uno más que se sumaba a los *hurgadores* de la noche infinita” (pág 15)

“¿Qué vale una luciérnaga diminuta en la *oscuridad invencible* de los socavones imponentes?” (pág 21)

“Noche, siempre noche “ (pág 26)

“Para Juan, como para los demás, los días no tenían fronteras. *Eran un solo día, prolongado* y oscuro, así como una galería *preñada* de lobreguez” (pág 36)

Las metáforas construidas pretenden justificar el título de la novela. Es más, el mismo título de la novela *En la noche infinita* ya es una metáfora que nos remite al mundo subterráneo de las minas. Son tres conceptos la que desarrolla el narrador a través de estas metáforas: **penetración de la luz, resistencia de la oscuridad y parálisis del tiempo**. La oposición luz-oscuridad se plantea desde el inicio, el narrador se esfuerza por presentarlo como una lucha cruenta entre la luz artificial y la oscuridad natural, pero en este universo, la oscuridad es más densa que una noche natural del mundo exterior, en toda esta confrontación será la oscuridad quien derrota a la luz, por más que las lamparitas de carburo pretenden abrirse paso e iluminar pequeños espacios, la oscuridad

será más tupida, más espesa que lo vencerá irremediablemente. Esta confrontación metafórica está orientada a postular la tesis de que el trabajo en los socavones es muy duro, difícil y cruel; el hombre se sostiene de un hilo de luz y la oscuridad inspira miedo espanto y muerte. Agrandando la metáfora, la luz plena, luz natural es sinónimo de la vida, de la plenitud, de la esperanza del minero; mientras que la oscuridad, las tinieblas, la “noche infinita”, representan a la muerte. Todo el recorrido narrativo de la novela, no es más que una lucha cruenta entre la vida y la muerte.

El tercer concepto de la “parálisis del tiempo” refuerza la confrontación vida-muerte. Porque esa noche es infinita, inacabable donde el tiempo está detenido. *“siempre se está de noche, la noche que no acaba nunca”...noche, siempre noche*” nos dice el narrador refiriéndose al paso de los días que no fluyen en las minas. Estamos en un espacio a-temporal del que ha desaparecido la duración del tiempo. Se ha cosificado el trabajo de los obreros que pierden la noción del tiempo; en otras palabras, el narrador ha construido un tiempo mítico en este escenario sustituyendo al tiempo histórico, en este mundo paralizado los mineros experimentan sensaciones traumáticas, especialmente de aquellos que provienen del mundo agrario. Este espacio caótico, por la infinidad de bocaminas, galerías, stops, frontones, chimeneas etc sólo puede inspirar miedo y terror en sus trabajadores, miedo porque siempre están a merced de ser víctimas de un accidente. 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.

Por lo tanto, las ideas desarrolladas en el capítulo anterior refuerzan y se complementan con la elaboración metafórica del narrador. Los discursos del socavón, las degradaciones de luz percibidas por el protagonista se manifiestan a través de construcciones metáforas. Estas funcionan por oposición, por curiosas comparaciones que, a pesar de ser metáforas simples cumplen una función efectista desde el punto de vista sensitivo en el lector. En casi toda la novela los mineros tendrán que acostumbrarse a esa noche infinita y como unos nictálopes escabullir sus riesgos, hurgar los peligros y la muerte.

ciudad	Socavón
Luz	Oscuridad
Tiempo histórico	Tiempo detenido
Esperanza	Inseguridad
vida	Muerte

### 3. La presencia de la muerte

La metáfora se agranda cuando se pretende comparar a la noche infinita como un universo del caos, de la inseguridad, de la explotación y de la muerte. Efectivamente, el color de la noche es asociada a la muerte en las minas. El negro es un color lúgubre que

simboliza la muerte, y en muchas culturas del mundo, incluido el nuestro, vivimos nuestra cotidianidad dando un valor de dolor, de tragedia, de infortunio al color de la noche. Esta simbolización es desarrollada por el narrador a través de toda la novela. Leamos algunas sentencias metafóricas:

“En la mina se *hacen chistes* hasta con la muerte. Como la ven con frecuencia, los mineros le han perdido el miedo y se ríen de ella” (pág 24)

“Cientos, quizá miles, desde hacía casi cincuenta años, habían muerto *por las puñaladas* del polvillo asesino. Y cientos más, miles más, seguirán muriendo.” (pág 46)

“Mayta rogaba a Dios que le mandara la muerte inmediatamente: Pero la muerte *no quería venir*. Es que estaba *muy ocupada* en los socavones. Unas veces *atendiendo* inmediatamente con el auxilio de la dinamita y otras, a plazo más o menos largo, *ayudada* por el polvillo que las perforadoras hacían brotar de las rocas, ahítas de cobre, de oro, de plomo, de plata” (pág 48)

“-...pues nosotros *tábamos acostumbrados* a ver muerte a cada rato”(pág 57)

“Aquí se muere uno como si eso fuera *un entretenimiento*” (pág 78)

“La mina *no puede vivir* sin la sangre de los trabajadores. Ese es su alimento, eso es lo que remueve las rocas para que entreguen lo que avaramente guardan desde el ancestro de los siglos. Y esa sangre no vale nada” (pág 119-120)

“Nunca a nadie se le ocurrió pensar que dentro de la laguna *estaba escondida* la muerte” (pág 126)

En el mundo subterráneo la muerte es un hecho cotidiano, parece ser la reflexión de la novela. Para el narrador, las minas son espacios donde campea la muerte por todos lados, algo que se puede sentir y hasta convivir con ella, tratando de sortear su vida que está en constante peligro, pero como se ha hecho rutinario, los mineros se han acostumbrado a verlo constantemente, conceptúan como algo natural, como algo establecido, mejor dicho, como algo cotidiano; una presencia nefasta del cual hay que huir, pero siempre habrá alguien que será atrapado por sus garras. Todos los días se convive con la muerte que los mineros hasta lo ironizan, es tanto la inseguridad que se “hacen bromas hasta con la muerte” y esta actitud es una respuesta como para alargar los días. Efectivamente, el tema dramático de la novela es la muerte de Juan Cahahuanca producto de una enfermedad contraída en las minas. No es una muerte natural, tampoco producida por la vejez, ni una casualidad; es una consecuencia, instalado en las minas por unos propietarios que no tienen el menor respeto por la vida. En esta pugna irreconciliable, como explicábamos anteriormente la metáfora planteada será la lucha entre la vida y la muerte. Los mineros aferrándose a la vida, la muerte alimentándose de sangre y dolor. Cahahuanca, en el fondo es el símbolo triunfal de la muerte sobre la vida, Su enfermedad de la neumoconiosis es irreversible, morirá porque el polvillo asesino consumió sus pulmones, así como él, los perforistas están condenados a morir por consecuencia del trabajo subterráneo. La muerte está presente por todos lados. Leamos estos fragmentos para ratificar lo dicho:

“Al llegar al pique encontraron un grupo de gente que hablaba en voz alta. Se acercaron. En el suelo estaba tirado un hombre acezando. Había vomitado sangre.



*Esperaban el ascensor para mandarlo al hospital. Demoraba porque estaban bajando materiales al cuatrocientos.*

*A estos les alcanzó el disparo – informaron*

*Uno no más veo*

*El otro tá enterrado pol mineral. Ya templó. Este era ayudante nomás y le cayó un golpe en el pecho. Una piedra salió escupida por la dinamita. Al muerto sacarán más luego, cuando hayan acarreado todo el mineral. Nuay apuro de sacar a los muertos.*

*Juan meditaba: “¿qué cosa? Entonces...¿era cierto que aquí moría gente?...” Se quedó pensando largo rato.*

*-Esto es de todos los días – comentaban*

*¿todos los días?*

*Todos los días. Si no hay muertos, hay heridos, hay mutilados. Si no es aquí, será en “excélsior” será en “Lourdes”, será en “La central”. Es que la mina es muy grande y los hombres bien chiquitos. ¿Qué vale un hombre en las profundidades de la tierra? ¿Qué vale este pobre átomo humano cuando tiene encima la mole inconmensurable de un mundo que es realidad y misterio a la vez?” (pág 21)*

*“ Al fin murió Andrés Mayta en medio de un vómito de sangre casi negra, negra como una prolongación de la oscuridad tupida donde sus pulmones se habían hecho de cobre. Así terminó el cholo fuerte que hizo filigramas con su barreno en la profundidad de los socavones...” (pág 48)*

*“Ramírez terminó mal, fatalmente. Una tarde, cuando bajaba gente, le llegó la hora. Como siempre, iba al borde de la jaula, pegada la cintura a la baranda. No se sabe por qué, cuando el ascensor estaba en marcha, tuvo la ocurrencia de mirar hacia abajo, sacando la cabeza. Ahí mismito chocó contra un cuadro del enmaderado del pique y se partió la cabeza como si fuera un mate” (pág 52)*

*“Seguía el chirrido asordinado de las curbinas, continuaban el ¡tan”...¡tan!...¡tan!...! de los combazos y los huecos devolvían el ¡tac!---¡tac!...¡tac!... de los martillazos ajustando las cuñas de los cuadros que eran colocados para que contuvieran a las rocas que seguían agritándose.*

*De pronto, sonó el enmaderado de la entrada cediendo al empuje de las rocas que se rebelaban. Y sin dar tiempo para nada, el mundo se amontonó sobre la entrada, tapándola, y sopló hacia adentro, apagando todas las lámparas y cubriendo a los hombres con una tupida nube de polvo, que se les metía a la nariz, por la boca, por las orejas. No pasó muchos segundos cuando un ruido grande y seco, algo así como el estruendo de la dinamita en una cavidad cerrada, anunció el derrumbe total.*

*Huaytán y su cuadrilla se quedaron ahí, cerca de un mes, en que pudieron sacarlos, a pedazos” (pág 58)*

*“De pronto, la primera guía “sopló” y al instante se produjo una explosión tremenda que arrancó violentamente de las rocas una cantidad de mineral que cayó sobre Alvarez, derribándolo. Y explotó la segunda carga, la tercera, la cuarta y las otras, cubriéndolo totalmente” (pág 118)*

## 4. Las minas percibidas como mujer

Una de las metáforas interesantes que se desarrolla en la novela es la percepción de la mina como un ser humano que sufre una profanación inconmensurable. Este ser es una mujer. La lógica del narrador responde a la conceptualización del minero sobre la naturaleza, una concepción “machista” de la vida. “la mina está echa para los hombres”, “Aquí entran solamente los machos” se lee en el texto. Entonces, la mina es una mujer al que profanan los hombres y es muy celosa de su género; por eso, jamás se le permite a las mujeres entrar a las minas, los cerros temblarían y producirían derrumbes. A la mina le interesa sólo los del sexo masculino. Leamos esta metáfora relacionada a ella:

*“Y siempre vencía la mina. Porque en verdad embruja. Es como una mujer buenamoza de la que nos enamoramos perdidamente y cuando estamos en sus brazos nos damos cuenta que es una arpía, que es una sanguijuela que cada día nos está quitando la vida”* (pág 41)

Hay una comparación explícita que funciona como analogía: **mina – mujer**, y sobre la base de esta idea central es que se desarrolla en el texto las ratificaciones sucesivas para figurar a los socavones con el sexo femenino. Esta concepción no es forzada ni producto de la imaginación del narrador, es un concepto que vive en el imaginario del minero desde muchísimos años, quizás sea un concepto prehispánico, que luego se reforzó en la época colonial y se mantuvo esta tradición hasta nuestros días. Es difícil aceptar que una dama ingrese a los socavones porque según la tradición popular su presencia pondría furiosa a la mina y originaría muchos derrumbes. Ha existido casos en la vida real, que los mineros no dejaron ingresar a unas ingenieras de minas que vinieron del extranjero; hasta hoy se conserva casi inalterable esta forma de pensar, aunque ya en algunas minas se viene superando esta marginación de género. Muchas leyendas del pueblo cerreño confirman esta concepción **mina – mujer** como **La murucata**<sup>29</sup> cuya historia se remite a mediados del siglo XIX, donde la mina, tomando la apariencia de una mujer bella provoca a los humanos para que vayan por ella. Por lo tanto, esta particular forma de pensar responde a una tradición, a un proceso de concebir la naturaleza como un ser viviente, cuya relación con el ser humano no es estática, más bien dinámica y hasta conflictiva en otros casos. La vida para el habitante andino es de mutua convivencia con la naturaleza, similar proceso también se registra en muchas culturas del mundo, aquello que ha dado lugar a plantear el fisionomismo del hombre y el antropomorfismo de la naturaleza estudiados por Lévi-Straussen *El pensamiento salvaje*. Atribuir acciones humanas de una mujer a las minas es un concepto de antropomorfismo. Sin embargo,

---

<sup>29</sup> LA MURUCATA. Hermosa leyenda cerreña que narra la historia de los descubrimientos de las minas de carbón en Goyllarisquizga (25 km de Cerro de Pasco) Una joven india, con su manta de color blanco y negro (en quechua murucata) cantaba muchas canciones en la entrada de una caverna, llamando a los hombres para que lo amen y a cambio los haría ricos. Muchos pobladores, se armaron de valor e ingresaron a la caverna descubriendo grandes filones de carbón. A partir de allí empezaron los trabajos carboníferos en Goyllarisquizga.

para el caso de *En la noche infinita*, la relación mina-mujer no es recíproca con el minero, no es dinámica como puede concebirse en el mundo andino, en lo rural, (muchas novelas peruanas que desarrollan el tema andino han hecho gala de esta reciprocidad hombre-naturaleza, el caso más palpable sería Arguedas) más bien es de oposición, de conflicto, una conducta antropofágica. La mina, como mujer es aquella que se traga a los hombres, que después de embelesarlos le va propiciando la muerte lentamente. Al sentir en su cuerpo las constantes perforaciones de los hombres puede “cobrar venganza” de distintas formas, tiene poder y puede desatar su furia inundando las minas, propiciando derrumbes, matando a muchos hombres. El encanto, la provocación, son en su gran mayoría atributos femeninos que en esta analogía metafórica funciona coherentemente.

El embeleso de la mina vendría a ser también la predisposición de los hombres por trabajar en este espacio, buscar las vetas que recorren los techos de las galerías, y como éstas brillan en todo su esplendor produce una sensación de placer del cual se “enamoran”, pero con el trabajo cotidiano, con lo difícil que resulta su labor, los mineros perciben que no es la “buenamoza” sino, que cada día les está “chupando la sangre” llevándolo poco a poco a la muerte. Por lo tanto, la relación mina-mujer está en permanente conflicto con el varón, un acto que perdurará eternamente y donde siempre “vencerá la mina”

Extendiendo la metáfora, esta imagen mina-mujer, representa en el fondo la vida cotidiana de los mineros, cuyo símbolo es Juan cajahuanca, de aquellos que vinieron del campo a insertarse al mundo minero, centenares de campesinos, encantados por buscar prosperidad, dejaron sus pueblos para trabajar en las minas como una solución a la crisis y la pobreza. Las minas cobraban fama de ser prósperos y donde al trabajador “se le pagaba bien”. El “encanto” de esta mujer se propaga en las zonas rurales a tal punto que muchos, dejaron sus campos y sembríos para laborar en un trabajo nuevo. “no importaba el sacrificio” a fin de cuentas tendrían algo para comer. Sin embargo, una vez, aceptados en este mundo, sufrirán las consecuencias. Su lógica rural entrará en conflicto con la lógica del mundo minero y este acto lo mortificará permanentemente. La mina – mujer ya lo encantó, ya lo “tuvo entre sus brazos” y a través del trabajo crudo y hostil, los mineros sortearán sus vidas permanentemente con la muerte.

## 5. Mina – Madre

Pero la mina es una mujer que también siente dolor y sufrimiento, como una madre que pueda dar a luz sus hijos. Leamos esta metáfora:

*“la mina se sacude, se estremece, a la hora de la dinamita, como si fuera una parturienta; pues, en realidad, al desprenderse el mineral, la mina pare lo que los milenios gestaron en sus entrañas” (pág 56)*

Esta sentencia se puede graficar así:

MINA →	MADRE
MINERAL→	HIJOS

La propuesta del narrador se identifica con el pensamiento agrario de los mineros, asocia el concepto de la mina que “pare” los minerales con dolor, como una madre que da a luz a su hijo, ese dolor le viene de fuera, una imposición de los hombres por la constante horadación de las rocas que propician los perforistas, ayudados por la dinamita, los fulminantes, las guías y las mechas. El estremecimiento de la mina, cuando las dinamitas vuelan pedazos de rocas del cuerpo macizo es un acto de parto, una escena de sufrimiento. A fin de cuentas, lo que propone la lectura es que los hombres le están quitando a la madre (mina) sus hijos (minerales) y como una mujer indignada, desata su furia vengándose sobre aquellos que perturbaron su tranquilidad. Sin embargo, ambos sufren las consecuencias de la actividad minera, tanto la madre naturaleza como el obrero que ingresa a las minas son víctimas de esta imposición laboral controlados por sujetos extraños e invisibles (más tarde vamos a desarrollar estas ideas cuando tocamos la ideología de la novela) La madre-mina se desprenderá para siempre de sus hijos y los mineros acabarán con su vida lentamente.

## 6. La excavación de las minas: una conducta fálica

La ansiada equidad de género tan publicitada en estos últimos años aún no ha sido superado en nuestra sociedad peruana, y si rastreamos la historia conductual en los asientos mineros, nos daremos cuenta que es en esa sociedad la que con más claridad se distinguen las desigualdades entre el varón y la mujer. Por eso es interesante advertir que muchas metáforas de *En la noche infinita* han sido construidas desde la percepción “machista” del hombre, asociando el acto sexual a la perforación de las rocas. Leamos este fragmento donde Juan Cajahuanca, ayudante perforista, observa por primera vez al maestro:

*“De pronto. A Juan le salió una carcajada casi tan fuerte como la bulla que hacía la máquina. Era una risa sonora, latigüeante, que le sacudía el cuerpo.*

*- ¿De qué te ríes?*

*Cajahuanca siguió riéndose.*

*- ¿De qué te ríes? – volvió a preguntar el perforador, levantando más la voz.*

*- **Parece questás cubriendo, mestro***

*Y su carcajada se alargó hasta la boca de la galería. Estentórea, detonante” (pág 37)*

El subrayado de la frase es nuestro para resaltar la acción que nos transmite. En esta imagen, Juan, proveniente del mundo rural asocia la figura del perforista que introduce los barrenos a las rocas como un acto sexual, la máquina hace temblar el cuerpo, y el *jackmarista* tiene que hacer fuerza con el pecho para intensificar la penetración del barreno, por lo tanto, “el hombre, la máquina, y el barreno eran un solo

cuerpo” que es percibido por Juan como la imagen de la desfloración vaginal a una mujer. Esta asociación responde a una conducta fálica, propia del mundo agrario, donde atribuyen a la naturaleza como poseedora de sexo y se reproducen a través de comportamientos sexuales. Es más, se percibe al barreno como el falo y los agujeros que se hacen en las rocas como la vagina. La relación de este concepto funciona también como una analogía

BARRENO.→	FALO
AGUJERO. →	VAGINA

Las demás metáforas respaldarán esta apreciación. Leamos

“Era un hombre nuevo. Otro vencedor de las rocas que, *sumisas, se dejaban poseer*, rindiendo su riqueza verde azulada al *ímpetu insaciable del barreno*. Sus ojos fijos en la perforación parecían que *querían ayudar al barreno, meterse ellos también en el hueco.*” (pág 38)

“Las vetas *se tragaban* sus barrenos como si *se deleitaran* con ellos. Como un fauno de las tinieblas *las poseía* a cada rato para hacerles *parir mineral* a toneladas” (pág 44)

“Las rocas eran como barro frente a su barreno que *se introducía suavemente* empujado por el aire” (pág 43)

“Él estaba ahí, siempre desafiando y *violando* a las rocas millonarias...” (pág 44)

“Las rocas tiemblan apenas *le pongo la punta* de mi barreno” (pág 38)

“y sacando el pecho *se hizo tragar* por una galería” (pág 57)

“la oscuridad rindiendo su homenaje a *la violación* de la tierra en un estremecimiento de pavor” (pág 16)

“Las máquinas *gritaban introduciendo* los barrenos en las rocas” (pág 16)

“la mina quiere siempre hombres sanos, *para comérselos*. No le gusta la carne enferma” (pág 89)

Estas metáforas son complementarias de aquellas que perciben a la mina como una mujer, con la incidencia en el acto sexual que unas veces, la mina se “deja poseer” complaciente, otras se comporta como una “mujer salvaje” al que hay que “poseerla” por la fuerza, pero la mayoría de veces, la conducta fálica tiene signos de mucha brusquedad y crudeza. La violación a las rocas responde a esa violencia con que se ha impuesto los trabajos en las minas, una actividad ambiciosa por extraer los minerales a costa de muchas vidas. Violar las rocas es como deshonar a la madre naturaleza, un acto profano, no aceptable para el imaginario del hombre andino, se rompe la armonía, la correspondencia con la naturaleza, con la *mamapacha*.

## 7. Personificación: “La carne de las minas”

Vamos a poner a estudio sólo un fragmento de la novela que ejemplifica una metáfora muy especial, el de la personificación de la naturaleza que descubre las palpitations de un cuerpo.

*“- Cuando vuelves pasando un año, en Cerro sientes más frío – afirmó Ruperto Tucto, iniciando la charla de costumbre – En Chacayán nuase tanto frío. Es medio calientito.*

*¿Siempre estás en Chacayán?*

*Siempre.*

*Efectivamente. Allá vivía, en casa de su hermana, ayudando cuando podía ganar en las jaranas o en los cementerios. La mayor parte de su tiempo lo pasaba recibiendo el sol en la huayrona y en las noches cachando hasta que el sueño lo tiraba sobre sus pellejos. Y en todo instante, rumiando sus recuerdos, especialmente aquellos de la mina, como si se complaciera arrancándose las costras de una herida, para tenerla sangrando permanentemente. A veces le buscaban sus conocidos, para hacerle hablar. Y él no se hacía de rogar. De preferencia, le gustaba recordar los días feos de la mina, aquellos que agujerean el alma para siempre, como taladros de acero que golpetean fuerte, haciendo doler. Tucto decía que así como nos hiere haciendo doler, la mina también siente el dolor de las heridas de los barrenos que todos los días, de día y de noche, por aquí y por allá, le meten los perforadores, casi inconscientes. La mina también llora. Y su llanto es solemne y hermoso porque pinta cuadros rarísimos en que los colores se multiplican al máximo disputándose la belleza y el esplendor. En algunas labores llora con gotas heladas o tibias de sulfato que forma las estalactitas y las estalagmitas. Y por eso, porque también sufre, la mina se sacude, se estremece, a la hora de la dinamita, como si fuera una parturienta; pues, en realidad, al desprenderse el mineral, la mina pare lo que los milenios gestaron en sus entrañas. Y suda sangre caliente, como en la quemazón de “El diamante”. La mina, pues, es también una persona. Cuando está alegre, silba en algunas labores abandonadas un trémulo agudo, armonioso. Cuando está triste de Rumiallana brota un suspiro dolido, largo, profundo, como la queja lánguida de un niño perdido. Y cuando reniega, arroja por algunos boquerones un aliento hediondo o picante que emborracha a los que encuentra y, por último, se amontona sobre los hombres aplastándolos, matándolos...”<sup>30</sup>*

Volviendo a algunas pautas de la semiótica del discurso, La *toma de posición* en el fragmento se da a partir de la observación de un diálogo corto y el despliegue de una narración un poco más larga. El narrador toma la palabra y va hablar por Ruperto Tucto, quién hace varias veces como narrador oral frente a un auditorium donde participa Juan Cahahuanca. Se extiende el relato a partir de la voz de esta primera presencia (narrador) que conoce las acciones del actor principal y va emitir su opinión sobre las interpretaciones que se le da a los fenómenos de la mina. Por lo tanto. El fragmento citado, tendría dos partes. El primero donde dialogan dos presencias y el segundo, la voz del narrador que enuncia un discurso por Ruperto Tucto.

Hay que observar que una vez que el yo narrativo ha tomado posición del discurso

---

<sup>30</sup> DE LA MATA Miguel. *En la noche infinita*. Ed. Municipalidad Provincial de Pasco. Segunda edición 1997. págs 56-57

realiza un proceso de *desembrague*, él está en un escenario del presente y se traslada hacia el pasado para percibir ese mundo observado por Tucto. Como podemos notar, el diálogo inicial corresponde al presente, Ruperto Tucto, minero perforista, se ha trasladado a su pueblo andino Chacayán donde “le gusta recordar sus días en la mina” y este recuerdo pertenece al pasado, a realizar un esfuerzo de la memoria. Así, Ruperto Tucto va ser la presencia más cercana del narrador en relación a las otras presencias. El narrador sabe, conoce lo que Tucto siente, lo que en las noches permanecía “rumiando sus recuerdos, especialmente aquellos de la mina”...”le gustaba recordar los días feos” Este recuerdo instalado en la mente de Tucto va producir tensiones altas pero displacenteras, que contradictoriamente, por más trágicas que pudieran parecer “le gustaba recordar” entonces no pretendía contar historias alegres a un auditorio ávido de curiosidad, sino aquellas que permanecían “como una herida para tenerla sangrando permanentemente” su obsesión narrativa pretende advertir a las generaciones futuras para que no sufran las tragedias de la mina, poniéndose él como modelo. Evidentemente estamos ante un sujeto muy sensible, su observación del espacio al interior de las minas es intenso, su percepción afecta las pulsiones corporales del interior de su cuerpo; por lo tanto, la primera impresión de esos recuerdos hacen palpitar las pulsiones del cuerpo, las mociones íntimas, “su carne propia”. Expresiones como ésta confirman a un sujeto harto sensible “*como si se complaciera arrancándole las costras de una herida, para tenerla sangrando permanentemente*” “*aquellos que agujerean el alma para siempre, como taladros de acero que golpetean fuerte, haciendo doler*”.

La interpretación de la mina corresponde a Tucto mediatizado por la voz del narrador y las últimas líneas del texto responden una elaboración metafórica de un grado artístico relevante sobre la personificación de la mina. En esta construcción metafórica se observa al objeto físico (mina) como a una persona, se considera algo que no es humano como humano y en esta gama de posibilidades, se atribuye cualidades sensibles a las rocas. Estamos ante un discurso poco convencional que encierra el pensamiento mítico de la novela. En el discurso la mina adquiere una comparación análoga con una mujer, un cuerpo que “siente el dolor de las heridas de los barrenos que todos los días, de día y de noche, por aquí y por allá, le meten los perforadores” es un cuerpo que se está acabando, este dolor le produce un llanto “solemne y hermoso” o “gotas heladas o tibias”, la expresión alude a que, como los hombres, la mina es un cuerpo sintiente que tiene pulsiones corporales interiores, cada “barrenazo” cada hueco que se hace para poner la dinamita y volar ese pedazo de roca es como si le produjeran heridas a un cuerpo sensible y a la vez una violación sexual, se afecta sus mociones íntimas, sus palpitations, su “carne propia”.(Fontanille ha desarrollado la categoría de mociones íntimas como las palpitations internas de la carne <sup>31</sup> ). Ahora, la mina no solo llora, sino también sufre, siente dolor como una madre porque se “estremece a la hora de la dinamita” ese remezón de las rocas por la explosión de los disparos afecta a la carne del cuerpo sintiente, a la “parturienta” como hemos desarrollado la idea asociativa de la mina - mujer. Ahora, el llanto está relacionado íntimamente a las caídas de agua que se experimenta en todos los socavones, debemos recordar que las galerías, los frontones,

<sup>31</sup> FONTANILLE, Jaques. Semiótica del cuerpo. En Nuevos horizontes de la semiótica. Seminario internacional organizado por la Universidad de Lima. 20 29 de agosto del 2001

los socavones al interior de la mina tienen siempre caídas de agua que vienen de las chimeneas o de los niveles superiores, muchos pasadizos están inundados de agua “sulfatada”, que en el concepto metafórico de los mineros se percibe como el “llanto de la mina”

Para la concepción del minero Tucto, la mina aparece como un cuerpo que despliega todas las cualidades humanas y en esa proporción es que adquiere valor para los hombres., Para Tucto el estremecimiento de la mina por las voladuras que se produce en su cuerpo no es proporcional y como persona despliega muchas cualidades humanas, sus estados de ánimo: “cuando está alegre, silba en algunas labores abandonadas” “cuando está triste brota un suspiro dolido, largo, profundo”. Sin embargo este cuerpo sintiente también tiene sus defensas y respuestas violentas hacia sus agresores, las perforaciones continuas producido por los hombres a la mina son agresiones a un ser que tiene el derecho a defenderse, a protestar contra esa agresión, entonces reniega arrojando “algunos boquerones un aliento hediondo o picante que emborracha a los que se encuentra” (se refiere al *jumpe*, como sujeto mágico que habita las minas) o produce derrumbes que matan a los mineros. El narrador parece justificar la cólera de la mina ante la agresión que se produce. Pero la cólera no sólo es mandar al *jumpe* para que recorra las galerías de la mina, sino producir derrumbes como un acto de venganza contra sus agresores, por eso “se amontona sobre los hombres aplastándolo”. La mina como persona sale de la razón y se instala en el mundo de las pulsiones, de las palpitations violentas, de la cólera, de la venganza que no la hace diferenciar entre el bien y el mal, sino en demostrar su poder. Concebir a la mina como un dios poderoso es ser coherente con la tradición religiosa andina. Una mayoría considerable de estudiosos sobre el pensamiento religioso andino coinciden en afirmar que antes de ser dioses bondadosos o malvados, los dioses andinos son poderosos, hacen sentir su poder a los humanos y de acuerdo a las circunstancias actúan con los humanos. Por eso, las cualidades de esta deidad son múltiples: tiene sus bondades, emite silbidos, sufre, llora, padece, se estremece, pero también es vengativo: emborracha y mata a la gente

Discerniendo el discurso del fragmento planteamos que toda la construcción metafórica de la personificación de la mina responde a una concepción rural y agraria traída al mundo minero. Es una forma de traducir la aprehensión del mundo oral, a otro distinto, el mundo urbano representado por la ciudad minera de Cerro de Pasco; en otras palabras, Ruperto Tucto, proveniente del mundo rural (su pueblo de Chacayán) transfiere la concepción de su oralidad a otro instalado en el mundo urbano. Tucto, que tiene una carga imaginativa individual, muy sensible, responde a un discurso colectivo de la cultura andina. La relación hombre-naturaleza en el mundo rural es recíproca, no se puede alterar el equilibrio formado a través de miles de años, se explota la naturaleza proporcionalmente y se convive con ella como si fuera un cuerpo sintiente. Por lo tanto, el discurso que emite Tucto sobre las minas a través del narrador responden a un tipo de mira cultural, a un proceso de recuperar la memoria para hacer presente la tradición y se mantenga inalterable, es la memoria de la colectividad que conceptúa de esa forma el mundo, personificando a la naturaleza, y toda su carga afectiva lo transfiere a ese otro mundo en el cual está inserto.

Así, el contacto entre Tucto y las minas es un contacto entre dos cuerpos sensibles.



La mina le parece vivo como consecuencia de la captación impresiva, es la emoción, que Oudín lo define como *“la conmoción, alteración o agitación repentina del ánimo, causada por alguna pasión, sea gozando vivamente, sea padeciendo con intensidad”*<sup>32</sup>, la que produce sus alteraciones afectivas. El narrador comparte esta percepción y la asimila tratando de acercarse en lo posible a la captación del universo andino al que va defender siempre.

## 8. Metáforas espaciales y de recipiente

Existe una clasificación variada de metáforas de acuerdo a la función y significación que cumplen en el texto y en el concepto de nuestra vida cotidiana. Dentro de ellas resaltan las metáforas ontológicas como que sirven a efectos diversos, proporcionan la base para una variedad extraordinaria amplia de considerar acontecimientos, actividades, emociones, ideas etc. como entidades y sustancias. Por ejemplo las metáforas de personificación son variantes de las metáforas ontológicas relacionadas al ser. Así mismo las metáforas orientacionales, espaciales, estructurales nos permiten comprender el modelo de mente que la mayoría de nosotros poseemos en esta cultura, se trata que el común de la gente pensamos y actuamos de acuerdo a estos conceptos metafóricos. Lakoff y Jonson nos ilustran al respecto:

*“Las orientaciones espaciales, como arriba-abajo, delante-detrás, centro-periferia y cerca-lejos proporcionan un fundamento extraordinariamente rico para entender conceptos en términos orientacionales. Pero no se puede ir mucho más lejos en lo que respecta a los términos orientacionales. Nuestra experiencia de los objetos físicos y de sustancias proporciona una base adicional para la comprensión más allá de la mera orientación. Entender nuestras experiencias en términos de objetos y sustancias nos permite elegir partes de nuestra experiencia y tratarlas como entidades discretas o sustancias de un tipo uniforme. Una vez que hemos identificado nuestras experiencias como objetos o sustancias podemos referirnos a ellas, categorizarlas, agruparlas o cuantificarlas – y, de esta manera razonar sobre ellas.”*<sup>33</sup>

Por ejemplo, la subida del precio puede visualizarse metafóricamente como una entidad por medio de la inflación. “la inflación está bajando nuestro nivel de vida” solemos decir y a partir de esta expresión podemos cuantificarla, identificar un aspecto particular, ver como causa, actuar al respecto y incluso creer que la entendemos. Las metáforas como ésta son necesarias incluso para tratar de enfrentarnos de manera racional con nuestras experiencias. Ahora, la mayoría de estas metáforas a veces no son reconocidas, no percibimos que son metáforas; es que las metáforas orientacionales sirven a una gama limitada de propósitos, para eso, las ontológicas, como las espaciales se pueden

<sup>32</sup> Marina, José Antonio y López Penas, Marisa. Diccionario de los sentimientos. Barcelona. Editorial Anagrama, 1999 Pág 414. Citado por LOPEZ MAGUIÑA, Santiago. En *Análisis de un fragmento de Los ríos profundos*. Ensayo. UNMSM LIMA 2001

<sup>33</sup> LAKOFF Y JOHNSON. Op. Cit. Pág 63

elaborar mucho más a partir de nuestra experiencia como conceptual: “La mente es una máquina” y, efectivamente pensamos en nuestra vida diaria varias formas de decir que la mente es una máquina: “voy a perder el control, Mi cerebro no funciona, Hoy estoy un poco oxidado, Le falta un tornillo etc.” estas expresiones nos hacen concebir como si la mente tuviera un estado de funcionamiento y otro de no funcionamiento, atribuimos a nuestra mente como si funcionara como un objeto. Procesos como éste es la que realiza el narrador de *En la noche infinita* a lo largo del texto.

Estos conceptos quedarían incompletos para nuestro propósito si no aclaramos otra forma metafórica explorada por Miguel de la Mata. **Las metáforas de recipiente.**

*“somos seres físicos – nos dicen Lakoff y Johnson – limitados y separados del resto del mundo por la superficie de nuestra piel, y experimentamos el resto del mundo como algo fuera de nosotros. Cada uno de nosotros es un recipiente con una superficie limitada y una orientación dentro-fuera. Proyectamos nuestra propia orientación dentro-fuera sobre otros objetos físicos que están limitados por superficies. Así pues, los consideramos también recipientes con un interior y un exterior. Las habitaciones y las casas son obvios recipientes. Ir de una habitación a otra es ir de un recipiente a otro, es decir, salir de una habitación y entrar en otra. Incluso a los objetos sólidos les asignamos esta orientación, como cuando taladramos una roca para ver qué hay en el interior [...] Conceptualizamos nuestro campo visual como un recipiente, y conceptualizamos lo que vemos como algo en su interior. Incluso el término “campo visual” lo sugiere. Se trata de una metáfora natural, que resulta del hecho de que cuando uno mira hacia algún territorio (tierra, suelo etc”) su campo visual define una frontera, es decir, la parte que uno puede ver. Dado que un espacio físico limitado es un recipiente y que nuestro campo visual se correlaciona con ese espacio físico limitado, el concepto metafórico Los campos visuales son recipientes surge de manera natural”<sup>34</sup>*

Veamos ahora, bajo estos conceptos, cómo el narrador define su campo visual en la novela. Estamos ante un punto de vista especial, desde dónde mira el narrador, cuál es su posición instalada, su perspectiva narrativa y a partir de su ubicación cómo aflora el discurso metafórico.

Si el tiempo narrativo construido metafóricamente no fluye en las minas, todo ocurre en una noche inacabable; en cambio los espacios sí están bien definidos. Esto es un acierto de la novela. Su campo visual ha demarcado dos grandes recipientes: mundo interior (minas) mundo exterior (ciudad). Estos espacios son opuestos y contradictorios, las metáforas antes estudiadas lo demuestran; sin embargo el mundo exterior, la vida cotidiana de la ciudad se presenta de manera diferente. Ir de un recipiente (ciudad) a otro recipiente (mina) le produce al minero, zozobra, caos, inestabilidad emocional; en cambio, salir del recipiente (mina) al recipiente (ciudad) le produce otra sensación, un alivio temporal, ha sorteado a la muerte siquiera por un día, le hace sentir que aún está vivo. Siente que el mundo de abajo es más caótico que el mundo de arriba. Ahora, en el espacio exterior también se oponen don mundos contradictorios. El recipiente-ciudad minera de Cerro de Pasco se opone al recipiente rural, al pueblo de Chullay de nuestro protagonista con todas sus actividades agrícolas y sus campos llenos de vida.

---

<sup>34</sup> LAKOFF Y JOHNSON. Op. cit. pág 67-68

Los espacios urbanos de la ciudad también están bien delimitados. Las casas de los “gringos” están en un lugar especial llamado *Bellavista*, son habitaciones al estilo típico norteamericano, con calefacción y las comodidades que las grandes ciudades exigen, mientras que los campamentos de los obreros son reductos estrechos e incómodos sin las mínimas condiciones de salubridad. Esta oposición espacial queda claramente grabado en la retina del narrador. Leamos ahora algunas metáforas donde el campo de mira se ocupa del clima de la ciudad.

“*Una sábana blanca* cubría el suelo, los techos, *los lomos* de las gentes que medio encorvados caminaban ligeramente. *Tupida* era la nevada. Cajahuanca estaba acostumbrado al frío, pero sintió en las mejillas un *sopapo de la nieve*” (pág 10)

“Caía un *sol amortiguado*, como *entumecido de frío*” (pág 11)

“un caminito *como para* cabras. A ambos lados grandes tajos, *como embudos*, abismos en que se pierde la mirada, a ratos, trechos de terreno *partiéndose como pastel*, amenazando hundirse” (pág 12)

“A las seis, las sirenas *llenaron los aires*. Y a la ciudad del invierno, único y eterno *hormiguearon* miles demúsculos tensos, camino a los socavones como ayer, como hoy, como siempre” (pág 23)

“Del cielo caía *raspadilla a montones*” (pág 28)

“La nevada los *vestía de novia*” (pág 28)

“Ahí, bien alto, cerca del cielo, donde el oxígeno *hace gala* de una tacañería lindante con el crimen” (pág 69)

“Y como deshielo de techo, después de la nevada, *caían* las lágrimas de las mujeres sobre la tierra dura y millonaria.” (pág 70)

“En el cielo *pavonado* se veía, una luna grande, del tamaño de un *queso de Huallanca*, *bailando como cobre* cortado a cincel. Y miles de estrellas como las que echa el hierro al rojo vivo al recibir el golpazo del martillo de aire en la fragua de la Esperanza” (pág 76)

“Al poco rato, *las sirenas agujerearon* los aires” (pág 88)

“El sol *se iba, bañándose* en la sangre de las puntas de los cerros lejanos, la brisa se estaba haciendo latigueante. El hielo *comenzó a reclamar* su lugar” (pág 110)

“Octubre *había pintado* de ónix el cielo pasqueño. *Chillaron las sirenas*, y como todos los días, los trabajadores, *vestidos de neblina*, se metieron a los socavones” (pág 119)

“Cruces rústicas que destilan lágrimas cuando el sol hace derretir la nieve que la noche *puso en sus brazos*” (pág 121)

“La nevada *les revestía, cubriendo la mugre* de sus andrajos” (pág84)

La característica típica de estas metáforas, destacan por la particularidad del clima de cerro de Pasco como espacio y recipiente del frío y la nevada. No olvidemos que la ciudad se encuentra a cerca de 4,400 metros sobre el nivel del mar. Esta imagen pretende acercarnos a lo verosímil, acercarse a la realidad climática de este escenario. “La ciudad de las nieves” parece decirnos el narrador. Los protagonistas y actores

colectivos tienen que sortear el clima frígido que penetra hasta los huesos, al hielo de las mañanas, a las lluvias constantes de la "la ciudad del invierno", a sus calles llenos de barro, a los "sopapos de la nieve", a las granizadas y a todo el embate climático que amortigua el alma de los obreros. El clima de la ciudad, se opone al otro clima apreciable que brinda el espacio rural, el poblado de Chullay donde los campos y las praderas lucen en completa armonía ambiental. Como anteriormente comentábamos, la diferencia entre el *huari* del espacio agrario con el *llacuaz* de las alturas mineras. Observamos que en estas metáforas no hay un rescate valorativo sobre el clima de la ciudad minera, por el contrario, existe un desencanto del acoso climático. La nevada, el hielo, la lluvia, el granizo, hacen una ciudad casi inhabitable, hostil, cuyas penurias se tendrán que sortear. Hasta el sol que sale algunos días no da un calor natural como en los espacios templados, es un sol "amortiguado, entumecido de frío".

Sin embargo, algunas metáforas referidas a la nieve alcanzan imágenes muy rescatables como "una sábana blanca cubría el suelo". Se refiere a la ciudad empapada de nieve que cubre todos los vestigios, caminos, plazas, techos, rieles, como cuando se cubre el colchón con una sábana escondiendo lo que hay adentro, que es una muy singular característica de la ciudad de Cerro de Pasco. "Del cielo caía raspadilla a montones". Esta imagen es preciosa porque asocia la caída de la nieve sobre la superficie de manera continua. La construcción metafórica responde a un concepto sencillo, fundamentalmente coherente. La raspadilla que se ofrece de manera ambulatoria desde mucho tiempo atrás para aplacar la sed es raspadura de nieve a través de una maquineta, en su mayoría se expende en un vaso, en otras palabras, es hielo raspado que se vende de forma popular en ciudades calurosas. Trasladar esta imagen a la caída de nevada natural funciona de manera eficaz en el texto. Asimismo "la nevada los vestía de novia" para resaltar el color blanco de la nieve. Todas estas metáforas responden a la base conceptual con que los mineros asumen su vida cotidiana.

A pesar de ello, del esfuerzo por construir algunas expresiones sutiles sobre la nieve, el narrador no muestra ningún aprecio por la ciudad como espacio donde se pueda vivir, para él es un espacio impuesto, obligado que surge sólo como consecuencia del trabajo minero y al cual, pese a quien le pese, los mineros deben permanecer hasta alcanzar lentamente la muerte.

## 9. Las vetas: referentes fundamentales del discurso

No podemos dejar de advertir que, en la construcción de metáforas que tratan de expresar otras imágenes relacionadas a las demás actividades cotidianas, como las reuniones constantes en la casa de Juan Cahahuanca donde se despliega una serie de anécdotas orales, la relación de los mineros frente a las oficinas de la compañía, las cantinas, la organización gremial, las protestas etc., siempre hay un referente del mundo subterráneo, de las vetas, de la misma mina. Casi todas las metáforas están relacionadas a este universo. El narrador no concibe el mundo narrado sin esta perspectiva del

referente minero. Su ideología implícita siempre se inclina a percibir el mundo bajo este paradigma. Las expresiones del narrador, de Juan Cajahuanca, de Ruperto Tucto y de los demás actores asocian conceptos del mundo minero con su mundo cotidiano, de allí que los giros de lenguaje y las comparaciones que se realizan funcionan como analogías muy efectivas. En las labores diarias, en las manifestaciones sindicales, en los accidentes, en la enfermedad de Juan Cajahuanca y en casi todas las conversaciones cotidianas, la referencia a los minerales forma parte del lenguaje de los mineros como una huella indeleble de sus expresiones. Por ejemplo, en este ambiente es lícito comparar el carácter de un funcionario indiferente con las rocas de mineral: *“Fue a pedir algo a la casa de piedra y solo corazones de piedra encontró. Las rocas estaban en todas partes”* (pág 45) (La “casa de piedra” es la residencia donde funcionaba las instalaciones administrativas de la compañía norteamericana, desde allí, los funcionarios “gringos” controlaban el trabajo de los mineros, lugar donde circulaban ingenieros, empleados, abogados, el camino estaba casi vetado para los obreros, en la actualidad, funciona las oficinas de ESSALUD) la solidez del mineral se compara con la indiferencia del abogado de la compañía, una actitud sórdida y de desprecio por el minero, y este funcionario, desde un cómodo pupitre, estaba destinado a solucionar los problemas legales de los mineros, como ocurrió con Circunción Huaynate, quien fue el mejor perforista de la compañía, pero arrojado con desprecio e injusticia de la oficina del abogado cuando fue a pedir, con derecho, que le indemnizaran porque se había enfermado de neumoconiosis. La metáfora se agranda, cuando se manifiesta “las rocas estaban en todas partes”. Efectivamente, para los mineros los leguleyos jamás obraron en su favor, las leyes sólo se han hecho para favorecer a los funcionarios y perjudicar a los mineros, y donde quiera que vayan, siempre encontrarán a los de “saco y corbata” indiferentes, con “corazones de piedra”, más tarde, esta conceptualización aflora cuando se llega a las protestas y las reivindicaciones laborales que trataremos más adelante.

Una metáfora muy significativa es el discurso de Antonio Ponce cuando se expresa con vehemencia ante la multitud de obreros.

*“Juntémonos como las carretillas de mineral, y como los minerales de Cerro de Pasco, de Morococha, de Casapalca, fundámonos en un solo anhelo, en una sola inquietud, en una sola actitud, en una sola acción, en una sola esperanza. ¡De ahí saldremos hechos una potente unidad!. Como una barra de cobre, brillando al sol, fuertes, desafiando hasta a la dinamita”* (pág 77)

Estamos ante una construcción muy importante de relacionar ideas fraternales y reivindicativas que practican los obreros con las vetas mineras, en el discurso aflora un deseo de fuerte compromiso social, una búsqueda anhelada de igualdad que alcanza su dimensión de metáfora cuando se toma como referente a las vetas mineras. Esta analogía relaciona los valores de la reciprocidad, el compañerismo y la unión de los mineros con la solidez de los minerales. Esa unidad será compacta, firme como los, como las vetas brillantes, como “las barras de cobre. Si en el primer ejemplo, la solidez del mineral simbolizaba la indiferencia de los funcionarios, aquí se invierte la simbología, la solidez es sinónimo de unión de la masa obrera, cada minero será como una carretilla de mineral, y muchos mineros harán gran fuerza para exigir sus derechos como, juntando muchas carretillas de mineral formarán cerros de rocas listas para fundirse. Lo

significativo de la metáfora alcanza cuando la comparación es con el producto final, en este caso “la barra de cobre, sólido, brillando al sol” y para alcanzar este producto se tuvo que pasar por muchos procesos metalúrgicos; de igual manera, para Ponce la organización obrera será todo un proceso de arduo trabajo gremial, y cuando consigan la unidad anhelada serán tan fuertes, indestructibles, desafiando a los poderosos dueños de las minas. El objeto “dinamita” en este discurso alcanza la comparación de los dueños de las minas. Ese refrán tan popular “la unión hace la fuerza” cae como anillo al dedo para comprender la naturaleza de estas expresiones.

Las metáforas que a continuación se describen reforzarán lo dicho:

“En cada campamento tendremos un sindicato y la unión de todos formará la federación, nuestra Federación, *que será fuerte, como son fuertes las rocas que rompen los barrenos de acero*” (pág 81)

“¡Ha caído la tiranía!... Rápido, como el aire comprimido, *se metió* a los stops, a los frontones, a las chimeneas” (pág 109)

“Había un *hervidero de inquietudes* en el socavón”

“Gélido, el viento *amenazaba cuartear* las caras. Intenso era el frío, pero las gentes *estaban ardiendo* de protestas.” (pág 121)

Ahora, existen dos metáforas muy ricas en cuanto a la comparación espacio-horadación

“Era aquella una manifestación de miles de *luciérnagas inquietas*, en un movimiento rítmico, *taladrando el manto* de la noche” (pág 121)

“Los maúseres *comenzaron a silbar*. Los aires *eran perforados* por miles de balas”

El narrador manifiesta “luciérnagas inquietas” para referirse a la multitud de manifestantes obreros que eufóricos y decididos protestan por las calles céntricas agitando lemas estentóreos a sus protestas. Taladrando el manto de la noche expresa dos cosas: por un lado la tranquilidad de la noche y por otro irrumpir la oscuridad, las “luciérnagas inquietas” exponen luz y la noche se alumbra por consecuencia de esta acción. La segunda metáfora corresponde al genocidio, al desencadenamiento final, al develamiento de la multitud. Se disparan balas por doquier y los aires “eran perforados” por las balas. Ahora, sabemos que los verbos “taladrar”, “perforar” son expresiones típicas que te remiten a la horadación de las rocas que sin embargo ya se compenetraron en el vocabulario de los mineros y alcanzan la dimensión de sus expresiones en ese mundo cotidiano en que se encuentran.

En la novela, se desarrollan también metáforas específicas referentes a las vetas como consecuencia de las labores mineras que originaron un problema social. Nos referimos a la tragedia de Juan Cajahuanca quien adquirió la enfermedad irreversible de la neumoconiosis; así como Cajahuanca, los demás mineros también sufren los efectos de la crudeza del trabajo en los socavones. Las metáforas sobre la enfermedad de Cajahuanca son sorprendentes.

“La tos *se reía* de los remedios caseros, y de las medicinas de la botica. Era una tos seca, traicionera, humillante”(pág 44)

“El temor a la tos de la mina *barrenaba implacablemente* el alma de la Antuca (pág 88)

“Sí, él ya sabía lo que tenía. La mina *se le había metido* a los pulmones” (pág 89)

“La palabra *se le rompió* en la garganta, la tos *rompió* esa palabra (pág 94)

“¡No! Quiso decir otra vez, pero la tos *le capturó* la palabra cuando estaba saliendo” (pág 95)

“tembló de espanto, como si viera la imagen de la muerte *que venía* a llevárselo” (pág 108)

Estas construcciones expresan el triunfo de la enfermedad sobre las medicinas, del mal sobre el bien, de la muerte sobre la vida. Estos pasajes se refieren a la enfermedad que se ha instalado en los pulmones de Juan Cajahuanca y Circunción Huaynate. El narrador construye imágenes dando la impresión que el cuerpo de los perforistas está lleno de agujeros como los socavones están llenos de bocaminas, en otras palabras, el cuerpo de los perforistas enfermos es una pequeña mina con agujeros. En consecuencia, las enfermedades, los trabajos de campo, las labores en casa, los recuerdos a través de una memoria omnisciente son atravesados por este referente minero. En estas metáforas están presentes las vetas, las rocas, los barrenos, las perforadoras etc como imágenes asociadas a cada actividad humana, esa relación de la mina con la vida cotidiana hace coherente a la novela minera porque todo el concepto del mundo novelado tiene como matriz la revelación metafórica de las vetas

Ahora, Leamos esta metáfora:

*“le gustaba recordar los días feos de la mina, aquellos que agujereaban el alma para siempre, como taladros de acero que golpeteaban fuerte, haciendo doler”*

Para el narrador oral Ruperto Tucto, como para todos aquellos que dejaron de ser mineros por diversos motivos, el recuerdo de las minas es una huella indeleble del cual no pueden desprenderse, como un fantasma les va atormentando sus vidas, y en cada momento aparece para hacerlos sufrir, estas expresiones nos demuestran que el minero vive atado a sus recuerdos, no se pueden desprender del mundo minero y cada vez que evoca su memoria, aparecen ante él las imágenes dolorosas de esa experiencia traumática que les produce dolor y sufrimiento, por más que dejaron de trabajar, por más que se fueron a otros lugares tratando de olvidar su pasado en las minas, los ex mineros seguirán cargando con sus recuerdos “aquellos que agujerean el alma para siempre”. En resumen, una suerte de “masoquismo colectivo” algo que desenredan su memoria para sufrir

Otras metáforas de la vida cotidiana surgen como necesarias en el discurso del narrador:

*Los víveres subieron de precio. Como escapándose de las ollas, volaban veloces, tal si hubieran apostado una carrera con los salarios. Y los salarios no se movían. Se quedaban parados mirando el vuelo desenfrenado de los precios”* (pág 70) Y esta otra: *“Arañaban las tripas los precios que ahora tenían las cosas. Y hacían doler el pecho, donde dicen está la conciencia”* (pág 70) En las minas, no sólo el trabajo es crudo, sino también se instala la pobreza, especialmente se ensaña con los mineros, los sueldos son

de hambre y por eso sufren las consecuencias, estas metáforas pretenden retratar la lucha permanente por la vida. Recrea la época donde los salario serán ínfimos y no alcanzaban para cubrir las necesidades elementales de los mineros. El narrador se identifica con ellos, narra desde una posición comprometida con esa gran masa obrera, toma su lugar y protesta contra este sistema injusto instalado en las minas. Estamos ante un caso de inflación, se observa un desequilibrio entre los precios que suben y los salarios que permanecen congelados, se ve a la inflación como una entidad que le permite al narrador cuantificarla, identificar un aspecto particular, observar como causa de la pobreza, y al mismo tiempo se toma al problema inflacionario como una entidad animada, que pueda volar, que se “escapa de las ollas” que apuesta una carrera. Las metáforas planteadas de oposición precios-salarios son coherentes, de esa forma percibimos en nuestra vida diaria la inflación aunque no nos damos cuenta de ello. Estas metáforas tienen su cimiento en nuestras propias experiencias.

## 10. Metáforas estructurales

La construcción de estas metáforas proporcionan la fuente más rica para la elaboración de un discurso artístico, nos permiten mucho más que orientar conceptos, referirnos a ellos, cuantificarlos como ocurre con las metáforas espacializadoras y ontológicas. Aquellas que se basan en simples conceptos físicos no son muy ricas en sí mismas. Decir que algo se ve como un recipiente con una orientación interior (mina)-exterior (ciudad) a veces no es decir mucho. Para ello surgen las metáforas estructurales donde se exige al narrador mayor esfuerzo en el cuidado del lenguaje.

Si en muchos pasajes de la novela *En la noche infinita* hay muestras de una evidente espontaneidad, responde a que el autor Miguel de La Mata nunca quiso considerarse como un escritor de profesión, en su época, aún eran pocas las lecturas en español de las nuevas teorías de la novela que propició el estructuralismo, y más tarde el post-estructuralismo. Estamos seguros que De la Mata no llegó a leer estos modelos literarios que enriquecieron la novela moderna, su referente sería las novelas escritas antes de 1965; por eso la imagen que dio en las poquísimas referencias verbales en público, gustaba enfatizar su auto-imagen de creador espontáneo, libre de excesivas preocupaciones técnicas y al margen de una sostenida reflexión teórico-crítica a cerca de la literatura. Sin embargo, en esa aparente sencillez narrativa, hay muestras de una conciencia creadora, una reflexión sobre lo que significa escribir una novela, una permanente meditación por revelar lo desconocido buscando elaborar muchas metáforas estructurales. La misma estructura novelística evidencia una curiosa construcción donde se nota el juego de voces y la presencia de un narrador oral.

En esta conciencia artística por crear imágenes, el narrador construye nuevas metáforas que están alejadas del sistema conceptual convencional del minero, responde más a las metáforas imaginativas y/o creativas que proporcionan una nueva comprensión de la experiencia en el mundo de las minas, el narrador se preocupa por perseguir un fin artístico. Leamos esta: “*Las vetas se estiraban, se contraían, se volvían a estirar,*



*adelgazando, ensanchándose, adelgazando, ensanchándose otra vez, hacia arriba, hacia abajo, y vuelta a un lado y a otro*” (pág 25) Estamos ante una imagen de un cuerpo que se desplaza en los socavones, estos cuerpos son las vetas, el recorrido es anormal donde algunas veces crece y en otras se transforma en un finísimo hilo. En las minas, el objetivo principal es perseguir a las vetas por donde se encamina, ellas son las que mandan los trabajos de los hombres. Las vetas serían metafóricamente “la carne de las minas”, las pulsiones íntimas, los gorjeos de un cuerpo sintiente al cual se busca. Si la descripción de las minas desde la perspectiva narrativa observa el caos de los espacios y la crudeza del trabajo, la presencia de las vetas es un acto agradable, un momento hermoso y estético, percibir los minerales brillantes, como lo hace Juan Cajahuanca, le produce sensaciones placenteras como esta:

*“siguiendo ya el camino de salida. Aquí encontraron algo distinto a todo. Una apreciable extensión de la galería ancha estaba cubierta de sulfato de cobre, en varios colores, como una muestra pictórica. Verde oscuro, verde claro, azul, blanco, celeste, combinándose y formando figuras raras y caprichosas. Habían caras, animales, cosas ordenadas o en desorden. Una infinita variedad de estalactitas de colores matizados, colgando como adornos, de un altar misterioso. Esculturas de líneas armoniosas o rocas con incrustaciones de rubíes, amatistas, turquesas, esmeraldas, diamantes, en un derroche de colorido y esplendor. Y en la base una múltiple cantidad de estalacmitas como flores policromadas, grandes y pequeñas formando un jardín de par imposible, ordenado a trechos, anárquico en lo más, capturando la vista de un sujetamiento de emoción.*

- *Acá es bonita la mina – dijo Juan, embelesado.*

- *Acá no más, el resto es una mierda – replicó el guía” (pág 29-30)*

Lo que Cajahuanca percibe dentro del caos es un lugar agradable, la emoción responde a su conducta y al imaginario del mundo agrario de donde viene, para él, la naturaleza guarda armonía por la presencia de las vetas, de los múltiples colores que resplandecen los minerales. El cuerpo de la mina ha impactado la retina del observador que queda sujeto a una emoción, pero las sentencias del guía lo vuelve a la realidad, aún así, dentro de las minas, los lugares más impactantes son aquellos donde las vetas florecen.

Muchas metáforas descritas en este capítulo corresponden a las metáforas estructurales que por razones obvias no podemos repetirlo, sólo que deseamos agregar algunas donde el narrador se esfuerza por trabajar más el lado artístico y configurar espacios, situaciones, acontecimientos con rescatable valor poético.

*“El sol aguaitó por una tijera de las cumbres. Y poco a poco derrochó su esplendor que extinguió el rocío abundoso de icho tupido y brillante. Luego resbaló, como un aluvión incendiario, ahuyentando a la neblina de las quebradas, y por la ventanita se metió a la cama de Juan Cajahuanca...” (pág 7*

*“En el cielo, parecía que estuvieran haciendo rodar como mil carros metaleros. Un rayo estalló potente, poniendo un garabato rojo en el cielo de Yarumayo” (pág 93)*

*“Nubes tupidas hacían un remolino de sombras en el cielo, amenazando lluvia” (pág*

94)

“(el humo) salió de la fundición como un poseso. *Como un criminal enloquecido, llevando un cuchillo afilado* para matar a los animales, las sementeras, la tierra, la tranquilidad de los hombres” (pág 116)

“Espejo de un cielo unas veces de lana empolvada y otras de *un añil intenso, verdeado por el sulfato de cobre*, era la laguna de Morococha” (pág 124)

“Nunca a nadie se le ocurrió pensar que dentro de la laguna *estaba escondida la muerte* ¡tan bonita que era! *Verde azul, tornasolada a veces, tranquila, rizaba suavemente* en agosto por la brisa helada que venía del norte” (pág 126)

“*Un incendio de arboles festoneaba el cielo* de Cerro de Pasco” (pág 126)

“*La noche cayó* a la quebrada, *trepó* a las alturas, *cayó* sobre Chullay. Sobre Juan Cajahuanca” (pág 134)

## 11. Sentencias e ironías sobre las minas

El narrador no sólo presenta imágenes caóticas sobre las minas, una identificación de la situación calamitosa de los mineros, o una protesta contra quienes maltratan a los trabajadores, también se da tiempo para recoger las **sentencias populares** que guía la vida cotidiana de la población cerreña, la manera más natural en que conceptúan sus vidas. Decir, por ejemplo “*una tarde, cuando bajaba la gente, le llegó la hora*” (pág 52) es una expresión común y corriente dentro de la población que suele decirse cuando alguien muere, como si la muerte estuviera programado, como si los hombres tuviéramos un destino del cual no podemos escapar por una imposición superior. Esta metáfora es una sentencia trasladada de boca de los pobladores al texto. Seguimos presentando otras expresiones como: “*si no sana mañana ya lo agarró la mina*” (pág 88) “*¡la mina ya te tragó hermano!*” (pág 45) Se percibe a la mina como la imagen de la muerte, aquella que se ensaña con los hombres que van a escarbar su cuerpo, y agarrar al minero es producirle la muerte que será irreversible, tal como sentencia esta metáfora: “*Cuando perforan, decían, la mina siente en su corazón cada barrenazo, entonces, enfurecida, se venga clavando sus puñaladas de polvo en los pulmones de los perforadores...la neumoconiosis es, pues, la venganza de la mina*” (pág 46) Otra forma de personificación de la mina, de aquel cuerpo sintiente que cobra venganza contra los mineros, su reacción será producir muerte a quienes logran vulnerar su cuerpo, especialmente los perforistas. En el imaginario colectivo de los mineros está presente esta metáfora, ellos creen, efectivamente que la mina es vengativa y para no caer rápidamente en sus garras prefieren protegerse, tomar acciones de defensa, por eso se expresan: “*eso se baraja poniéndose hociquera*” (pág 38) La “hociquera” es un protector que los perforistas se colocan en el rostro tratando de evitar que el polvo se introduzca a los pulmones, los mineros asocian a este protector con la imagen del hocico del cerdo, sin embargo, muchos prefieren trabajar sin este protector porque lo consideran mucho más peligroso, a través del agujero de respiración el finísimo polvo ingresa directo a los pulmones por

medio de la vía nasal. En el mundo minero, es una expresión con la que se convive todos los días.

Existe también expresiones poco percibidas pero que adquieren importancia en el trabajo minero como esta: *“De pronto, la guía “sopló”* (pág 118) El término soplar es común y corriente dentro de nuestro idioma, pero que en las minas adquiere un significado especial, en los momentos en que se coloca se va activar la dinamita, se hace a través de las guías y los fulminantes, “la guía sopló” representa la no activación del disparo por diversos problemas, la mecha encendida no hizo al blanco de la dinamita. Como éste, muchas expresiones populares se filtran en el texto: *“cuantos hombres habrán templado”* (pág 57) para referirse a cuantos hombres habrán muerto, *“Hay que pacienciar un poco”* (pág 108) El término paciencia ha sido modificado por los mineros dándole una atmósfera expresiva de la conciencia quechua. *“Para que tengas quien te llore y quien te grite”* (pág 23) Una expresión que se acostumbra decir cuando el minero se compromete con una mujer. *“así tenía el alma ahora, todo charqueada”* (pág 91) para expresar que los pulmones de Juan Cajahuanca está lleno de agujeros.

Otra contribución de la novela es que con las expresiones populares, el narrador construye un nuevo lenguaje perceptible del mundo minero, mejor dicho, el paso de un lenguaje popular a un lenguaje literario. Estas palabras adquieren significación relevante dentro del texto, válidas para la comprensión de ese universo. Decir: *“Llegaron los Jackmmaristas”* (pág 15) es referirse a aquellos mineros que trabajan con la máquina perforadora llamada Jackammer. *“-hoy te toca la quemazón”* (pág 20) es ubicar el stop del calor intenso a 2000 pies dentro de la mina. *“Hoy vas ser negro”* para identificar a los desatadores que se encargaban de remover las rocas que el disparo de dinamita no había hecho efecto. *“comenzó a cimbrarse el enmaderado”* (pág 57) para vaticinar un derrumbe. *“-Toy viniendo a pedir mi tamchec”* (pág 91) Es la frase de Juan Cajahuanca que va a la oficina para pedir su cese, el termino popular “tamchec” es un derivado del inglés “time- check” que significa cesar a un trabajador, pagar con cheque por el tiempo de servicio de un servidor, pero que aplicado a la minería, es el cese, despedir al trabajador sin discusión ni reclamo, *“esto es la calle, el hambre, la soledad”* (pág 58) sentencia el narrador. Una palabra traída por los americanos se incorpora en las expresiones de los mineros de Cerro de Pasco adquiriendo un significado modificado del original.

Las expresiones populares también reflejan el mundo agrario, el mundo rural de donde viene el personaje Juan Cajahuanca. El arranque de la novela es típicamente andino: *“el sol aguaytó por una tijera de las cumbres”* (pág 7) El término aguaytó viene de una concepción agraria instalado en la conciencia de la cotidianidad rural, si el diccionario de la Real Academia Española admite el término “aguaitar” con “i” latina y no con “y” como está escrito en la novela como sinónimo de “acechar” que significa observar, vigilar cautelosamente, es una palabra que está quedando en desuso en el mundo citadino, pero que en los pueblos rurales se mantiene casi inalterable, dándole al término una atmósfera más andina que urbana. Las comparaciones que realiza el narrador tienen la retina del mundo rural. *“con unos músculos tensos como cuerdas de arpa”* (pág 8) *“Y estos cerros eran tacaños de tierra”* (pág 9) Cuando nos ocupamos de la ideología y defensa del mundo agrario veremos este caso con más detenimiento.

El narrador también explora la ironía popular tan presente en este universo, los mineros se han acostumbrado a los peligros constantes que a veces, como dice el narrador, se hacen bromas hasta con la muerte. El sarcasmo, la picardía de las expresiones cobran fuerza cuando están en boca de sus personajes: *“A ti se te ha metido el desmonte a la cabeza”* (pág 73) es una expresión que pretende representar la torpeza e ingenuidad de un minero. Ruperto Tucto, el narrador oral ironiza refiriéndose a las expresiones de Martín Ramírez: *“ estaba contando chistes y diciendo que cuando se fuera al cielo armaría una jarana con las once mil vírgenes”* (pág 51) Citando al mismo Tucto, que después de quedar ciego se dedicaba a cantar a las almas en el mes de noviembre, el narrador se expresa: *“Así vivía, cantando en las jaranas para mandar almas al purgatorio y rezando para sacarlas”* (pág 68) *“Enriquecida por el polvo, la oscuridad se reía a carcajadas de las lamparitas”* (pág 15) *“El tubo de aire le silvaba al polvo recordándole que tenía que irse pronto”* (pág 24) *“Del cielo caía raspadilla a montones”* (pág 28) *“las vetas se tragaban a sus barrenos como si se deleitaran con ellos”* (pág 44) *“La tos se reía de los remedios caseros y de las medicinas de la botica”* (pág 44) *“La muerte no quería venir. Es que estaba ocupada en los socavones”* (pág 48)

En suma, la ironía del narrador recorre todos los estados de ánimo, desde la alegría hasta la tristeza, desde la plenitud de la vida hasta la muerte. Son en los anecdotarios populares donde cobra mayor significación estas expresiones, el sarcasmo es de extracción popular, tan compenetrada con las experiencias de los mineros.

# Capítulo V. Factura ideológica, tradición narrativa y comunidad imaginada

## 1. El discurso ideológico

### 1.1 De lo individual a lo colectivo

---

Mijaíl Bajtín ha estudiado el problema de la presencia de lo social en la literatura. Para él “lo social no aparece sino a través de los distintos discursos ideológicos de que dispone una sociedad en determinado periodo histórico. Es decir, lo social no aparece en su materialidad, de un modo directo o “reflejado”, como suele afirmarse. Las distintas clases sociales, sectores, y grupos que forman una sociedad se encuentran representados en la novela a partir de sus diferentes lenguajes. La novela es el género literario que articula, desde el momento de constituirse como tal, la diversidad social de los lenguajes”<sup>35</sup>, consideraba también a la literatura como una forma ideológica y las ideologías como discursos. Una novela toma sus materiales del conjunto de los discursos ideológicos de una sociedad en un determinado momento histórico<sup>36</sup>. Más específico con los conceptos

<sup>35</sup> BAJTÍN Mijaíl. Teoría y estética de la novela. Ed. Taurus Edición en español. Madrid 1989.

de relación entre literatura y sociología es Lucien Goldmann. Para él existe una dependencia entre las estructuras económicas y los fenómenos literarios, como la sociología, la historia, la filosofía que ayudan a comprender los fenómenos literarios en una sociedad concreta. Por eso su método de análisis se denominó “el estructuralismo genético” donde predomina una visión sociológica, llamado así por la relación que en él alcanzan conceptos como la historia, la sociología y el materialismo dialéctico. El método de Goldmann pretende desechar lo aparente por lo esencial, de no detenerse en el nivel de supuestas categorías de pensamiento, sino de descender al terreno en el que puedan llegar a conocerse los “procesos estructurales” a lo que dieron origen esa obra, y que expliquen su producción como consecuencia de una serie de causas que, así sí pueden valorarse. De allí su concepción de sociología, pero genética, puesto que la obra remite al comportamiento humano que refleja una cultura. Todos los fenómenos individuales - y una obra literaria lo es -han de englobarse en el marco más amplio que les otorgue su final; por ello, concibe la realidad social como un conjunto de procesos de estructuración y de desestructuración que permiten ver a la “colectividad” como el sujeto real de la creación artística.<sup>37</sup>

Efectivamente, para ser más precisos, Goldmann resume su teoría en el planteamiento de una hipótesis: **“los verdaderos autores de la creación cultural son los grupos sociales y no lo individuos aislados”** aunque al principio esta propuesta fue muy polémica y ha suscitado numerosas críticas Goldmann se ratificó posteriormente: *“Para nosotros no queda ninguna duda de que, en el sentido en que Hegel escribía que “la verdad es, el todo”, los auténticos autores de la creación cultural son, efectivamente, los grupos sociales y no los individuos aislados; pero el creador individual forma parte del grupo, con frecuencia por su nacimiento o su status social, y siempre por la significación objetiva de su obra, ocupando un puesto que, sin duda no es decisivo, pero que, sin embargo, sí es privilegiado”*<sup>38</sup>

Estamos ya en el terreno estrictamente ideológico de la novela. Las teorías de Goldmann nos van ayudar a ubicar qué es lo que en verdad pretendió el autor al escribir *En la noche infinita*, cuáles fueron sus intenciones políticas que marcan implícitamente la obra, a qué sector social representa, con quiénes comparte sus preferencias y a quiénes castiga con inmisericordia.

La novela en estudio está marcada por una profunda huella ideológica y por su carácter social determinante. En el fondo, es la voz de los mineros de Cerro de Pasco narrando su historia, esa voz colectiva representa a “las estructuras mentales” de su grupo social, mejor dicho, a los miles de hombres que trabajan en las minas, el narrador, se aleja del concepto de sujeto individual para transformarse en un mediatizador de la colectividad, el pueblo habla a través de él. La “visión” que construye en su obra no es

---

<sup>36</sup> BAJTÍN Mijaíl. Op.cit.

<sup>37</sup> GOMEZ REDONDO Fernando. La sociología genética de Lucien Goldmann. En *La crítica literaria del siglo XX* Editorial. Edaf. Madrid 1996. Pág 122 - 125

<sup>38</sup> GOLDMANN Lucien. Para una sociología de la novela. Prefacio. Editorial Ayuso 2da. Edición Madrid 1975 Pág 13

sólo relatar la vida de Cajahuanca como ser individual, sino un planteamiento coherente y unívoco sobre la realidad de ese universo minero en su conjunto. De ahí que el sujeto real de esta novela sea la colectividad, los anónimos mineros a través del narrador, son por lo tanto, los deseos, voliciones, padecimientos, reclamos, esperanzas, desilusiones y todo tipo de sentimientos de este grupo social desclasado.

Si el autor organiza el material narrativo de *En la noche infinita* en función a una práctica social concreta, relatar la paulatina muerte de los perforistas, no lo hace sólo en el nivel de las líneas argumentales, de la historia en sí; sino en función de penetrar a las estructuras mentales del grupo social al que representan sus personajes, en función de la conciencia global que posee la población minera. Y si el autor logra este propósito es porque también pertenece a ese grupo social del que narra. Miguel De la Mata es un narrador-testigo, trabajó en el interior de las minas en diversos oficios, por eso, para este caso de *En la noche infinita*, dado al momento histórico en que fue redactado la novela, algunas prédicas teóricas del marxismo todavía son válidas: Como este:

*“La obra que corresponde a la estructura mental de tal o cual grupo social, puede ser elaborada en ciertos casos, muy raros a decir verdad, por un individuo que haya tenido escasa relación con el grupo. El carácter social de la obra reside, ante todo, a que un individuo sería incapaz de establecer por sí mismo una estructura mental coherente que se correspondiese con lo que se denomina “una visión del mundo” Tal estructura no puede ser elaborada más que por el grupo, siendo el individuo únicamente el elemento capaz de desarrollarla hasta un grado de coherencia muy elevado y transponerla al plano de la creación imaginaria, del pensamiento conceptual”*<sup>39</sup>

La visión del mundo narrado es más colectivo que individual, los actores representan al grupo social al que pertenecen. Estamos ante un procedimiento de colectivización. Juan Cajahuanca es el individuo que colectiviza a todos los perforistas que ingresan a las minas, y al cabo de un corto tiempo se enferman con la neumoconiosis que los lleva a la muerte irremediamente. Así como Juan, como Andrés Mayta, los mineros intentan ascender en la escala laboral de las minas; de peón a perforista que le da un status social y económico temporal, cuando alcanzan la cima de sus aspiraciones se sentirán “triunfadores” vivirán el presente sin importarles lo que vendrá. La actitud de Mayta de gastar desmedidamente lo que gana con tanto sudor en los socavones responde a una conducta social de su clase, a su posición por encima de los otros oficios. Leamos este párrafo:

*“De ahí, que cada carro de mineral que iba a la fundición tenían algo de Mayta y de todos los Maytas de Cerro de Pasco. Y en cada carro iba un pedacito de pulmón de todos los Maytas de Cerro de Pasco para salir después en planchas brillantes de metal a recibir el sol esplendoroso de la Oroya”* (pág 44)

Un sujeto individual se torna colectivo no sólo en su afán de ascender, sino también en su vida trágica. Los perforistas, una vez enfermos, serán arrojados de sus centros de trabajo para convertirse en víctimas inservibles e indefensas. La desgracia de Mayta no sólo es personal, sino de cientos de “jackamaristas” que murieron como él:

---

<sup>39</sup> GOLDMANN Lucien. Op. Cit. Pág 27

*“Mayta no era el único. Cientos, quizá miles, desde hacía cincuenta años, habían muerto por las puñaladas del polvillo asesino. Y cientos más, miles más, seguirían muriendo”* (pág 46)

## 1.2 “Guerra a la neumoconiosis”

---

La novela asume una carga ideológica implícita. La de denunciar las injusticias que se cometen contra la clase social del autor. Esta ideología domina el texto, El narrador se esfuerza por presentar detalladamente las desgracias que le suceden a los mineros. Ataca a la neumoconiosis como el mal que mata miles de hombres en los socavones, revelando detalladamente los estragos que causa esta enfermedad, al describir la conversión de hombres fuertes en seres inservibles está denunciando ante el lector que la neumoconiosis es una enfermedad irreversible, un mal al cual no se puede curar. El mundo de las minas, escenario donde se contrae la enfermedad es el espacio de la muerte. La mayor parte del proyecto ideológico implícito de la novela radica en este tema. Exponer al mundo cómo mueren los mineros por la neumoconiosis, alertar a la humanidad para que se detenga este mal otorgando seguridad a los mineros. La “hociguera” no es suficiente, el finísimo polvillo de mineral ingresa por la nariz y destruye los pulmones. Es una de las peores enfermedades que puede contraer un hombre. Los padecimientos de los enfermos es atroz e irresistible. Es en Juan Cajahuanca y en Andrés Mayta donde se detalla la paulatina destrucción de los pulmones y las consecuencias del mal. En las descarnadas descripciones, en los diálogos lastimeros, en los pensamientos traumatizantes de estos personajes radica la visión de un mundo degradado en el cual los personajes también degradados son derrotados por un sistema injusto que les ha tocado vivir y del cual no pueden salir como condenados a este destino trágico. La focalización de la novela tiene pues un fuerte compromiso social, revelar la tragedia y juntar esperanzas para que nunca más vuelva a pasar. La operación analógica puede funcionar como en el cuadro.

Causa	Labor en el socavón
Efecto	Neumoconiosis

Leamos cómo queda Mayta al contraer la enfermedad:

*“...porque eso era Mayta. Un cadáver viviente. Las carnes se habían ido de su cara, su tez era seca, la fatiga le ponía a cada rato el corazón en la garganta, su paso era el de un niño que comienza a andar [...] Al fin murió Andrés Mayta en medio de un vómito de sangre casi negra, negra como una prolongación de la oscuridad tupida donde sus pulmones se habían hecho de cobre”*(pág 48)

El proceso en Cajahuanca es más detallado. Las expectoraciones de tos se hacen cada vez más constantes, no es una tos bronquial que se pueda agarrar ante un resfrío, sino es una tos diferente, producto de la destrucción de los pulmones:

*“La tos se hizo dueña de Juan Cajahuanca. Toda la noche, más o menos en cada hora le venían los accesos. La Antuca en cada vez que venía la tos le daba una bebida*



*caliente. Ella lloraba, escondiendo sus lágrimas. Algo se removía dentro de ella diciéndole que esa tos no era de constipado. Ese algo parecía asegurarle que el causante era el polvillo asesino [...] si, él ya sabía lo que tenía. La mina se le había metido a los pulmones. Ahora se los estaba apretando fuerte, para hacerle toser. Era verdad, entonces, que contra el polvillo no se podía luchar. De nada habían servido la hociguera o el pañuelo humedecido. De nada. Sólo habían demorado la llegada de la tos. [...] Trabajaba tosiendo. Una tarde, en plena labor, la tos fue tan fuerte que tuvo que interrumpir su trabajo. Cuando terminó de toser su mirada se fijó en la Leyner. Ahí estaba impasible, con sus tres patas sobre la tierra negra y dura. Cajahuanca la miró con cólera, con odio. De pronto, furioso, tiró un planchazo al trípode. La leyner cayó al suelo, con el barreno apuntando a la galería, como un gigantesco índice señalándole el camino de salida. -j Tú me has jodido, so mierda – y descargó uno, dos, cien puntapiés sobre la máquina, ante el asombro del ayudante que no se explicaba lo que ocurría. [...] la tos y la fatiga se habían abrazado a su cuerpo con la misma fuerza con que los bejucos de la montaña se enrollan a los árboles. Y esa tos y esa fatiga lo estrangulaban poco a poco, hasta mandarle al cementerio. (págs. 87-92)*

Las esperanzas de curación de la neumoconiosis con el aire y el clima de la sierra se presenta como un vano aliento, por eso Cajahuanca regresa a su pueblo, pero el mal es fatal. Anselmo Carhuapoma, el más prestigioso curandero de la zona había sido contratado; su fama era reconocido por todos, pero la enfermedad de las minas lo derrota; un mes de tratamiento y Cajahuanca no se recupera, por el contrario, se agudiza su mal. Carhuapoma, avergonzado se retirará prometiendo volver. El narrador insiste que la enfermedad es incurable, los medicamentos sólo alargan un poco más la vida. La tragedia de Cajahuanca es la tragedia de los mineros.

*“Cajahuanca fue sometido al tratamiento del maravilloso médico. “más primero tengo que ver ónde ta tu enfermedad” dijo muy sapiente. Lo hizo echarse sobre su cama, completamente desnudo del tórax. En seguida le friccionó fuertemente con un cuy vivo, por la espalda y el pecho. El cuy murió en la operación, asfixiado de tantos apretones que sufrió. Diciendo muchas palabras entre dientes, Carhuapoma lo degolló cuidadosamente. Examinó las vísceras. Llegó a los pulmones. “Acastá la enfermedad. Tu pulmón ta negro, por eso tas tosiendo” Entonces, sebo de carnero, enjundia y todo lo indicado para la pulmonía. El tratamiento duró quince días. Cajahuanca seguía tosiendo igual. Se agregó a la medicación caldo de cabeza de perro negro y sebo de culebra. El enfermo no aliviaba. “Hay que buscar zorro, entonces” Varios mozos se echaron a andar por los cerros y las quebradas, buscando. Después de muchos días consiguieron cazar uno, lejos, cerca de Margos. Cajahuanca se comió el zorro, en una semana. Seguía tosiendo. “no puede ser” decía el curandero. “voy ir a mi tierra a traer remedio. Con eso vas sanar” dijo un día, desesperado al no poder triunfar hasta ese momento. Tenía vergüenza y cólera al constatar que su prestigio estaba en peligro. Íntimamente estaba a un paso de reconocer su fracaso.” (pág 107)*

Sin embargo, en todo el recorrido de la historia novelística, los actores no diferencian bien las causas y efectos de este proceso. Las acciones van a tratar de aliviar los efectos inmediatos de las convulsiones y expectoraciones de tos en los enfermos, pero no se visualiza las causas siniestras, las causas ocultas del sistema de explotación a que han

sido sometidos en este mundo por personajes invisibles y poderosos que no aparecen en la novela, pero que se supone que existen como son los dueños de las minas. De allí la cólera e impotencia de Cajahuanca al pretender destrozarse la máquina perforadora tratando de buscar a los culpables de su mal, pero que en realidad no afecta a los verdaderos culpables quienes han impuesto un sistema injusto y cruel dentro de las minas. La guerra a la neumoconiosis tendrá que pasar por la comprensión nítida de ese sistema de explotación al que han sido sometidos los mineros en el país.

### 1.3 Defensa del mundo agrario

---

Junto al discurso colectivo, a la revelación de un sistema injusto de trabajo y la adquisición de una enfermedad mortal por parte de su protagonista, se construye un cúmulo de ideas que establecen la defensa cerrada del mundo agrario del cual son originarios los actores principales. “la novela recrea, de inicio a fin, la contradicción: el mundo agrario frente al mundo urbano. Campo Vs. Ciudad. Estos espacios contrapuestos, establecen en el texto una intensa pugna, ascendente y constante”<sup>40</sup> Todos los mineros que aparecen como personajes en la novela provienen del universo agrario, aquellos cientos de personas que dejan sus comunidades para instalarse en este emporio del trabajo asalariado. La ciudad de Cerro de Pasco aparece como el lugar paradisíaco que se construye en el imaginario de los migrantes para salir de la pobreza, y una vez insertos al trabajo laboral en los socavones comprenderán que son espacios del caos y la violencia. Al principio, el escenario agrario es presentado como un mundo en crisis:

*“...Habían chacritas hasta de veinte metros cuadrados. Y cada una tenía su 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. Cuando no llovía a tiempo, las sembreras se secaban. Aquí también había que temer a las heladas. A veces, cuando venían, quemaban los papales, justo cuando estaban apareciendo sus flores moradas. Por eso la gente era pobre, muy pobre...”* (pág 8)

Cansados de la rutina y la pobreza se ven obligados a dejar las tierras y vender sus músculos en los trabajos mineros. Las ilusiones de mejorar sus condiciones de vida se frustran. El mundo de la mina es más cruel y despiadado que el mundo rural, entonces, recién toman conciencia del valor de sus pueblos, de la tierra, de la naturaleza y el paisaje. Por eso, es en éste espacio de las minas donde se defiende el universo agrario, es en las conciencias de los actores que se produce el choque entre un mundo agrario que amenaza perderse con ese otro nuevo mundo que lo atrapa. La conducta de la familia de Víctor Cajahuanca, del mismo Juan Cajahuanca, de Ruperto Tucto y de todos los mineros que vinieron del campo a laborar en las minas responde a preservar sus costumbres, a hacer presente en otro escenario distinto su música y su folklore, es una actitud de afirmarse, de reconocerse, de manifestar a los demás que el mundo originario de donde vienen también tiene valor. En el fondo, es una respuesta al “otro”, a aquellos que lo hacen sufrir, a aquellos que reniegan de sus costumbres, de su lenguaje, de su

---

<sup>40</sup> PAJUELO FRÍAS, Luis. Op. Cit. Pág 4

brusquedad, “de todo lo que parece indio y cholo”. Es una lucha constante entre los recuerdos de su comunidad y la asimilación de las “otras” costumbres.

Pero los migrantes agrarios jamás podrán integrarse plenamente al mundo urbano, sus conductas responden a otra lógica de vida, sólo permanecerán en los centros mineros porque no tienen otra alternativa que seguir viviendo, aunque sea a costo de muchos sufrimientos y muertes. Veamos cómo se da este proceso en la conducta de Juan Cajahuanca.

Desde el momento en que llega a Cerro de Pasco, existe el choque frontal entre el mundo agrario de donde viene y el mundo minero a la que se desplaza, el clima va a ser implacable contra nuestro protagonista: *“La sirena de “excelsior” decía las cuatro de la tarde cuando Juan Cajahuanca llegaba a la “opulenta ciudad” [...] Tupida era la nevada. Cajahuanca estaba acostumbrado al frío, pero sintió en las mejillas un sopapo de la nieve”* (pág 10) el aspecto de las personas, hasta el olor que emanan le va a ser extraño: *“Al abrazar a su pariente, Juan le sintió un olor antipático, raro, que despedían sus ropas recién salidas de la mina. Algo así como a herrumbre de perol de cobre, a pezuña, a ropa sudada, a meados descompuestos. Eso y todo. Raro, raro”* (pág 10) Cuando Juan ya está trabajando como lampero, diferencia claramente lo que significa sudar en la chacra y lo que se produce en la mina. *“Poco rato pasó y el cholo sudaba como caballo. Y recordó. En su chacra también sudaba, en la montaña más todavía y no se molestaba gran cosa. Pero aquí al sudor se le pegaba el polvo negro del mineral, fastidiando”* (pág 15) Hasta la comida en la mina es distinto a la del campo: *“El almuerzo no le cayó bien a Cajahuanca. Se sirvió sin saborearlo, sin saber qué comía”* (pág 20) Los festejos responden a una nostalgia por su pueblo, el almuerzo por el de la mujer de Cajahuanca es una muestra de que siempre está presente su santo tierra en su inconsciente colectivo: *“el almuerzo fue una remembranza del terruño lejano: locro de carnero con papas enteras, bastante cebolla y ají verde. Y ají molido con queso y papas sancochadas”* (pág 71) No sólo es la comida, sino también la música donde se hace una diferencia clara de los estilos, las melodías mineras son muy melancólicas mientras el huayno agrario resalta por su tono coqueto y eufórico: *“Bailaban, el huayno destilaba sus arpegios y los pies chancaban el suelo. Y cosa rara. Sólo de tarde en tarde asonaba alguna canción llorona. Los cantos eran alegres y pícaros”* (pág 71) El acto de masticar la coca en Juan Cajahuanca es un ritual, como se acostumbra en el campo, una ceremonia propia de los hombres que tratan de establecer contacto con la naturaleza: *“Juan cachaba ceremoniosamente. Para él la chaccha tenía sentido de rito. Era una eucaristía. Cada hoja de coca era como una hostia que se llevaba a la boca presa de una intensa religiosidad”* (pág 87) Cajahuanca, una vez enfermo valora la tierra, culpa su tragedia al polvo de la mina: *“la tierra le devolvería su sudor convertido en papitas, en maicito, en habitas. Esa tierra es muy buena, nunca se mete a los pulmones”* (pág 90) Incluso, cuando está de regreso a su pueblo de Huánuco, diferencia entre el polvo de las carreteras y el polvo de la mina: *“el ex minero inmediatamente se tapó la boca con un pañuelo, luego se la quitó, sonriendo amargamente y diciendo: “este polvo no es como el otro. Este no sabe matar”* (pág 92) Llegando a Salcachupán, pueblo andino se elogia el paisaje, y la naturaleza: *“cuando llegaron a Salcachupán sintieron el esplendor de la tierra verdecida, derrochando oxígeno como un millonario maniroto. Los pulmones de Juan Cajahuanca se sintieron felices al*

*darse un hartazgo de aire oxigenado. Le pareció que su tos disminuía, que se iba. “No vez, pues, en la quechua se sana la tos” se decía, gozoso”* (pág 92). Enterado de que cuatro jóvenes intentan migrar a Cerro de Pasco para laborar en las minas, Juan se indigna, un ruego lastimoso es la que expresa tratando de hacer desistir a los jóvenes poniéndose de ejemplo él: *“Este tos questás viendo es diay. Por eso mevenido. ¡No vayan al Cerro, hermanitos, si tan pensando meterse a la mina!”* (pág 96) Conciente de que el “gran curandero” Carhuapoma fracasa en curarlo, le viene la desesperación al pensar en morir; entonces elogia el campo, la tierra que lo viera nacer, algunas esperanzas vanas sacuden sus pensamientos: *“...como un hincón doloroso se le presentó la historia de Andrés Mayta. Tembló de espanto, como si viera la imagen de la muerte que venía a llevárselo. ¿Dejar a la Antuca, tan buena y tan cariñosa, al hijo que ya estaba por llegar? ¡no! ¿Cambiar los imponderables paisajes de su pueblo, sus pampas verdes, sus cerros imponentes, su río rumoroso, por las sombras de la nada...”* (pág107-108) Incluso para morir, Cajahuanca sale de su casa, se va a las cumbres de su pueblo para contemplar la naturaleza, para irradiar su cólera e impotencia divisando a lo lejos las cordilleras de la ciudad minera Muere junto a la “pachamama”: *“Juan parecía un monolito con los ojos fijos en la lejanía, en las cumbres de Cerro de Pasco. La tos volvió a castigarle, furibunda, implacable. La noche cayó a la quebrada. Trepó a las alturas. Cayó sobre Chullay. Sobre Juan Cajahuanca.”* (pág 134)

Los otros personajes migrantes del campo también valoran su mundo. Andrés Mayta reflexiona sobre su mal y se lamenta de haber dejado su tierra: *“-¿para qué vendría al Cerro?... ¿Por qué no me quedé en mi casita? – Nostálgico, recordaba la vida apacible de su terruño. Allá nunca tuvo preocupaciones. Pero un día, le entró la tentación de meterse a los socavones. Y aquí estaba, ambulando, sin rumbo, sin destino, sin esperanzas...”* (pág 46) La actitud de los comuneros de Huachhuas cuando están frente al hacendado que les quitó sus tierras responden a una conducta muy tradicional de la oralidad popular. Ellos creen en la palabra como una ley, como un acto consuetudinario y no en un documento escrito que se practica en una cultura escritural. La confianza en la palabra es propio del mundo agrario: *“treientos soles dio haciendo firmar un papel a dos comuneros que sabían escribir. Dicen los viejos que el papel era de dos hojas llenos de letras por los dos lados. “tanta vaina para prestar treientos soles”, habían comentado los comuneros”* (pág 59) Casimiro Ramírez, del pueblo de Conchamarcas tampoco logra adaptarse al mundo minero, sólo va a la ciudad para vender: *“periódicamente visitaba Cerro de Pasco a vender fruta que traía desde su pueblo ubicado allá, en la quechua, donde la tierra es sumamente generosa y verde siempre, como una eterna esperanza.”* (pág 83).

El narrador también comparte las ideas expresadas por su protagonista, su perspectiva narrativa tiene como sustento ideológico la defensa del universo agrario. A través de comparaciones, de elogios, reflexiones; expone un cúmulo de bondades que ofrece el campo en relación al mundo minero. Para él, el mundo agrario es más coherente que el minero. El poblador rural cuida su espacio, hay una correspondencia estrecha entre el hombre y la naturaleza, los recursos naturales se explotan en forma proporcional tributándole pagos y rituales por este servicio, el paisaje aflora como un espacio de la plenitud, de la libertad, de la gran solidaridad entre su gente; en cambio, el universo minero es la antítesis del mundo agrario, allí hay una depredación desproporcionada de los cerros, este hecho es calificado como un “acto criminal” contra

la naturaleza. La ciudad minera presenta formas inestables de vida donde impera el caos y el desorden, hasta las viviendas de los mineros en campamentos estrechos e incómodos reflejan en el carácter hostil de sus relaciones sociales; si el mundo agrario es plenitud de vida, las minas son espacios de violencia donde el fantasma de la muerte está rondando cotidianamente: La permanente inseguridad, los insultos de los capataces, la indiferencia de la compañía hacen de la ciudad minera un mundo caótico.

Si la novela *En la noche infinita* podemos circunscribirlo dentro de una tradición literaria del indigenismo, sin embargo el espacio en conflicto no se da bajo estos cánones de la novela indigenista tal como lo plantearon Arguedas en *Yawar fiesta* y Alegría en *El mundo es ancho y ajeno* (más adelante ampliaremos este tema) La contradicción no se da entre la costa y la sierra, entre la capital limeña, centralista y hegemónica con las provincias serranas peruanas. En esta novela, el campo representa a los pueblos circundantes de donde vienen a trabajar los campesinos a las minas, y la ciudad a Cerro de Pasco enclavado en las alturas. Ambos están en pugna porque tienen estructuras de vida muy diferentes. Ahora, la ciudad minera de Cerro de Pasco tiene formas muy diferentes y contradictorios con los pueblos agrarios o ganaderos que lo circundan. No podemos reducir la contradicción entre el campo y la ciudad entendiendo a la capital de la nación con las provincias. Hoy en día, las ciudades de provincias han adquirido formas citadinas tan peculiares que entran en ruptura con las costumbres de sus zonas periféricas. Por eso, este conflicto se produce en la misma sierra peruana, entre el pensamiento migratorio de los hombres del campo y la ideología capitalista de acumulación de fuerza de trabajo insertados en los campamentos mineros. En esta lucha psicológica, el narrador se inclina por defender el universo agrario:

*“¡Qué distinto a todo esto! Aquí (mina) gritos, bullas, ronquidos de máquinas, rocas peladas olor a cobre, a sulfato, oscuridad, polvo. Allá, (campo) plenitud de luz, cerros y pampas de esmeralda, auroras brillantes, y subiendo y bajando por la quebrada y las lomas, silbidos con la cachua, el himno de la sierra.”* (pág 17)

*“Allá el paisaje era verde, enfestonado de luz brillante; aquí era gris negrusco, opacado por una neblina majadera. No importaba. Allá el pincuyillo y la tinta alegraban el baile, aquí solamente la guitarra para acompañar a los huaynos que estaban avaramente guardados en sus pechos.”* (pág 41)

*“Nostalgia de soles, languidecía la tarde. Se iba como en un crepúsculo prematuro. Nubes tupidas hacían un remolino de sombras en el cielo, anunciando lluvia. Dos días seguidos había llovido, botando al sol del poblado. El camino y los senderos eran barro palpitante. Hasta las chacras parecían barro amasándose. Los cholos se alegraban por esto. Lampa al hombro regresaban a sus casas, pisando el barro que les vestía los pies, jubilosos, silbaban sus huaynos. Es que la lluvia haría brotar las sementeras. Pronto Chullay será todo verde, luego, las trojas se llenarán de papas, de trigo, de todo”* (pág 94)

El narrador sentencia:

*“Mejor, entonces, es quedarse en la chacra, trabajando con el sol sobre las espaldas, hasta que llegue la muerte, pero a su debido tiempo, sin apresurarle su visita”* (pág 96)

En esta aclimatación, los mineros migrantes del campo se han visto obligados a cambiar sus vidas dentro de la monotonía y la rutina, dentro del trabajo cotidiano entre el

socavón y sus campamentos. Una vez enclavados en este oficio ya no podrán retornar a su mundo primigenio. El comportamiento de la familia varía y se adapta forzosamente a los cánones en que se desenvuelve la vida de los campamentos mineros. De allí la añoranza, la nostalgia de un mundo que han perdido. Los mineros saldarán estos vacíos con recuerdos, con relatos de su pueblo que todavía se mantienen en su imaginario colectivo, a través de las canciones y anecdotarios mantendrán su tradición, aunque de una forma ilusa, pero placentera lo trasladarán a sus terruños. El mundo agrario es percibido entonces como el espacio donde se puede vivir con plenitud, el único lugar donde el hombre del campo puede tener realización plena, en otras palabras, postula la imagen de la comunidad como ámbito propio donde el campesino pueda vivir feliz, el único lugar de este vasto universo donde el hombre se desarrolla con dignidad y alegría. La Tesis de Tomás G. Escajadillo sobre *El mundo es ancho y ajeno* encaja muy bien para comprender este proceso<sup>41</sup>

#### 1.4 La solidaridad vs. la indiferencia

---

Una de las virtudes que muestra *En la noche infinita* es la gran solidaridad que existe entre los trabajadores mineros. Ante la indiferencia, la injusticia, la explotación y la violencia que exponen los funcionarios de la compañía minera, existe un lazo fraternal entre los mineros que los hace más fuertes para resistir los atropellos de una compañía sórdida como *La Cerro de Pasco corporación* cuya conducta representa el prototipo del capitalismo incipiente de los años treinta. Esta solidaridad es heredera de la cultura andina, contraria a la indiferencia e individualización que se instala en las ciudades como Cerro de Pasco donde se fortaleció el capitalismo. En la novela observamos signos admirables de solidaridad con nuestro protagonista Juan Cajahuanca. Desde su llegada a la ciudad minera, son sus parientes y paisanos que acogen a Juan, lo hacen partícipe de sus reuniones y comparten con él todo el saber popular que conservan. Los obreros le enseñan los oficios que el desconoce en el interior de las minas, a través de sus orientaciones logra aprender múltiples oficios hasta llegar a ser perforista; cuando retorna a su pueblo de Chullay, la comunidad entera se va compadecer del paisano que regresó derrotado y enfermo, entonces la comunidad logrará sembrar sus chacras a través de faenas como un residuo todavía del trabajo del “ayni” incaico. El pueblo ayuda a Cajahuanca hasta el final. Contratan a Anselmo Carhuapoma, el más famosos curandero, para sanar al convaleciente, logran traerlo desde muy lejos; y cuando éste no logra mejorar la salud de Cajahuanca, varios mozos no dudan en buscar lo que Carhuapoma encomienda, saldrán por dos semanas a trajinar en las alturas para poder cazar a un zorro que debe sanarla neumoconiosis de Cajahuanca. Estas conductas recíprocas, más presente en los obreros, en los comuneros del pueblo, es una respuesta a las conductas

<sup>41</sup> Escajadillo plantea una nueva lectura y postula unatesis sobre *El mundo es ancho y ajeno*. Para él la idea central y el elemento cohesionador de la novela es: “la comunidad, único lugar habitable para el campesino andino”, el objetivo es mostrar el contraste entre la vida mezquina en la comunidad de Mncha, donde impera el caos, el individualismo, la ociosidad y el egoísmo con la comunidad de Rumi que expresan la solidaridad y la laboriosidad de los comuneros. Conceptos válidos para el análisis de la noche infinita. *En Narradores del siglo XX. “los principios estructuradores de El mundo es ancho y ajeno*. Ed. LUMEN Lima 1992 pág 127-146

de indiferencia que muestran los funcionarios y capataces de la Compañía. Estos propician una conducta de violencia física y psicológica. Los capataces, quienes son los que controlan el trabajo en las minas no son personas de la clase social de los funcionarios americanos, sino que logran tener un poco de privilegio a costa de ser malsanos contra su propia clase. Es común en las minas que el capataz o el ingeniero “mente la madre” continuamente a sus operarios para alcanzar poder y respeto, de esta manera castigan física y verbalmente a los obreros a fin de tener preferencias entre los funcionarios. Ser malvado con los mineros los ubica estar más cerca de sus superiores para escalar, tener una posición social que no les pertenece. De allí que los antihéroes de la novela son los capataces, los leguleyos que hacen trampas con las leyes para favorecer a la compañía. Frente a estas conductas reprobables, los más débiles se unen, se solidarizan entre ellos, por eso nadie lloró por la muerte violenta que sufrió el capataz abusivo Cincunciación Huaynate, pero sí una multitud de mineros acompañó el cortejo fúnebre de Jacinto Álvarez; son los obreros, los únicos que se solidarizan con el más grande perforista Andrés Mayta cuando cae enfermo, pero recibe la más cruda indiferencia de parte de la superintendencia que no reconoce sus beneficios sociales. Mayta morirá en la más absoluta soledad producto también de la neumoconiosis. Los estratos sociales parecen estar bien definidos en la novela: por una parte, los funcionarios de la empresa y su grupo de “serviles” entre ingenieros y capataces se reconocen por su conducta individual e indiferente hacia los más débiles; por otro lado, los trabajadores mineros, como una medida de contener estos atropellos responden con solidaridad, con unión y fraternidad entre ellos. Sólo así es posible sobrevivir en este mundo.

### 1.5 Tradición vs. modernidad

---

“Si nos negamos a retornar a la tradición y a la comunidad debemos buscar una nueva definición de modernidad y una nueva interpretación de nuestra historia moderna” nos dice Alain Touraine <sup>42</sup>. Desde este punto de vista, la novela minera establece otro conflicto entre el rescate de la tradición agraria frente a la agresión de la racionalidad moderna representado por la compañía que explota los minerales de la ciudad. Históricamente existe un “antes” y un “después” desde la llegada de *La Cerro de Pasco Corporation* a la ciudad de Cerro de Pasco. Es el momento clave para diferenciar las tradicionales formas de explotación minera a través de 400 años, con el ingreso a la modernidad del siglo XX. Este proceso histórico real se recoge en la novela con significativas etapas verosímiles. El narrador reflexiona, opina, juzga y muestra desde el principio un desencanto por la modernidad. Por eso propone conservar conductas andinas frente a la depredación que origina la modernidad. Según el pensamiento colectivo de estos mineros procedentes del mundo rural, el espacio geográfico, su actividad de trabajo, su despliegue cotidiano que representa toda su tradición, ha sido escindido por la incrustación de elementos ajenos que destruyen su universo. La explotación de las minas representa para ellos romper con el ritmo de vida. El campesino ama la naturaleza y la aprovecha proporcionalmente, mientras que las minas destruyen la

---

<sup>42</sup> TOURAINE Alain. *Crítica de la modernidad* Ed. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires 1994 Pág 12

geografía y crean el desequilibrio ecológico al contaminar ríos y campos de sembrío. Sólo los humos de la fundición de La Oroya han destruido cerca de mil hectáreas de terrenos a su alrededor del pueblo de Huaylas pampa dejándolos inservibles para la agricultura, como lo denuncia el narrador en el bloque veintiocho de la novela. Las aguas de la hermosa laguna de Morococha inundaron las minas por negligencia técnica causando la depredación de truchas y patos que existían en sus aguas. Por lo tanto, la mina ha alterado el orden del mundo andino formado a través miles de años. El incremento tecnológico a través de maquinarias pesadas, cuyo objetivo ideal es explotar con mayor eficacia los minerales, sólo ha acelerado el proceso de destrucción de campos y sembríos. Si la ciencia ha ayudado a construir nueva tecnología para ayudar al hombre en sus objetivos más eficientes de trabajo; aquí la racionalidad moderna no cumplió ese ideal; por el contrario, en nombre de la modernidad, La compañía explotó indiscriminadamente los recursos minerales ( En la vida real este proceso continua <sup>43</sup> ) La compañía, aparece como poseedora de “la razón”de la única verdad inalterable, en nombre de la modernidad se muestra orgullosa de su tecnología, de su principio de autoridad, de su sentimiento de poder.

¿Es un escritor anti-modernista Miguel De la Mata? Creemos que no. No es esta tribuna para problematizar sobre las grandes contradicciones que presentan muchas obras que soñaron hacer de nuestra patria un país libre donde la ansiada modernidad llegara acompañada de la libertad; o de otras donde se aferran tercamente a conservar las costumbres tradicionales siendo muy celosos de la incursión moderna; tampoco es el propósito de revivir rencores profundos o retomar esa visión romántica del retorno a la construcción de un nuevo Tahuantinsuyo como hacían las prédicas “andinistas”. Lo que pretendo analizar es la actitud de los personajes que se manifiestan en contra de la violencia moderna. En la novela hay claras muestras de habilidad que logran muchos mineros al manejar con gran destreza pesadas maquinarias como: La Leyner, Torpedo, Jackammer; el grado de empatía entre el minero y la máquina han dado resultados asombrosos dentro de una escala laboral normal. El planteamiento de la obra no es una “utopía arcaica” que pregonan algunos escritores indigenistas que quieren detener los avances de la modernidad para ubicarse tercamente en la cultura tradicional como plantea Mario Vargas Llosa a propósito de las “ficciones del indigenismo” en la obra de José María Arguedas. <sup>44</sup> Lo que el autor no está de acuerdo es por el mal uso que se hace de los elementos de la modernidad en las minas que en vez de traer felicidad para el hombre sólo trajo muerte, desgracias, violencia y más pobreza. De allí la resistencia a la búsqueda de más minas. La conducta de Juan Cahahuanca al final de la novela, no justificable por cierto, responde a salvar a su pueblo de convertirse en un enclave minero. La “modernidad” sólo ha dejado profundas huellas de infelicidad y desgracias en las

<sup>43</sup> Hasta el día de hoy los espacios de la ciudad de Cerro de Pasco siguen destruyéndose por el avance incontenible del “tajo abierto” que tiene un kilómetro y medio de diámetro por un kilómetro de profundidad. La ciudad ha sido arrinconada a los costados y las máquinas siguen escarbando las veinticuatro horas del día en busca de minerales, “la tragedia” del pueblo cerreño es su riqueza mineral” sentencia uno de sus poetas

<sup>44</sup> VARGAS LLOSA, Mario. La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 1996



minas. Si en estos últimos años, los cambios han sido vertiginosos en relación a la década del 30' sin embargo se siguen manteniendo todavía estas formas de trabajo y sistemas de explotación casi inalterables en las minas. El ingreso a la modernidad no ha sido nunca a favor de ese sector desclasado que son los mineros. Conservar la tradición es la única forma de resistir y de añorar su pasado perdido

## 1.6 Organización sindical: esperanza y frustración

---

La novela examina en la trama, historias de la organización gremial como movimiento reivindicativo por sus derechos laborales. Dentro del mundo novelado se filtra este suceso real ocurrido en Cerro de Pasco. El narrador se propone dejar huellas verosímiles que marcaron profundamente la situación de los sindicatos y la conciencia de los trabajadores hacia finales de la década del treinta. Entre los bloques dieciocho, diecinueve, veintisiete, veintiocho y treinta y uno, el narrador cuenta el proceso de la organización sindical. Desde los inicios se lleva a cabo en forma clandestina. Antonio Ponce es el líder que se va encargar de organizar los sindicatos a través de un discurso conmovedor. Hacer comprender a sus hermanos mineros de los grandes abusos e injusticias que sufren por parte de la compañía, con ejemplos sencillos, Ponce rápidamente consigue muchos adeptos hasta que se le presenta la oportunidad deseada. El día que cae el gobierno de Leguía, aprovecha la oportunidad para oficializar el sindicatominero de Cerro de Pasco ante una multitud que rompe su letargo para plegarse a la lucha; se nombran representantes, la compañía no tiene más remedio que aceptar el sindicato como organismo representativo de los mineros, sin embargo, en la ausencia de Ponce, los funcionarios pretenden hacer un trato en forma amañada engañando a los jóvenes dirigentes que no tenían experiencia, en una serie de artimañas hacen un trato definitivo donde los obreros no consiguen sus objetivos. Los "sabuesos" de la compañía instigan a la violencia, la multitud se dirige al lugar donde viven los "gringos", allí se produce un enfrentamiento en el cual mueren muchos obreros. Ponce regresa de Goyllarisquizga, se da cuenta que la dirigencia joven ha sido engañada, aglutina una vez más a la masa obrera, desconoce los acuerdos y logra que la compañía pague mil soles a la viuda de Ramírez. El sueño de los líderes era formar la Federación de mineros que agrupara a todos los sindicatos mineros del Perú. Lamentablemente en el bloque treinta y uno, por boca de Mamerto Lozano nos enteramos que los sindicatos habían sido arrasados, la federación fracasó cuando en La Oroya, sus dirigentes fueron apresados y llevados prisioneros al Frontón, los que quedaron en las bases se difuminaron rápidamente abandonando su trabajo, La compañía cerró muchas minas despidiendo trabajadores y recibiendo sólo a aquellos que hicieran compromisos de no meterse en las organizaciones reivindicativas.

Explorando la historia sindical en Cerro de Pasco. Efectivamente, tal como intenta relatarnos, los hechos suceden en la realidad. El narrador pretende mantener una coherencia histórica dentro del discurso narrativo. Su marcada defensa del mundo agrario y el deseo por remarcar las grandes injusticias que se cometen contra su clase social hacen que se introduzcan datos reales en el texto. El hilo narrativo se conduce más por los acontecimientos históricos que por la misma función de la ficción. En esta dicotomía

entre realidad y ficción, es la realidad el material narrativo con que se ha construido esta parte de la novela. Por eso, el narrador tiene un fuerte compromiso y adhesión a los movimientos reivindicativos y una identificación muy especial con los vencidos. Por ejemplo, el suceso central del liderazgo de Ponce lo ubicamos cronológicamente hacia 1930, pero el trama se expande entre 1919 y 1933. Rastreando la historia, las organizaciones gremiales en el centro del Perú, como movimientos sindicales podemos situarlo con mayor precisión hacia 1919. Fue en Morococha y Casapalca donde se dieron grandes amotinamientos de masas obreras en contra de las compañías mineras. El trece de enero en Morococha los mineros asaltaron el polvorín, volaron parte de la vía férrea, inutilizaron electricidad, telégrafo, la residencia de los gringos etc. pero fueron masacrados por los militares donde murieron decenas de obreros. La compañía hizo un "cierra puertas", despidió a cientos de mineros que fueron devueltos a sus lugares de origen. Lo mismo sucedió en Casapalca, donde volaron la mercantil e incomunicaron la vía férrea y con igual resultado fueron reprimidos por los gendarmes de la época. Los hechos en Morococha y Casapalca son lecciones de una organización pre-política en los sindicatos y el establecimiento de conductas radicales en muchos mineros creando un ambiente pre violento entre las poblaciones obreras, una tensión permanente que en cualquier momento podría estallar. En Cerro de Pasco, antes de 1919, ya se habían producido varios incidentes violentos como: en 1909 se produjo una huelga de fogoneros reclamando aumentos, ese mismo año, los jornaleros hicieron huelga dos veces. En 1912 los mineros pararon exigiendo que se les pagase por el carburo porque era un instrumento que la empresa debe proporcionar <sup>45</sup> En 1916 los trabajadores destruyeron las maquinarias en Smelter originando un mes de detención de las labores. En 1917, los trabajadores de Smelter descarrilaron un tren que venía de Goyllarisquizga con 800 toneladas de carbón y atacaron otras instalaciones de la empresa. Y paulatinamente se dan la huída de los mineros incumpliendo a sus contratos de enganche por el abuso que se cometía en su contra.

Los centros mineros se caracterizaron por ser zonas propicias para los conflictos sociales. Después de 1919 y la represión contra los levantamientos de los mineros, la compañía controló paulatinamente los amotinamientos, consiguió desbaratar los intentos de organización gremial, cualquier tentativa en esta dirección era considerada con un acto de rebelión inconcebible <sup>46</sup> por eso Zotor nos dice: "los once años de gobierno último (Leguía) había sido una completa tiranía para esta región minera, no había existido más autoridad que la Compañía, ni más voz de mando que la de sus jefes" <sup>47</sup> . A raíz de un accidente ocurrido en Morococha en 1928 los mineros se organizaron para reclamar sus derechos. La compañía indemnizó con cincuenta soles a cada uno, hubo investigación por parte del gobierno pero todo quedó allí. Mariátegui desde *Labor* dedicó tres números al tema denunciando los abusos de la compañía. Así Mariátegui entró en contacto con los

<sup>45</sup> MAYER, Dora. Op. Cit.

<sup>46</sup> LABOR. 1919

<sup>47</sup> ZOTOR Seud. Principales huelgas y paros habidos en el país. Lima Ed. Mecnografiada. Biblioteca Nacional de investigaciones. Pág 83. Citado por Flores Galindo.

dirigentes de Morococha, con el Cerreño Gamaniel Blanco generando conciencias en los hombres afrontando cualquier riesgo para superar la miseria.

1930 representa un año clave en la historia del Perú. Se da un cambio sustancial en la coyuntura política bajo los efectos de la crisis norteamericana del año 29'. Antes, las masas mineras que se dieron a lo largo del país insurgieron con gran violencia aunque todavía están desconectados entre sí, carentes del necesario apoyo de otros sectores sociales. Para ese año ya se tenían organizados los sindicatos en Cerro de Pasco, La Oroya, Morococha, Mal Paso; Sólo faltaba Casapalca y propiciaron el primer congreso Minero del Centro bajo la conducción de Jorge del Prado y Eudocio Ravines. Debemos recordar que Jorge Del Prado en 1930 partió para las minas del centro a buscar trabajo, lo consiguió en Morococha y desde el interior mismo de las masas impulsó la organización sindical. Fundó en 1930 el sindicato de metalúrgicos de La Oroya y participó activamente en el congreso minero. El 7 de setiembre de 1930 se produjo en Cerro de Pasco otra manifestación. Los mineros pedían 4.00 soles como salario mínimo y otros beneficios más. La multitud se dirigió a las oficinas de la Compañía y ante la negligencia de uno de los funcionarios que empezó a disparar, la masa arremetió en violencia. Saquearon el hotel Bellavista, intervino la policía quedando muchos muertos en la turba. Este hecho histórico se registra En la novela de Miguel De la Mata en las páginas 113 y 114 y también se relata en uno de los capítulos de la novela *El Prefecto*, de César Pérez Arauco (1994). La formación del sindicato de Cerro de Pasco nos remite a 1930. Efectivamente se fundó en ese año como organismo sindical reconocido cuya función era velar por los derechos de los trabajadores.

Ahora, los datos consignados hasta aquí nos van ayudar a comprender que la novela *En la noche infinita* registra este hecho histórico que va con la caída de Leguía ocurrido el 29 de Agosto de 1930. Las proclamas populistas de Sánchez Cerro incluían en su programa inicial a los indios y las masas populares, entonces había que aprovechar las circunstancias. Antonio Ponce va ser el protagonista de la formación del sindicato. Desde la perspectiva del narrador presenta características típicas de un dirigente probo, el ideal que se busca de un líder, Es un hombre "letrado" que distingue las condiciones inhumanas en que se trata a los mineros. Desarrolla muchas estrategias de organización, propias de un sindicato clasista, hace parábolas, construye discursos emotivos que emocionan al público y también elabora muchas metáforas. Es este personaje, con muchas cualidades dirigenciales, va despertar en los mineros los sentimientos ocultos de protesta, después de un prolongado silencio reivindicativo. Su discurso identifica las más mínimas necesidades que el minero necesita, alienta la unida de los obreros. Sus lemas puede agruparse en esta idea: "Divididos jamás podrán conseguir nada, mientras que unidos lo lograrán todo:

*"Vengo, compañeros, de Morococha. Allá ya están listos nuestros cuadros. En Goyllarisquizga, también. En Oroya, igual, En Mal paso, lo mismo. Así, en todos los campamentos. Los sindicatos se van organizando lentamente, pero con seguridad. Luego vendrá la federación. ¡La federación de Trabajadores Mineros del Centro".*

*Un silencio ansioso rubricó estas palabras.*

*- les he dicho y hay que repetirlo constantemente: si nos unimos todos nadie podrá con nosotros.*

*- firme y feliz por la unión – interrumpió Hurtado.*

*- ¡Si compañeros! Así dice nuestra moneda y así debemos ser nosotros. ¡Firmes y felices por la unión! Ustedes ven todos los días que de cada labor sale el mineral en carretillas y de ahí va a las tolvas chicas y de ahí a la tolva grande y luego a los carros metaleros del tren, y a esa hora, a esos carros grandazos les hace cimbrar sus muelles porque pesa bastante. Y cientos, miles de estos carros van a la Fundición de La Oroya, y salen como una sola barra de cobre, bien pesada, brillante, bien compacta. ¡Así debemos ser nosotros! Cada uno de nosotros es un hombre, todos somos muchos hombres, y muchos hombres pueden más que uno solo. ¡juntémonos como las carretillas de mineral, y como los minerales de Cerro de Pasco, de Morococha, de Casapalca, fundámonos en un solo anhelo, en una sola inquietud, en una sola actitud, en una sola acción, en una sola esperanza! ¡De ahí saldremos hechos una potente unidad! Como una barra de cobre, brillando al sol, fuertes, desafiando a la dinamita! (pág 77)*

En la figura de Ponce, el narrador aglutina una serie de cualidades del buen dirigente sindical. Frente a la burla y el engaño que sufren los dirigentes jóvenes por parte de los funcionarios en su ausencia, Ponce no culpa a esos dirigentes, sino reflexiona sobre la falta de experiencia de estos muchachos que se dejaron engatusar fácilmente; entonces descarga su batería contra esos funcionarios declarando nulo el acuerdo. De la disolución momentánea, el sindicato sale más fortalecido

*“- Y sepan ustedes, sépanlo bien – dijo Ponce con énfasis – que es nulo el acuerdo que se ha tomado ayer. ¡El acuerdo es nulo, no será reconocido por la federación! Han perdido el tiempo, sacrificando inútilmente a humildes hogares y manchándose de sangre las manos.*

*Al llegar al local, Ponce reunió a los dirigentes del Sindicato y acordaron declarar nulo el acuerdo de la víspera porque constituía un flagrante engaño a los trabajadores. Así se hizo saber a la gente. El informe provocó un inmenso júbilo. La fe en el Sindicato resurgió más amplia, convencida de que llegaría a la consecución de los objetivos totales de su insurgencia” (págs 114 – 115)*

Sin embargo, casi al final de la novela, en el bloque treinta y uno, como dijimos, por boca de Mamerto Lozano nos enteramos que los sindicatos fracasaron en Cerro de Pasco y todos los dirigentes barridos de sus centros de trabajo. La tan ansiada federación no se constituyó, los dirigentes de todas las centros mineros de la región fueron encarcelados en La Oroya y llevados prisioneros al Frontón, La compañía despidió masivamente a los trabajadores que regresaron a sus zonas de origen y aquellos que se quedaron se vieron obligados a firmar un documento que no les permitía el derecho a la organización gremial. Este suceso narrativo responde a lo real. A un lamentable momento histórico de la organización gremial en nuestro país. Entre el 8 y 15 de noviembre de 1930, en La Oroya se iniciaron las sesiones del Congreso Minero del Centro, con la finalidad de constituir la Federación Minera afiliada a la CGTP. Este organismo ya había sido creado en setiembre de 1929. En el club peruano de La Oroya estaban presente 14 delegaciones y un total de 62 delegados de: Morococha, Cerro de Pasco, La Oroya, Goyllarisquizga, Mark Tunel, Bellavista, Casapalca entre otros. Estuvieron también los dirigentes comunistas: Jorge Del Prado, Estevan Pávletich y Eudocio Ravines. En la

madrugada del día 11, a las 3 de la mañana ingresó la policía y apresó a los dirigentes principales de los mineros para trasladarlos inmediatamente a la prisión de la Intendencia de Lima. Enterados de esto, los metalúrgicos de La Oroya pararon, los de Morococha e incluso los de Casapalca comenzaron a marchar hacia la Oroya. Otro tanto hicieron los de Mal Paso, los mineros se movilizaron a la Prefectura de la Oroya. Para presionar al gobierno, los metalúrgicos raptaron al nuevo superintendente de la Cerro C. Coley y al gerente de la ganadería Junín Fowler. El gobierno se vio obligado a soltar a los detenidos, previa liberación de los dos empresarios norteamericanos. El gobierno fue sacudido por estos incidentes. El temor aumentó cuando los liberados de la intendencia desfilaron por las calles de Lima cantando agresivamente la Internacional: dando vivas al gobierno de obreros, campesinos y soldados.

Un día antes, el 12 de noviembre los trabajadores de construcción hidráulica de Mal Paso, cuando enterados de la prisión de sus delegados marchaban a La Oroya con permiso policial fueron detenidos en el puente del mismo nombre y fueron abaleados por la policía. En el choque murieron 23 trabajadores y 27 quedaron heridos. Estos hechos fueron comunicados al congreso de mineros que decidieron en pleno inmediatamente tomar la fundición. En Mal Paso se pidió la cabeza de algunos funcionarios, entre los que estaba Albert Damiant. Tomaron su casa e hirieron a Damiant. Pero luego se enteraron que él no había tenido ninguna responsabilidad, entonces volvieron a su casa, la arreglaron buscando los muebles y muchos de ellos hasta lloraron cuando veían herido a Damiant. En la Oroya, los obreros tomaron la fundición. Los funcionarios huyeron a Lima. Los trabajadores tenían prácticamente el control de su centro de trabajo. Pero no hubo saqueo, ni se produjeron desórdenes, no se destruyó maquinarias ni nada. Se comportaron con responsabilidad. En Lima la CGTP fue disuelta, el congreso obrero en La Oroya también. Los organizadores y delegados fueron tratados como bandoleros. Eudocio Ravines Jorge Del Prado pasaron a la clandestinidad. Estevan Pávletich, tratando de huir de la policía fue detenido cerca de Jauja, las cárceles empezaron a poblarse de dirigentes sindicales y militantes comunistas. Gamaniel Blanco acabará con su vida en una cárcel del Frontón en 1931. La compañía decretó el *Lock-out*, el cierre de todas sus dependencias, sin pagar indemnizaciones. Posteriormente a quienes querían trabajar se les exigía una serie de documentos y menos hacer el uso del derecho a asociación. Con todos estos hechos quedaron destruidos los sindicatos en las minas del centro del Perú<sup>48</sup>.

*En la noche infinita* recoge la "visión de los vencidos" de los movimientos sindicales. La coherencia histórica del texto radica en revelar que, una vez más en el Perú las organizaciones gremiales han sido derrotados por los grupos de poder. Este trauma histórico se ha convertido en una permanente repetición secular de fracasos que posibilita una revisión constante de nuestro pasado. Ni el ideal del líder paradigmático que representaba Antonio Ponce, ni el apoyo masivo de los mineros a la organización gremial, ni las justificadas demandas de las necesidades básicas han podido vencer al poder que ostentaba la compañía norteamericana hacia 1930. Si ya el sindicato daba muestras de una organización sólida, de trabajos no aislados, sino compactos, el enfrentamiento ya no individual con las personas (capataces, ingenieros) sino contra la

---

<sup>48</sup> FLORES GALINDO, Alberto. Los mineros de La Cerro de Pasco. 1900 – 1930. Edición PUCP. 1983 Págs. 80 - 84

empresa ¿cómo es que fracasa brusca y repentinamente en poco tiempo? El narrador intenta dar algunas respuestas en el texto mismo.

*“Fueron nombrados los delegados. A medida que eran nominados subían al kiosko. La casi totalidad de ellos intervenían por primera vez en un movimiento sindical. Muchos ni siquiera habían oído hablar jamás de estas cosas. Pero todos intuían por lo menos que el Sindicato era necesario, que sería su baluarte, su defensa. Ponían en él toda su fé. Sus anhelos, que quizá nunca llegaron a entenderlos bien”* (pág 111)

Una de las causas de los fracasos sindicales radica en lo que el narrador intuye. La mayoría de los dirigentes no estaban bien preparados para asumir tremenda responsabilidad. Sólo Ponce podría ser calificado como el dirigente capaz, de una formación política y estratégica muy sólida para un obrero. Pero el resto de la multitud no. Sin el caudillo, el sindicato cae en una indecisión total que es aprovechada por la compañía. Si las estrategias de organización dieron resultado es gracias a Ponce que guía a la multitud, como los grandes dirigentes de organizaciones políticas insertos en los sindicatos, pero que no se abastecen para hacerlo todo. De allí la visión de la multitud de encargar a su líder para que reclame por ellos: *“Tú hablarás por nosotros”* le dice un minero a Ponce *“¡Di tú y te obedeceremos!”*, *“¡Di tú y te seguiremos!”* (pág 81) le repiten otros. Aunque Ponce trate de explicar que él no es más que uno de todos los trabajadores, la multitud le da la responsabilidad de asumir su condición de líder.

Lamentablemente, ni el momento propicio (caída de Leguía), ni las estrategias adoptadas, ni el apoyo masivo de los mineros, ni las movilizaciones violentas en que se desencadenaron los hechos pudieron conseguir la permanencia de un sindicato sólido cuya tribuna era luchar por las reivindicaciones de los trabajadores. Las esperanzas de una vida mejor para los obreros se frustran bruscamente. Los sindicatos fracasan, la ansiada Federación minera nunca se constituyó y el epílogo de esta historia es el despido masivo de los obreros.

Hasta aquí, la novela pretende ser fiel a la realidad que ampliando el análisis obedece a una equivocación histórica que los grupos políticos infiltrados en los sindicatos llevaron a la masa obrera. Una mala interpretación de la realidad de las células comunistas que controlaban los sindicatos cuya lectura apresurada sobre la masa obrera, los había convertido ya, según ellos, en proletarios concientes, en su imaginario político pensaban que los mineros eran los auténticos proletarios que tenían una conciencia de la lucha de clases, perfilaban nítidamente al enemigo y podían desplazar en el movimiento obrero a los líderes de otras organizaciones gremiales como los artesanos y trabajadores capitalinos. Hacia 1929, Martínez De la Torre, un dirigente comunista, consideraba que los mineros desplazando al proletariado de Lima pasaban a “la cabeza de la acción clasista”<sup>49</sup>. En fin, se creía que la revolución del proletariado “estaba a la vuelta de la esquina”, que muy pronto sería el baluarte de todos los sindicatos, que los mineros llevarán el estandarte de la victoria.

La novela en estudio, implícitamente recoge las equivocaciones históricas que se cometieron al interior de los sindicatos y la brutal represión que sufrieron luego los dirigentes con encarcelamientos, deportaciones y el despido masivo de los mineros de su

---

<sup>49</sup> FLORES GALINDO, Alberto. Op. Cit. Pág68

centro de trabajo. ¿Qué falló?, ¿Se analizó profundamente la situación del minero que venía de las zonas rurales a insertarse a un mundo urbano? Lo que sí podemos establecer es que hubo una resistencia a la proletarización. Como ya lo hemos mencionado anteriormente, el campesino del ande que marchó a las minas para trabajar jamás pudo integrarse plenamente a ese mundo, su opción futura siempre estaba en el campo, en la comunidad como el espacio de la plenitud. Hay un rechazo cultural al trabajo en los socavones, este trabajo va a representar para los campesinos una ruptura con una serie de elementos culturales. Hasta los años de 1930, existía en Cerro de Pasco una cantidad considerable de trabajadores mixtos o transitorios; es decir permanecían por ciertos periodos de tiempo en las minas y otros volvían a trabajar en sus chacras. La población minera creció bruscamente en poco tiempo, llegando a más de 28 mil trabajadores hacia 1928. Como dice la novela, no era difícil entrar a trabajar, cualquiera que llegaba encontraba trabajo empezando desde peón. Lo que se quiebra en los migrantes rurales es la dinámica de su economía. Ellos estaban acostumbrados a mantener una independencia económica y a formas tradicionales de vida, Ahora en las minas, la relación económica era de dependencia de una compañía extraña que controlaba el sueldo de los mineros a través de las famosas “mercantiles”. Hasta no podían disponer de su propio dinero, de sus necesidades; sino lo que la empresa cree que le falta al minero. Los famosos “vales” tenían una efímera duración y si el minero no la utilizaba perdía el valor viéndose obligado a adquirir productos que no son de su necesidad. Por lo tanto, esta actitud de resistencia a la proletarización no fue analizada adecuadamente por quienes dirigían las luchas sindicales. Confundieron a los mineros cerreños con aquellos obreros industriales de Europa. Traspasaron las lecturas de la revolución moscovita y la calcaron para repetirlo en el Perú. Esta aceleración de la proletarización del minero trajo consecuencias fatales. Arrojaron a los trabajadores a la violencia. La violencia minera se intensifica a medida que se intensifica también la violencia de la compañía al mantener a sus trabajadores en la más absoluta inseguridad, es un comportamiento de tipo pre político, donde se actúa más por impulsos elementales y no se percibe con claridad a los enemigos reales, ni se planifica la acción, ni se cuenta los objetivos estratégicos. Su práctica social es simplemente violenta. Veamos cómo se desencadenan los hechos en la novela:

*“La masa comenzó a moverse, airada. Se descargó por las calles como un mar de lama, arrollándolo todo; como esos ríos grandes de la selva que crecen de momento y que rebozando su cauce normal van derribándolo los árboles de la orilla y formando palizadas capaces de hacer zozobrar las embarcaciones.*

*La multitud llegó al barrio de los rubios. Comenzó a destruir cuanto encontraba. Estaba enfurecida. Sedienta de venganza. Al mismo tiempo los maúseres comenzaron a silbar. Los aires eran perforados por miles de balas disparadas por los soldados de la Nación obedeciendo órdenes de los que sí habían vendido al oro de los poderosos. Cayeron muchos. Algunos para siempre”* (pág 113 – 114)

Entonces, considerar que la lucha de los mineros había pasado del terreno económico al terreno político fue una lectura apresurada de la realidad. Los mineros, con dificultad percibían sus más elementales necesidades, apenas habían distinguido el principio de identidad, no tenían prácticas políticas para comprender lo que significaba “la

conciencia de clase”. Este apresuramiento, la falta de un mayor conocimiento en las peculiaridades del minero migrante llevaron a las organizaciones gremiales al fracaso. Aquellos que intentaron organizarlo estaban envueltos en una serie de sueños, de imágenes confundidas. En las acciones pre-políticas de los mineros ven ellos toda una lucha política. Las actitudes de los actores de *En la noche infinita* es clara. Juan Cahahuanca jamás logra adaptarse plenamente al mundo minero, por el contrario, añora su tierra a través de recuerdos y canciones. No participa activamente en el sindicato, le interesa sus propuestas pero es pusilánime para afrontar sus luchas callejeras, es desconfiado, irresoluto, no distingue claramente al verdadero enemigo, se va contra los objetos y las personas; en resumen, un hombre propio del campo que desconfía de todo lo que le significa extraño a su mundo. Mamerto Lozano tampoco se adapta al mundo minero, siempre está pensando volver a su tierra para castigar al gamonal. Así: Todos los personajes provenientes del mundo rural tienen una resistencia a la proletarización. Cuando Ruperto Tucto salió del trabajo, no se quedó en Cerro de Pasco, sino volvió inmediatamente a su pueblo. El trabajo en las minas responde a una conducta del trabajador transitorio. Acabamos esta parte con un comentario de Alberto Flores sobre la situación histórica de los movimientos sindicales en Cerro de Pasco:

*“En 1930 era inconcebible que un militante comunista en Morococha o Cerro de Pasco, viendo la explotación de los mineros, sus luchas en los campamentos, pensara en ir construyendo pacientemente una organización sindical en contribuir sutilmente a que los mineros se aceptaran como tales, en ir enseñándoles, a partir de sus propias características y de su mentalidad, la política primero, el marxismo después [...]*

*Lamentablemente la maduración de las masas no depende de discursos sobre el socialismo o de lecturas, el marxismo, para que logre encarnarse en ellas, es preciso que encuentre un medio propicio y que llegue a los trabajadores a partir de sus propias experiencias. En las minas, siendo cuestionable la condición proletaria de los mineros, actuaban de forma similar que los comunistas alemanes. De esa manera, mineros y comunistas, solo aparentemente marchaban juntos. En realidad respondían a diferentes motivaciones.”<sup>50</sup>*

## 1.7 Conductas anarquistas

---

El anarquismo, como ideología política se instala en el Perú a partir de las organizaciones sindicales de obreros y artesanos en las primeras tres décadas del siglo XX. Las corrientes políticas europeas se difunden hacia América Latina y se instalan en los gremios sindicales nacientes. El filósofo anarquista de mediados del siglo XIX Pierre Joseph Proudhon planteaba como ideal la exclusión de la autoridad como criterio rector de la sociedad, estableciendo el individualismo en su grado máximo, ésta se desvió posteriormente, del pacifismo que propugnaban pasó a la acción. Esa escuela anarquista, se basada en la acción organizada e incluso en actos de terrorismo para conseguir sus propósitos, se escindió del movimiento socialista y apareció hacia finales del siglo XIX. La tendencia anarquista que propugnaba la acción directa fue la más conocida. Por otro

<sup>50</sup> FLORES GALINDO, Alberto op. Cit. Pág79 - 80



lado, las ideas colectivistas de Bakunin fraguaron el desarrollo del anarcosindicalismo, en especial en Italia. Las actividades de dirigentes como Enrico Malatesta o Giuseppe Fanelli, permitieron la formación de sindicatos, en especial en las ciudades más industrializadas, y la difusión de sus ideas en América y en España.

Era evidente por esos años que los sindicatos de industriales y textiles de Lima tenía una filiación anarquista como : La unificación textil de Vitarte, La unificación proletaria de Santa Catalina, La unificación de galleteros. La Federación obrera local, que reunía a otros gremios fue fundada en 1918 de una evidente tendencia anarco sindicalista. Las primeras acciones reivindicativas de los mineros de Cerro de Pasco estuvieron influenciadas por la ideología anarcosindicalista, estas prédicas se filtran al texto ya que su autor Miguel De la Mata fue un dirigente sindical reconocido que practicó esa ideología.

En la novela se presentan hasta cuatro casos de esta conducta: La primera cuando Juan Cajahuanca, en complicidad con Mateo Crispín y el hermano menor de éste, asesinan sin piedad a dos catadores de mineral que escarbaban por las alturas de su pueblo Chullay. Las víctimas reciben hasta diez cuchilladas en el pecho sin poder reaccionar, y las muestras de mineral arrojadas al fondo del río para que nadie los encuentre. Sus cuerpos son dejados en la carpa para ser encontrados en estado de descomposición. Cajahuanca y sus dos socios se convierten en asesinos y el crimen queda en la más absoluta impunidad. Las acciones nos remiten al grado de extrema violencia en que se desvía la novela, de una forma inusitada deciden matar a los muestreros con la intención de salvar a su pueblo Chullay de la penetración minera. Cajahuanca, quien odia la mina porque “se ha tragado su pulmón” se niega a aceptar que existen minerales en los cerros de su terruño. La explotación minera de su pueblo no se puede admitir de ninguna manera, eso traería desgracia y muerte a sus paisanos, por eso tiene que inmolarsse, tiene que hacer cualquier sacrificio para impedir que las muestras de los catadores lleguen a ser analizadas. La mina jamás debe instalarse en su pueblo. Cajahuanca está convencido de su acción heroica:

*“Nos tiraremos a los gringos y botaremos las muestras al río. Así nadie va saber de donde sacaron las muestras. Estos cuando sacan muestras no avisan a nadie pa que no les ganen. Avisan ya cuando tan seguros po que ya han hecho su denuncia. Así se hablaban los gringos cuando nos conversábamos onde Víctor Cajahuanca.*

*¿Y cómo nos vamos a tirar a los gringos? La gente nos va ver, entonces nos meterán a la cárcel.*

*De noche, bien tarde iremos. Nadies sabrá nunca po que haremos bien hecho, con cuidado. Y si se llega a saber, ninporta. Ninporta la cárcel, hermano, cuando vamos salvar nuestro pueblo. Nos joderemos los dos, pero Chullay no se joderá nunca. ¡aceptas?*

*Resuelto. Mateo Crispín estrechó la mano de Cajahuanca.” (pág 101)*

“el fin sí justifica los medios” parece pensar Juan Cajahuanca. Esta acción vil refleja una conducta anarquista del ala más radical, se confunden los fines, los propósitos de bienestar. Se ataca equivocadamente a dos individuos inocentes y no se tiene claro los enemigos reales, aquellos que controlan el poder de las empresas mineras que imponen

discriminaciones hacia los sectores más pobres bajo sistemas injustos. Incluso rasgos de sadismo se reflejan en los rostros de los asesinos cuando contemplan desde lejos el traslado de las víctimas. “Miraron los ataúdes con delectación” nos dice el narrador. De minero desahuciado Cajahuanca pasa a ser victimario, y esta conducta no es propia del mundo rural, más bien responde a los grados de violencia social que originaron las tendencias anarquistas en los sindicatos mineros. Cajahuanca tampoco entiende el significado pleno de la sindicalización, más bien lo esquiva. “notamos asimismo, una concepción cargada de idealismo. El personaje desea fervientemente que la realidad se adapte a su cerebro, y renuncia a pensar que es necesario que su cerebro se adapte a una realidad concreta [...] No son las minas y el progreso de los pueblos; no son las vetas, ni las tecnologías, las causas reales de la injusticia que sufren los hombres, sino la forma cómo los grupos o clases organizan determinados sistemas, generado por el poder económico y político, condiciones de suma injusticia y deshumanidad ante los débiles”<sup>51</sup>

Un segundo caso de conducta anarquista presente son los grados de violencia en que se desencadenan las protestas de los mineros. Ante la negativa de la empresa de reconocer mejoras de vida, la multitud ataca las instalaciones de la compañía y las casas donde vivían los ingenieros, sus esposas e hijos. Otra vez, las víctimas son individuales, se destrozan infraestructuras y caen muchos muertos inocentes. Se arroja a los protestantes a un suicidio colectivo. No se mide las consecuencias, sólo se actúa por el ardor momentáneo. Otro tercer caso se va a repetir en los sucesos del asesinato del comisario Dittman producido por la turba de obreros en La Oroya. Fue un magnicidio brutal. Después de asesinarlo a garrotazos, arrastraron el cadáver por las calles. La Pancha Callupe bebió la sangre caliente de la víctima y los mineros se expusieron a la represión donde murieron dos obreros. En estas clases de protesta no se mide las consecuencias, todo es alimentado por la violencia.

El cuarto caso corresponde a las pretensiones de Mamerto Lozano. En su conducta lleva el rencor de toda la colectividad de su pueblo Huachhuas. Las tierras han sido usurpadas por un gamonal con engaños, pero él vive sólo para cobrar venganza y de una forma violenta recuperar esas tierras. Durante años sustrae de la compañía cartuchos de dinamita y los manda a su pueblo. Al final, abandona las minas de Cerro de Pasco y está decidido a emprender esta tarea riesgosa. Como podemos notar, Mamerto Lozano no mide las consecuencias, como Cajahuanca está dispuesto a sacrificarse para arrebatar sus tierras a los herederos del gamonal. Tampoco tiene claro las estrategias, no cuenta que la otra parte tiene a su favor: el apoyo legal y de los militares. Pretende arrojar a la lucha a los viejos, a las mujeres, a los muchachos, a todo el pueblo a una acción suicida. Sólo lo alienta su profundo rencor y utilizar los métodos más violentos:

*“- bajaremos de noche, con cuidadito, pa matarlos uno por uno, como a chanco, con cuchillo, o apretando su pescuezo cuando tan durmiendo”* (pág 131)

En resumen, las conductas anarquistas de los personajes responden a la visión ideológica que simpatizaba el autor. En 1930 Miguel De la Mata organiza el primer sindicato minero en Cerro de Pasco, esta actividad provocó las represalias de la compañía. Es expulsado de su centro de trabajo y a raíz de su participación en el

---

<sup>51</sup> PAJUELO FRÍAS, Luis. Op. Cit. Pág 19

congreso minero llevado a cabo en La Oroya es encarcelado con otros dirigentes en El Frontón. Su obra, como su vida están marcadas por estos ideales que más tarde reposarán en el naciente partido aprista peruano.

## 2. Tradición narrativa y huellas del indigenismo

La novela minera, a pesar de tener particularidades muy importantes que la diferencian de las demás tendencias novelísticas, se desarrolla bajo los cánones de la tradición narrativa indigenista. Este proceso es comprensible porque quienes poblaron los campamentos mineros con mano de obra fueron oriundos de las comunidades agrarias. Miles y miles de pobladores indígenas se instalaron en las minas tratando de salir de la pobreza y con la ilusión de un futuro mejor. Los testimonios de Dora Mayer y Pedro Zulen en su libro *La conducta de la compañía minera de Cerro de Pasco* (1913) dan fe de todo este proceso de traslado del campo a la ciudad minera; asimismo Alberto Flores Galindo, Heraclio Bonilla, Denis Sulmont, Carlos Contreras entre otros corroboran con mayor énfasis la migración de los campesinos a las minas.

*En la noche infinita*, no podía dejar pasar este proceso dado al carácter ético que asume el narrador al defender a una clase social determinada. Por eso, su antecedente inmediato que guía la trama novelística tiene mucho que ver con el indigenismo.

“El indigenismo es sin duda el gran acontecimiento sociocultural del Perú en el siglo XX. Marca el inicio de nuestra modernidad narrativa y es punto de partida de una tradición narrativa propia. La característica principal del indigenismo literario es su filiación realista que convierte el discurso artístico en una forma de conocimiento y conciencia social. Aspecto que conduce a la escritura a una postura ética de toma de posición a favor del pueblo indio, con una carga de reivindicación o recuperación, frente a la exclusión de que ha sido objeto el mundo andino en nuestra identidad imaginada, así como de denuncia de la condición de explotación en la que se encuentra postrado”<sup>52</sup> Los indigenistas, casi todos ellos escribían para denunciar el anacrónico y feroz “feudalismo” que oprimía sin compasión a los indios y para anunciar la inminencia de la “tempestad en los andes”; esto es para hacer la crónica de un presente infame y presagiar su justiciero castigo. Construyeron su código básico en los términos de realismo, a veces con matices naturalistas más o menos desarrollados, y organizó su relato como historia que reproducía hechos efectivamente sucedidos – aunque a veces ficcionalizados mediante leves transformaciones o, más frecuentemente, a través de la construcción de una abstracción, en una acción paradigmática, con episodios acaecidos en distintos momentos y lugares. Con estos recursos cuenta en el fondo una sola historia: la de la explotación de los indios.<sup>53</sup> Los indigenistas de los años 20 y los posteriores contribuyeron sustancialmente a modificar la conciencia de la nación sobre su historia y

---

<sup>52</sup> HUAMÁN Miguel Ángel. *Tradición narrativa y modernidad cultural peruana*. Ed. Logos Latinoamericano N| 4 Lima 1999 Pág 93

<sup>53</sup> CORNEJO POLAR Antonio. *Escribir en el aire*. Ed. Horizonte Lima 1994

su realidad presente incorporándolo de manera definitiva el componente indígena y situándola en una primera línea en la imagen de la sociedad peruana<sup>54</sup>.

Existen obras paradigmáticas del indigenismo peruano que configuraron una tradición narrativa propia y cuyas lecturas influenciaron en los escritores posteriores. Miguel De la Mata, bebió las fuentes del indigenismo y por ello su obra marca las influencias de esta corriente como vamos a tratar de demostrar en este capítulo.

## 2.1 La escritura ética

---

El propósito ideológico que marca la novela de Miguel De la Mata está narrado desde una perspectiva fundamentalmente ética. Era un deber para él, como narrador-testigo describir las grandes injusticias y los grados de miseria en que vivían sus hermanos mineros. En la construcción del discurso, es más importante para él revelar ese sistema injusto de explotación y la alarmante cantidad de muertes que se produce por una enfermedad incurable como es la neumoconiosis. Alertar a la humanidad de las grandes desigualdades sociales que se instalaron en las minas. Sus esfuerzos por detallar la inseguridad en los socavones, las muertes constantes, las condiciones de salubridad, la relación de sumisión de obreros ante sus jefes y capataces responde a una postura moral que ha asumido el narrador. Desde ya existe un autor implícito que en todo momento se inclina a favor de los personajes más débiles y castiga con inmisericorde a los jefes y capataces malvados. Por lo tanto, la lógica de influencia es el indigenismo, porque todos estos recursos han sido bastante utilizados por ellos.

## 2.2 La filiación realista

---

En la noche infinita, inserta dentro del trama novelístico una historia real acaecido en la década del 30', sobre la formación de los sindicatos mineros que la hemos desarrollado en el capítulo anterior. Sin embargo esta filiación realista de la novela presenta un código muy trabajado por los narradores indigenistas. De la Mata intenta construir una novela que recrea fuertes componentes históricos, utiliza la literatura como un instrumento eficaz para dar cuenta del atraso y la impotencia en que se encuentran los mineros. Incluso al final de la novela no existe opciones narrativas que puedan imaginar un futuro diferente, una ansiada modernidad que vendrá más tarde con otros escritores y actores sociales. Al narrador le importa más mantener su coherencia histórica con una secuela de fracasos y masacres en que han culminado las luchas mineras, al igual que las luchas campesinas a lo largo de la historia. Con la muerte de Juan Cajahuanca, con los fracasos de la formación de los sindicatos, la captura de Adan Ponce, el cierre de las minas y los despidos masivo de los mineros culmina la novela como pretendiendo adentrar al lector en la historia.

## 2.3 Relación naturaleza – hombre

---

<sup>54</sup> CORNEJO POLAR Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Ed. CEP. Lima 1989 Pág 137

Para los indigenistas esta relación se da en completa armonía, y casi la mayor parte de los finales de novelas importantes expresan un idealismo alegórico para vaticinar simbólicamente el triunfo de los indígenas. (*Raza de Bronce* de Alcides Arguedas, *Huasipungo* de Jorge Icaza y *Todas la Sangres* de J.M. Arguedas) En los casos citados todos culminan sus novelas con historias de oprobio, con masacres de campesinos, con derrotas de rebeliones. El narrador pasa de la historia a la naturaleza y elabora con ella el anhelado mundo justiciero para los indios que debe llegar pronto. *En la noche infinita* no escapa a esta influencia por las descripciones que hicimos páginas arriba. Asimismo en las mejores novelas indigenistas se presenta una relación armónica entre hombre – naturaleza, en mantener el equilibrio ecológico y ambiental. La naturaleza es concebida no como simple objeto y/o espacio, sino como aquel que posee cualidades humanas y divinas. La novela en estudio concibe el mundo con una carga ideológica que mantuvieron los indigenistas y que hasta el día de hoy se conciben en las comunidades andinas. Por eso, el valor que le da a los cerros, a la misma mina, poseedora de cualidades humanas, como mujer, como madre, como deidad; junto a sujetos mágicos como el muqui, el jumpe y el jirca que habitan los socavones y en los momentos precisos expresan su poder, guardan una estrecha relación en este universo. Concebir el mundo minero sin la estrecha de correspondencia entre mineros y las minas era una actitud no ética y antihistórica para el narrador. Muchos ejemplos de esta correspondencia la hemos analizado en capítulos anteriores.

### 2.4 Presencia del gamonalismo

---

En la novela hay un episodio que se narra por boca del personaje Mamerto Lozano entre los bloques trece y treintaiuno. La voluntad es recuperar sus terrenos que un gamonal les ha quitado con engaños arrojando a la comunidad a tierras infértiles y convirtiéndoles en peones de la hacienda. Este suceso tiene una marcada influencia indigenista. Casi todas las novelas regionalistas, o de la tierra han trabajado esta temática en América latina. Ejemplos como *Raza de Bronce*, en Bolivia, *Huasipungo*, en Ecuador para citar novelas de países vecinos. En nuestra patria, desde la novela “indianista”, pasando por los cuentos de López Albújar y llegando al indigenismo de Arguedas, Alegría, Scorza; el tema ha sido casi el mismo: una historia del despojo de tierras. Por ejemplo. Arguedas ya planteaba el conflicto entre patrón – siervo en los cuentos de *Agua* (1935), luego en *Yawar Fiesta*, especialmente en el capítulo denominado “el despojo”, más tarde lo recordará en *Los ríos Profundos* a través de la recuperación de la memoria de Ernesto y en sus cuentos posteriores como *El sueño del pongo* (1965). Asimismo Ciro Alegría planteará el mismo tema en *El mundo es ancho y ajeno*, donde los comuneros de Rumi son despojados de sus tierras por un gamonal. A esta influencia no escapa Manuel Scorza en sus cinco novelas que conforman “la guerra silenciosa”. El despojo de sus tierras a las comunidades de Pasco por los hacendados. En fin, creemos que la temática del despojo es una huella indeleble que alimenta la temática de la novela indigenista. Algo de este tema se ha filtrado a *En la noche infinita*.

### 3. Antonio Ponce: figura paradigmática

El despertar de las conciencias, la organización de los sindicatos, las movilizaciones de las masas obreras recaen en Antonio Ponce quien se convierte en el actor emblemático de los mineros. Páginas atrás hemos analizado sus actos. Algo que debemos rescatar en este personaje es su convicción de crear una sociedad igualitaria, con mejores condiciones de vida para el minero. La responsabilidad la tiene él y la asume como un “elegido para esta acción”, porque es el único en quien confían los mineros, pero también es consciente que sólo no podrá hacerlo, en cambio, con la unión de todos si hay esperanzas: En el texto, cuando unas voces eufóricas le piden a Ponce que hable por ellos, el responde:

*“¡No compañeros! Aquí nadie obedecerá como subalternos ni nadie seguirá a nadie. Nuestro trabajado es de conjunto: todos juntos por un solo anhelo, por un solo motivo. ¡Nuestro dolor es uno solo y todos lucharemos juntos!” (pág 81)*

Sin embargo, este personaje, con características de líder ideal no es nuevo dentro de la literatura peruana. Muchos actores, con similares cualidades han sido registrados especialmente por la novela indigenista. Voy a referirme a tres ejemplos claves: Servanto Huanca En *El Tungsteno*, Benito Castro en *El Mundo es Ancho y Ajeno* y Demetrio Redon Willca en *Todas Las Sangres*

El *Tungsteno* (1931), aunque no es típicamente una novela indigenista, narra en su capítulo final la presencia de Servanto Huanca en las minas de Quivilca, la intención es organizar a los peones en contra de la *Mining Society*, el viene nutrido de ideas reivindicativas y socialistas, su propósito es sindical, juntar a los trabajadores para reclamar sus derechos, en el fondo es el líder ideal que necesitaban los obreros, trabaja como herrero. Huanca, en una conversación larga con dos hombres; el agrimensor Benites y el *apuntador* de tareas (era novio de la fallecida Graciela) discuten sobre la ideología y política que debe venir en el futuro. Benites representa a “los intelectuales”, *El apuntador* a los campesinos que han ido a trabajar a las minas, Huanca representa a la clase obrera. Él expresa sus ideales, conmina a Benites y al *apuntador* para que organicen las protestas, después de una agria discusión política entre los tres, se ponen de acuerdo para levantar a los peones. La novela culmina con una premonición de un gran protesta de los obreros en las minas de Quivilca.

Es sintomático observar que la novela tiene un fuerte compromiso social, diríamos que es la primera obra narrativa de Vallejo que puede dársele el rótulo de novela social. Vallejo construye un personaje paradigmático que va ser el conductor y guía de la masa obrera. Comparte plenamente con el ideal de su personaje, tiene las cualidades y formación política necesaria, las lecturas actuales del socialismo, discrimina bien a los enemigos de los peones y se solidariza con los más débiles. Vallejo postula una tesis ideológica y política a través de Servanto Huanca: Hay que expulsar a los explotadores de la masa obrera, para ello se debe unir a tres sectores importantes: obreros, campesinos e intelectuales; en ese orden. Los obreros serían los conductores de la

revolución, los campesinos sus aliados y los intelectuales sus seguidores. Leamos esta parte donde Huanca expresa sus ideas:

*“- ¿Ya verán ustedes! ¿ya verán! Ahí tengo un periódico que me han enviado de Lima, escondido. Ahí dicen que Lenin va ir a Rusia y va levantar las masas contra Kerensky y lo va botar y va poner en el Gobierno a los obreros y a los pobres. Allí también dicen que lo mismo hay que hacer en todas partes: aquí en el Perú, en Chile, en el extranjero, en todos los países, para botar a los gringos y patronos y ponernos nosotros, los obreros y los pobres, en el gobierno.”*<sup>55</sup>

En muchos discursos de *El tungsteno* está presente las directivas del Partido Comunista a través de los personajes. Servanto Huanca le dice a Leonidas Benites:

*“ Hay una sola manera que ustedes, los intelectuales, hagan algo por los pobres peones, si es quieren, en verdad, probarnos que no son ya nuestros enemigos, sino nuestros compañeros. Lo único que pueden hacer ustedes por nosotros es hacer lo que nosotros les digamos y oírnos y ponerse a nuestras órdenes y al servicio de nuestros intereses. Nada más. Hoy por hoy, ésta es la única manera como podemos entendernos. Más tarde ya veremos”*<sup>56</sup>

El Narrador reflexiona con respecto a Benites:

*“Tipo clásico de pequeño burgués criollo y del estudiante peruano, dispuesto a todas las complacencias con los grandes y potentados y a todos los arribismos y cobardías de su clase”*<sup>57</sup>

Resumiendo, Las ideas políticas de Vallejo están presentes a través de Servanto Huanca, para él los obreros, deben ser los líderes del movimiento sindical, ellos tienen la tarea de conducir las luchas y las protestas; le siguen los campesinos que deben unirse para formar la tan ansiada “alianza obrero-campesina”; al final, los intelectuales estarán supeditados a las decisiones de los obreros, si es que desean formar parte, deben estar a su servicio. Esta tesis política responde a un momento histórico en que fue construida la novela. Casi todos los estudiosos de Vallejo coinciden en que a partir de 1928, nuestro gran vate peruano sufrió una profunda transformación ideológica, su apego fervoroso a las prédicas del socialismo.

**El mundo es ancho y ajeno** (1941) de Ciro Alegría Construye dos líderes paradigmáticos: Rosendo Maqui y Benito Castro. Ambos se enfrentan en distintos periodos al gamonal Álvaro Amenábar que le quita sus tierras. Después del primer despojo, Rosendo será encarcelado y muerto en prisión, asimismo Benito Castro, como alcalde del nuevo *Rumi* en las tierras altas de *Yanañahui* tratará de reconstruir la comunidad, él va ser el artífice, el guía, el líder de esta reconstrucción. Su experiencia de años atrás en la capital y en otros lugares va permitir visualizar y tratar de llevar la modernidad. Sin embargo fracasará también en su intento. El nuevo Rumi por segunda

---

<sup>55</sup> VALLEJO César. *El Tungsteno*. Serie Biblioteca de Oro. N° 5 Editora Ribal S.A. Lima 1991. Pág84

<sup>56</sup> VALLEJO César. *El Tungsteno*. Serie Biblioteca de Oro. N° 5 Editora Ribal S.A. Lima 1991. Pág 89

<sup>57</sup> VALLEJO, César op. Cit. Pág 89

vez será despojado de sus tierras.

Nos interesa percibir la trayectoria de Benito Castro. Por las descripciones de la novela nos enteramos que él fue despojado de la comunidad de Rumi por su padre adoptivo Rosendo Maqui después que matara a su padrastro en una pelea, según se dice “en defensa propia”. Castro se asimila rápidamente al mundo urbano, trabaja como obrero y se interesa por el sindicalismo. Uno de sus amigos le enseña a leer y según consume literatura sindicalista va formando su conciencia de clase. Benito asimila el mundo urbano, pero siempre añora su tierra y la compara como algo superior a su vida en la capital, por eso después de su aprendizaje en ese mundo urbano y su activa participación en las luchas obreras, incluso como enrolado al ejército del cual le dieron de baja y sin alternativas retornó a su comunidad de Rumi. Castro ya como líder de la comunidad pretende convencer de sus decisiones al gentío:

*“ – Yo quiero a mi comunidad y he vuelto porque la quiero. Quiero a la tierra, quiero a mi pueblo y sus leyes de trabajo y cooperación. Pero digo también que los pueblos son según sus creencias. Tú bisagüelo, Artemio Chauqui, contaba que los antiguos comuneros creían que eran descendientes de los cóndores. Es algo hermoso y que da orgullo. Pero ahora ya nadie cree que desciende de cóndor, pero sí cree en una laguna encantada con su mujer peluda y prieta y en un ridículo enano que tiene la cara como una papa vieja... ¿hay derecho para humillarse así? No existen y sólo el miedo nos impide trabajar la comunidad en la forma debida. El pueblo se levantará allá, fuerte y cómodo. La pampa estará llena de hermosas siembras. Ahora yo les pido votar según su corazón de comuneros. Podrán echarme, pero lo que he dicho no deja de ser verdad. Tarde que temprano, la verdad se impone. Esta comunidad será fuerte cuando sus miembros sean fuertes y no teman cosas que el miedo ha inventado”<sup>58</sup>*

La trayectoria de Benito, llena de experiencia se confunde con el anhelado proyecto de sociedad rural que más tarde va llevar a cabo. Lo importante para él es su proyecto de comunidad imaginada. Es en la comunidad de Yanañahui que recomienza su verdadera vida de comunero y es consciente del mundo que le pertenece y al que jamás abandona en su conciencia. Su proyecto es romper la tradición ancestral para imponer uno nuevo más cercano a la civilización y la modernidad. Si Rosendo Maqui había mostrado su pacifismo, a veces exagerado, incapaz de apuñalar a su opresor a pesar de tener fuerzas para hacerlo. Benito Castro es el contraste. La construcción del nuevo orden social comunitario tenía que romper las costumbres ancestrales de los pobladores. Aplica las enseñanzas de su maestro sindical Lorenzo Medina. Sin embargo tenía la resistencia de los más veteranos quienes protestan y vaticinan que todo ello “traería desgracia”. Benito consigue el progreso relativo, nuevos sembríos, nuevas casas; en el fondo gana una victoria fugaz, porque el hacendado, al percatarse del progreso de la comunidad acrecienta su ambición para sus coteles. Efectivamente, el vaticinio de los más viejos sucedió. El progreso trajo la desgracia, la modernidad destruyó a la tradición. El hacendado ataca Yanañahui, con el apoyo de los militares, la comunidad se defiende heroicamente, la historia termina en masacre, muchos comuneros muertos. La lucha de Benito Castro fracasa estrepitosamente. La novela de Alegría, como una de las mejores

---

<sup>58</sup> ALEGRÍA, Ciro. *El mundo es Ancho y ajeno*. Ed. Universo S. A. Tomo II Lima Cuarta Edición 1973. Pág. 270



novelas del indigenismo mantiene en la ficción la coherencia histórica con se han desarrollado las luchas en el Perú. Finalmente, compartimos lo que Bendezu comenta en uno de sus textos. “Creemos que Ciro Alegría trata de interpretar la realidad social del Perú, el juicio más severo que se ha hecho sobre el país como nación en todo el siglo XX”<sup>59</sup>

**Todas las sangres** (1964) de José María Arguedas es una novela muy ambiciosa en cuanto a sus planteamientos sobre la imagen del Perú. Ya en 1965 en esa mesa redonda sobre la obra de Arguedas, algunos sociólogos y literatos advirtieron la complicada y polémica visión de una de nuestras mejores novelas escritas en el Perú. Nos interesa para este caso, la imagen de la mina en *Todas las sangres* que desarrolla un proyecto más ideológico que propiamente revelador del universo minero, como podría darse en El Tungsteno de Vallejo. Arguedas privilegia el motivo de la mina para extender sus hipótesis sobre la ansiada modernidad del país. Es en la figura de Don Fermín, que pretende retratar al pequeño minero que explota los minerales en pequeña escala pero que va ser absorbido por un consorcio internacional al que no tiene remedio de ceder su mina. Junto a él, surge el otro personaje emblemático que es Demetrio Rendón Willka, nombrado capataz de la mina de Don Fermín, sobre su función gira el trabajo y al rededor de él se concentran las actividades de grupos y personas muy disímiles. Muchos empiezan a desconfiar de él, inclusive los dirigentes sindicales, apristas, comunistas a quienes desorienta la no militancia de don Rendón en ningún partido político, en cambio, este capataz de Apark'ora recibe la adhesión absoluta de los colonos que don Bruno proporciona a su Hermano y de los comuneros de Lahuaymarca que trabajan en la mina. El carácter de Demetrio es un enigma en el texto, en muchos casos apelando “al disimulo” como una forma de conducta “doble” frente a las personas que se encuentra. Por eso, caracterizar a Rendón es casi tan complejo como la de Don Bruno, existe esa dualidad compleja de un personaje. Su primer objetivo es que el patrón respete a los indios mostrando todo lo que es posible realizar. “El trabajo de los socavones en la mina se plantea así en los mismos términos que *el turupukllay* o la construcción de la carretera en *Yawar fiesta*. Es una demostración de valor, de capacidad, de coraje, de eficiencia colectiva, y una muestra de un modo de ser distinto, hasta opuesto, del que se impone como norma en los otros estratos. El trabajo en la mina, se convierte entonces, punto que el narrador remarca insistentemente, en un himno triunfal al trabajo colectivo [...]La eficiencia del trabajo de los indios, por el que reciben nada más que alimentación y alojamiento favorece objetivamente a don Fermín y sólo a él. [...] Demetrio encuentra un sentido mágico y simbólico en la explotación de la mina”<sup>60</sup>. En la novela se lee:

*“Los indios no toman esta tarea de la mina como trabajo ordinario, sino como una faena comunal. Es decir, que trabajarán en competencia. ¡ A ver quién rinde más! Habrán seleccionado k'ollanas mediante alguna prueba de agilidad y fuerza. Los vencedores guiarán la faena; trabajarán a un ritmo endemoniado; a lo más que les dé el aliento. Los otros deberán seguirlos”*<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> BENDEZU AIBAR, Edmundo. La novela Peruana: De Olavide a Bryce. Ed. LUMEN Lima 1992 pág 234

<sup>60</sup> CORNEJO POLAR Antonio. Op. Cit. Pág 237

Para el narrador de *Todas las sangres*, el trabajo duro en la mina es un reto que hay que vencer, Rendón Willka se constituye como líder de los indios a quien incentiva que hay que desafiar al miedo, hay que vencerlos, por eso convoca a los indios a tensar sus nervios; y al mismo tiempo comprende lo que significa el trabajo en las minas como una escala económica superior para derrotar a la miseria, la explotación de las minas, de alguna manera para Rendón es bienestar, es insertarse en otro destino más próspero, por eso, al final del capítulo IV que está dedicado a narrar estos sucesos de la mina, expresa su deseo “*¡que hayga mina! Que no sea para ingeniero. Trabajando más, don Fermín paga doble*” (pag148)

Demetrio se considera indio letrado “*yo comunero leído; siempre, pues, comunero*” (pág 33) y bajo esa formación, que es superior a los demás indios, se considera responsable para emprender una estrategia de lucha a favor de sus hermanos indios. Se propone hacer sufrir a Don Bruno, porque para él Don Bruno representa la tradición, el atraso, la servidumbre, el orden viejo al que hay que derrotar; y en cambio debe colaborar con Don Fermín para ayudarlo a destruir ese viejo orden. Imagina siempre que “el fin de los werak’ochas está muy cerca”. Sin embargo, Demetrio piensa colaborar con Don Fermín sólo eventualmente, hasta que se den las condiciones, una vez que la conciencia de los indios evoluciones, también luchará contra don Fermín, para que sean los indios quienes tengan que decidir su destino.

Hay algo muy interesante que Cornejo Polar advierte en relación a la formación de Demetrio. “ser el escogido de la comunidad para salvarlo de la opresión” “...Pero Rendón es también, como se ha dicho, el escogido de su comunidad. Es el primero que va a la escuela y el primero que la comunidad envía a Lima (en palabras de Gregorio): ha estado cinco, seis años en Lima; el común le mandaba plata. Ha estado junto a la parada, al mercado grande, Él ha entrado fuerte a la capital dicen”...por razones que el lector desconoce completamente, Rendón recibe un trato preferencial de su comunidad y debe asumir, así, como un mandato, su responsabilidad para con ella. Muy genéricamente, pues el texto no ofrece referencias de ninguna clase, la responsabilidad que el Común entrega a Demetrio es la de salvar a su pueblo de la opresión. La despedida que la comunidad brinda a Demetrio es sintomática. Todo el cabildo lo acompaña hasta la carretera que conduce a Lima, el propio alcalde mayor compone la letra del *harawi* de despedida y las mujeres, al cantarlo, se transforman en la voz del pueblo que anuncia, con inquebrantable fe, el cumplimiento de un destino”<sup>62</sup>. Demetrio, el elegido del pueblo, una vez que retorna a su comunidad asume el reto, conversa con los líderes de San Pedro, Lahuaymarca y Paraybamba, expone su estrategia de lucha, aunque estas no se mencionan explícitamente en el texto, incluso, hacerse capataz de la mina, es una estrategia de lucha, una suerte de infiltración de un comunero para planes estratégicos. Como capataz, logra la eficiencia del trabajo de los indios, un reto que deben vencer sus paisanos. A pesar que la producción sólo beneficia a Don Fermín, Demetrio logra que el coraje de los indios se “temple” más, que adquieran confianza en sí mismo. Luego

<sup>61</sup> ARGUEDAS, José María. *Todas las sangres*. Ed. LOSADABuenos Aires 1964 pág 105

<sup>62</sup> CORNEJO POLAR Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Ed. LOSADA S.A.Buenos Aires 1973. Pág 233-234

sabemos que el triunfo sobre el consorcio es parcial, más tarde se apoderará con apoyo de funcionarios las minas de Don Fermín. Entonces, Demetrio busca una nueva alianza muy inesperada. Aliarse con Don Bruno que en sus momentos de reflexión “había empezado a amar a sus indios”. Don Bruno da un inesperado cambio al darse cuenta de su avanzada edad y mantener el orden establecido junto a sus indios, para ello su acercamiento a Bruno es porque se ha dado cuenta que “no está contaminado”. Ahora, el acercamiento de Demetrio hacia Don Bruno se da porque entiende que con él comparte la defensa del mundo andino, y a la vez, advierte un paulatino decantamiento por la actitud de los políticos en la clase obrera, su propuesta no coincide con las prédicas de los partidos, sino una defensa cerrada de ese mundo andino. Por eso manifiesta: *“comunistas que también han matado a Dios pelean entre ellos, más que alacranes se quitan el mando. japristas... sapos y culebras son; arrodillan delante de jefes ociosos, putañeros! Comunero es distinto...”* (pág 407) Demetrio, como administrador de la hacienda La providencia, de propiedad de Don Bruno planea estratégicamente su condición de líder, instalado en este espacio, da órdenes a los demás comuneros de las haciendas vecinas, recomienda, aconseja, insta a luchar por mejores jornales; cumple con el rol de “encargado de salvar a la comunidad”. Se expulsan gamonales, hacen muchas huelgas y preparan la gran rebelión final. Libera a los colonos de la hacienda, organiza una comunidad libre y reparte proporcionalmente la tierra a los indios. La represión llega a La Providencia que se declara en estado de sitio. Efectivamente se produce una masacre, asesinan indios y finalmente capturan y fusilan a Demetrio ante la presencia de los comuneros. La rebelión de los indios fracasa, pero en las últimas palabras de Demetrio se expone una esperanza de lucha, la victoria del pueblo indio vendrá algún día, aunque para ello tengan que matar miles de comuneros. Como las demás novelas indigenistas, esa esperanza de cambio social añorado por los indígenas se expresa en términos de naturaleza.

*“El oficial lo hizo matar. Pero se quedó solo. Y él, como los demás guardias, escuchó un sonido de grandes torrentes que sacudían el subsuelo, como si las montañas empezaran a caminar”* (pág 455)

En resumen. La construcción del líder paradigmático Antonio Ponce de *En la noche infinita*, presenta los rasgos de estos tres líderes emblemáticos de la novela peruana, aunque con diferentes matices, cada uno en su mundo novelado. Sin embargo todos coinciden en algo común. Las luchas que emprendieron tuvieron éxitos fugaces que al final fracasan irremediablemente frente a sus enemigos que son más poderosos. La sociedad soñada siempre va ser sólo un deseo, algo que vendrá algún día, una utopía que mantiene latente a la comunidad sometida.

## 4. La comunidad imaginada por Antonio Ponce

El propósito de Ponce, líder de los trabajadores, es formalizar los sindicatos mineros en todas las dependencias de la compañía. Planifica ocultamente las estrategias de lucha. Para ello hace un recuento de todos los problemas básicos que sufren los obreros y que

este mundo injusto a que los ha sometido la empresa debe cambiar por otro más solidario y fraterno. La comunidad que imagina Ponce se basa en un principio de cambio radical de la sociedad presente en las minas por otro nuevo orden social donde los obreros sean considerados verdaderos trabajadores mineros. En esa comunidad imaginada los mineros tendrán las necesidades más urgentes que le permitan vivir con dignidad, tendrán la seguridad requerida para trabajar en los socavones, mejores instrumentos que las “hociqueras” para que no se inhala el polvito asesino que origina la neumoconiosis, comedores higiénicos dentro de las minas, sistemas de seguridad para evitar los derrumbes, viviendas de ladrillo y amplias para poder vivir, reemplazando a las chozas que los mantienen atado, combustible para cocinar (más carbón), indumentaria personal (botas, capotes, herramientas). A estos anhelos desiderativos, que son las condiciones mínimas para crear una sociedad de auténtica producción minera, se propone dos grandes anhelos: mejor educación y aumento de salarios. Ponce se da cuenta que la ignorancia que suman a los miles de trabajadores mineros en las minas es por falta de educación, entonces añora la creación de un colegio secundario en la ciudad, educación que formará a los hijos de los trabajadores para elevar el nivel de concientización de las masas. Ponce habla a la multitud con vehemencia: “- *Hay que exigir, compañeros, que pongan colegio de Instrucción media para nuestros hijos. – Eso no van a dar nunca \_* dice uno de los mineros y Ponce responde: - *Claro, les conviene que los muchachos se queden a medio leer para que tengan trabajadores en la mina*” (pág 80). En la conciencia de Ponce está claro la idea que si hay mayor ignorancia, son presas fáciles para ser capturados como peones de la mina, en cambio si se diera la educación secundaria, los jóvenes no serían presas fáciles de ser captados para los socavones y abrirían horizontes de lectura que despertaría la conciencia de los trabajadores. Por eso, apostar por la educación era una forma de salir de la pobreza y la opresión. El otro anhelo soñado, el de mayor peso en el imaginario de Ponce es “el aumento de salarios”. Ponce se da cuenta que el motivo de la pobreza, el sufrimiento de los obreros y las alarmantes condiciones en que viven sus compañeros es producto del irrisorio salario que perciben. Añora las condiciones de vida que lograron otros mineros en el mundo. “*Yo sé que en otras partes los mineros están bien pagados. Y eso se debe a que saben reclamar, a que están bien organizados*” (pag 81) Para ello, formar el sindicato, es la herramienta con el cual tiene que enfrentarse a los dueños de las minas, Es el camino correcto que emprenderá con vehemencia. A través del pliego de reclamos tratará de arrancarle a la compañía muchos derechos laborales. Una vez fortalecido el sindicato, expandirá su radio de acción, instará a las demás unidades operativas como Goyllarisquizga, Casapalca, Morococha, Mal Paso, La Oroya para que también formen el sindicato y al final sueña con la Federación Minera que aglutinará a los sindicatos del centro del Perú. El narrador mismo comparte con las ideas de Ponce “*El anhelo multánime era una alud que se precipitaba violento, caudaloso, incontenible. Amenazaba ser como esos gigantescos bloques de nieve que se desprenden de las cumbres y caen en una laguna para desbordarla y hacerle inundar las quebradas y las pampas, las chacras y las casas, abriendo su propio cause, prepotente, ciego, cruel. Los dirigentes tenían que ser serenos y enérgicos. Y aumentar su coraje: para enfrentarse a los enemigos del Sindicato y para orientar a la masa impaciente, atormentada por su necesidad.*” (pág 112) Tiene fe en esta organización. “*El sindicato marchaba con paso firme a cumplir su misión. La sangre vertida había soldado las*

*voluntades y las energías, los anhelos y las esperanzas.*” (pág 115) Por lo tanto, la tribuna reivindicativa reposa en el sindicato y en la ansiada Federación; así Ponce, imagina una comunidad donde los mineros sean tratados como auténticos proletarios y gocen de las mejores condiciones de vida dentro de un clima de armonía y fraternidad sindical.

Lamentablemente, como anunciábamos páginas atrás, la comunidad imaginada por Ponce nunca se hizo realidad. En el penúltimo bloque de la novela nos enteramos que los sindicatos fueron arrasados, la conformación de la Federación fue asaltada y los dirigentes llevados presos al Frontón. No se dice en el texto si Ponce murió, o escapó en la multitud, lo que intuimos es que también fue apresado con los otros dirigentes y enviado a la cárcel. Como todas las novelas que recrean el tema social de los levantamientos populares, el proyecto de construir una nueva sociedad, más justa, más libre y digna se frustra. En el Perú, ni siquiera en la ficción podemos soñar con una comunidad imaginada de prosperidad y bienestar para los hombres.



# Capítulo VI. Voces y límites de la novela

## 1. Las voces de la novela

La novela moderna es un juego de voces que se intercalan a lo largo del discurso narrativo, “un sistema de fusión de voces literariamente organizado que tiene la capacidad de poner en situación de diálogo este conjunto de discursos” nos dice Mijaíl Bajtín. Para este caso, se trata de observar quién o quiénes hablan en la novela *En la noche infinita*, diferenciar sus enunciados, su polifonía, sus actos dialógicos y su forma muy particular y curiosa de estructuración al introducir narradores orales en el texto. Veamos cómo funcionan estas voces en el discurso novelístico.

### 1.1 La voz del narrador

---

En el capítulo III explicábamos que toda enunciación narrativa se inicia con la instalación de una *Instancia del discurso*, esta instancia es un discurso en acto que comienza con la *toma de posición* por parte del narrador, percibe el mundo a través de dos modos: *mira* y *captación*. Por lo tanto, la primera voz que aparece en el discurso en acto de la novela *En la noche infinita* es la del *narrador* y esta voz es la que va conducir el desarrollo de las acciones a lo largo de la novela instalado en la tercera persona gramatical. Se narra

desde un “él”, conoce las acciones de los actores, desplaza su visión por los distintos escenarios, opina, reflexiona, critica, juzga y se identifica con un sector social; en suma, es el conductor del relato desde el principio hasta el fin. Estaríamos entonces ante un narrador omnisciente desde una clasificación tradicional; sin embargo, la novela se aparta un poco de esta denominación por la introducción muy particular de varias voces que se entrecruzan, por la adopción de una novedosa y hasta curiosa estructuración, por los cambios repentinos de escenarios para convertirse en una novela más cerca de las obras que privilegian la modernidad.

En primer lugar, aparece un narrador que conoce casi todo el material narrado. De los treinta y dos bloques en que está estructurado la novela, los primeros seis bloques delatan a un narrador que describe minuciosamente la inserción del protagonista Juan Cahahuanca a las minas y los distintos trabajos en su interior. Ubicado en el plano de la exposición se esfuerza por revelar ese mundo subterráneo con todos sus riesgos, los peligros y la alarmante inseguridad. Sólo algunas veces se inserta las voces de los actores. Por ejemplo, en el primer bloque, la voz del protagonista Juan Cahahuanca es brevísimo, algunas palabras que se mencionan sólo dentro del pensamiento de Cahahuanca pero que no se escucha, no se articula, es una voz interior para sí mismo. Veamos: “- *Me voy por todo siempre – se dijo al tomar el sendero del camino real*”, “-*Adios mi pueblo de Chullay*” (pág 7) “*¡Caray, aura si el frío es cojonudo!*” (pág 8).

A partir del bloque dos hasta el seis, se introduce diálogos cortos, lo necesario, puntuales; es el narrador quien conduce el relato, pero la aparición de estos diálogos sirven para distinguir las voces. Mientras el narrador trata de construir un lenguaje más depurado, del nivel estándar de nuestra lengua, acercándose al artístico, las voces de los personajes pretenden mimetizar el habla coloquial de los hombres del mundo agrario, especialmente de aquellos que migraron del campo a la ciudad; usan un español con todas las interferencias lingüísticas del quechua. Son los diálogos los que van a marcar las diferencias lexicales del nivel de habla de los actores. Si bien este proceso de acercarse al habla “real” de los personajes pueda cumplir diversos propósitos como identificar con mayor verosimilitud a los hombres del campo, en muchos casos lo degenera haciendo perder la esencia del pensamiento de estos hombres. Su autor debió tener mayor cuidado con este proceso para captar a través de su habla la forma cómo piensan sus personajes. La experiencia de muchas obras del indigenismo nos han demostrado a algunos autores como Arguedas que salieron airoso con este procedimiento y contribuyeron al enriquecimiento de nuestra novela, pero una gran mayoría tuvieron intentos fallidos y degeneraron el habla de los andinos hasta ponerlo en un cuadro ridículo. Miguel De la Mata estaría en un nivel intermedio en este proceso, en algunos casos acierta como el recojo de términos lexicales muy comunes a los mineros que hacen identificar a sus personajes plenamente; pero exagera en otros casos al reproducir los mismos lenguajes para personajes de distintos lugares de la sierra peruana.

Desde los bloques siete hasta el dieciséis, el narrador comparte la tarea de narrar los hechos con otros narradores orales, vuelve a tomar la palabra íntegra en el bloque diecisiete, A partir de allí conducirá el relato hasta el final, hasta el bloque treinta y dos con las inclusiones de otros narradores. En suma, es el narrador, instalado en la tercera



persona que narra el desarrollo de las acciones en su mayor parte, dando la palabra en otros casos a varios narradores orales que lo vamos a ver más adelante.

## 1.2 El narrador autorral

En la novela, también percibimos la presencia de un narrador autorral, categoría empleada por el crítico alemán F. K. Stanzel para distinguir al narrador que emite juicios y comentarios sobre lo que narra, expresa en sí la posición del autor a través de sus opiniones o reflexiones. *En la noche infinita*, el universo narrado es evaluado por este narrador con la introducción de muchas opiniones sobre el texto. Estamos ante un narrador autorral que se conmueve con el dolor de los más débiles y se identifica plenamente con los ideales reivindicativos de los mineros por conseguir sus necesidades y derechos laborales. Es un narrador que reflexiona y opina siempre a favor de la clase social más débil. Bajo este recurso, nos damos cuenta de su filiación ideológica e inclinación política. Veamos algunos ejemplos: Nos dice refiriéndose a los capacheros, aquellos que sacan sobre sus espaldas los minerales de las minas más pequeñas: *“Aquí los hombres tienen mataduras en las espaldas, igual que las bestias de carga”* (pág 12) Más abajo comenta: *“no estamos mintiendo, los dueños viven lejos de Cerro de Pasco, lejos del Perú”* (pág 12) Con respecto a la fortaleza de los mineros menciona: *“Estos Corazones tienen que ser de fierro, corazones de indios hechos para vencer a la naturaleza en las cumbres de los andes, donde los picos de la cordillera están escribiendo poemas de eternidad en el azul de los cielos. Indios con cara de bronce y temple de acero, raza de cíclopes, enteriza de fuerza creadora”* (pág 18) Sobre el valor que se concede al obrero dice: *“¿Qué vale un hombre en las profundidades de la tierra? ¿Qué vale este pobre átomo humano cuando tiene encima la mole inconmesurable de un mundo que es realidad y misterio a la vez? ¿Qué vale una luciérnaga diminuta en la oscuridad invencible de los socavones imponentes?”* (pág 21) Sobre el trabajo forzado expresa: *“Aquí no se conoce domingo ni feriado. La mina no se ha hecho para los cimarrones, la mina es para los que no saben cansarse, para los que tienen los músculos inagotables”* (pág 22), *“los corazones de estos pobres, cuyo único consuelo y su sola esperanza era el olvido de sus vidas ignoradas en los paraísos de la borrachera”* (pág 73) Sobre la enfermedad irreversible del perforista Andrés Mayta comenta: *“Para los tísicos de la mina no había hospital, ni médico ni botica que valieran. Mayta no era el único. Cientos, quizás miles, desde hacía casi cincuenta años, habían muerto por las puñaladas del polvillo asesino. Y cientos más, miles más, seguirían muriendo”* (pág 46) Con respecto a la organización gremial, el narrador comenta: *“Por años de años no había imperado sino la voluntad absoluta de los amos respaldada por el servilismo genuflexo de autoridades corrompidas. Los delegados al Sindicato traían un verdadero diluvio de reclamos. Había que ordenarlos, coordinarlos, darles forma”* (pág 111), Así mismo tiene mucha esperanza en este proyecto reivindicativo: *“El sindicato marchaba con paso firme a cumplir su misión. La sangre vertida había soldado las voluntades y las energías, los anhelos y las esperanzas”*.

En el bloque diecisiete el narrador no sólo opina, sino que reflexiona sobre la cotidianidad y la rutina que significa trabajar en las minas. Esta reflexión narrada parte de

un conocimiento descarnado de la realidad del minero que se debate entre la explotación y la miseria, por ello su voz es de protesta ante la indiferencia de una compañía sórdida y a la vez compromiso con los padecimientos de la población que lo afecta sensiblemente. La cotidianidad parece transformarse en rutina como lo sentencia el narrador:

*“Aurora y crepúsculo, cenit y medianoche, todo igual. Días hechos de rutina, heridos a cada instante por el piteo de las locomotoras, el ronquido de las perforadoras y el chillido de las sirenas, nevada, lluvia, granizo, viento acuchillante, alternando su presencia sin que nadie se diera cuenta de ellos.*

*Cerro de Pasco era igual siempre, era duro, templado al tope los músculos acerados de los cholos, hasta fatigarlos. Y ellos ni se daban cuenta de su fatiga. En realidad, la fatiga se había consustanciado con ellos hasta convertirse en un estado normal.*

*Duro es verdad, el trabajo minero, los músculos se tiemplan, vibran, al sostener un torpedo, al dirigir una jackammer, al soportar un cuadro del enmaderado, ahí, bien alto, cerca del cielo, donde el oxígeno hace gala de una tacañería lindante con el crimen. El corazón se agita desesperado como un pájaro rebelde que con sus alas inquietas quisiera romper su jaula- Por eso, el trabajo chancaba fuerte los músculos y los pulmones de la cholada. Chancaba con furia, con ganas, como si intentara destrozarlos.*

*Hasta en el alma les chancaba. Cada día caían como pedradas en los tímpanos de los trabajadores las gramputiadas y carajazos de los caporales. Los insultos eran la ayuda obligada y el condimento indispensable del degollamiento paulatino de la legión inagotable de los escarabajos del cobre.*

*Y sobre todo esto, los víveres subieron de precio. Como escapándose de las ollas, volaban veloces, tal si estuvieran apostando una carrera con los salarios. Y los salarios no se movían. Se quedaban parados mirando el vuelo desenfrenado de los precios.*

*¿Qué ocurría?*

*Algunos obreros que leían periódicos querían explicar, diciendo esto y aquello; por ejemplo, que el dólar estaba metido en esto. Los cholos no sabían qué era eso que se llama dólar y maldito que les importaba. No entendían lo que a veces oían. Lo único que entendían era que las papas, los ollucos, la carne, todo se ponía caro y que sus sobres de pago se perdían en el mercado. Arañaban las tripas los precios que ahora tenían las cosas. Y hacían doler el pecho, donde dicen está la conciencia. El dólar, les decían. Y el dólar les golpeaba en la conciencia, Fuerte, fuerte, ¡fuerte!. Y como deshielo de techo después de la nevada, caían lágrimas de las mujeres sobre la tierra dura y millonaria. Los cholos suspiraban, abrazándose con ternura a la coca, ¡a la mama cuca! que da consuelo y esperanzas! Y esto ya era bastante. Mucho era tener consuelo y esperanzas cuando no se sabía cómo pedir ni a quién pedir. Los chiuchis ambulaban más haraposos, descarnados, disimulando su desnutrición el retoque rojo que el hielo de la puna había puesto en sus caritas.*

*Y pasaron los meses y los meses.*

*Todo lo mismo. Lo mismo” (pág 69-70)*

### 1.3 Los narradores orales

Una atractiva y curiosa estructuración es la que construye Miguel de la Mata en esta novela. Si la historia central gira en torno al ascenso y su posterior desgracia de Juan Cajahuanca, la obra registra varios relatos de otros mineros desde la perspectiva oral. Son historias pegadas al folklore que son conservadas por la memoria de sus personajes y a manera de pequeños relatos se insertan al texto dándole una configuración total del mundo minero. Precisamente, son estos relatos orales que configuran a las minas no sólo como espacios laborales sino como un universo novelesco. La presencia de varios narradores de extracción popular permite también diferencias las varias voces que se hacen sentir en la novela. Veamos cómo funcionan estas voces

#### a. Ruperto Tucto

Sobre Tucto, se dice que *“Simboliza y expresa la vigencia, la fuerza enternecedora de la memoria y la versatilidad de la cultura oral (popular o folklórica) [...] es un ex minero, ciego y responsero, por un fatal accidente de trabajo. Sin embargo, el mundo de la mina ha quedado indeleble, inalterable y vívido en sus retinas muertas y gracias al lenguaje oral esos pasajes retornan como fotografías, pletóricas de movimiento y calor, generando un realismo estremecedor gracias a su sola palabra enunciada”*<sup>63</sup>. La voz de Tucto es la más significativa de todos los narradores orales insertos en la novela. Desde el bloque diez hasta el bloque dieciséis será quien en siete noches, va narrar frente a un auditorio de amigos, siete historias distintas, todas referidas al mundo minero, los peligros que encierra, los accidentes de trabajo y las consecuencias que origina ese espacio de la injusticia. Los relatos de Tucto podemos graficarlo así:

Bloque 10	Accidente y muerte del ascensorista Martín Ramírez
Bloque 11	Tucto recupera su dinero violentamente del embustero llamado <i>maraquero</i>
Bloque 12	Muerte trágica en un derrumbe de la cuadrilla de Serafín Huaytán
Bloque 13	Relato del gamonalismo. Huachhuas, pueblo de Mamerto Lozano pasa a poder de un patrón que engaña a sus pobladores prestándole los míseros trescientos soles
Bloque 14	Linchamiento del comisario Dittman por los obreros de la Oroya
Bloque 15	dos historias de violación: Mister Jakson violaba a las pallaquera en Goyllarisquisga, El gringo White viola a Paulita Chuquiyaury
Bloque 16	Tucto pierde la vista en un accidente de la mina

Ruperto Tucto dentro del enunciado representa a un auténtico narrador oral, aquel que ordena su anecdotario popular para hacer más agradable su discurso y por lo tanto acercarse más a la función del relato. Su propósito no sólo es recordar cosas dolorosas que le ocurrieron a los mineros, sino también practicar una función didáctica, ser agradable con su público oyente para el cual “se ingenia”, “sacando de su cabeza” un

<sup>63</sup> PAJUELO FRÍAS, Luis. *Agonía de un héroe y/o radiografía de un pueblo*. Monografía inédita sobre *En la noche infinita*. Cerro de Pasco. Pág 16

mundo ficcional que cobra un grado verosímil. Leamos lo que nos dice el narrador: *“Tucto era un hombre en cuya compañía las veladas cobraban un sabor agradable. Era un verdadero archivo viviente de la mina, además de que sabía muchas historias y muchos cuentos que venían desde más allá de los abuelos, y cuando, por casualidad, se le agotaba el repertorio, se las ingeniaba “sacando de su cabeza” relatos que tenían todo el sabor de la realidad”* (pág 49)

Sin embargo, la estructura novelística que construye el autor dándole la voz narrativa a Ruperto Tucto origina un inusitado desvío en cuanto a la forma del relato. Si nos detenemos en este detalle, el texto establece a un narrador oral con expresiones al principio y a veces al final donde la voz de Tucto resalta y se diferencia de las otras voces, pero cuando se va centrar el relato en la descripción de los hechos, la voz de Tucto es invadida y/o suplantada por la voz del narrador, mejor dicho, el narrador habla por Tucto. Este desvío, se hace notorio al comprobar las expresiones lingüísticas de Tucto que comparado con las expresiones del narrador son distintas. Veamos: En el bloque doce Víctor Cajahuanca le pregunta a Tucto:

*“- ¿Qué tal tía ido en el panteón?*

*Regular. Se gana algo. Se gana. Pero algunos responsos hay que hacer dembalde porque la gente a veces no tiene plata. Y también hay que cantar pa’ los amigos poque ellos también allá le rueguen a Taita Dios por ti.*

*¿Pá todos tus amigos has cantado?*

*Claro. Pa’ todos. Pa’ Martín Ramírez también”* (pág 50 51)

Las palabras de Tucto evidentemente responden al lenguaje de un hombre que ha crecido en el campo, que trabajó temporalmente en las minas y que regresó a su pueblo andino de Chacayán. Puede ser más verosímil imaginar a Tucto con este lenguaje. Más adelante el narrador nos dice lo siguiente:

*“Después de una copa de aguardiente. Tucto recordó la historia de éste, su amigo del alma. Descansando sólo para mascar la coca, hizo desfilas la vida corta, pero intensa de aquel costañito badulaque que llegó a Cerro de Pasco”* (pág 51)

Y a continuación se inicia el relato:

*“Alegría permanente, dicharachero, buen cantor de marineras y valeses era Ramírez. Siempre estaba riéndose, a cada momento estaba contando chistes y diciendo que cuando se fuera al cielo armaría una jarana con las once mil vírgenes. Entró a trabajar a la mina contra la voluntad de su cholita...”* (pág 51)

¿De quién es este lenguaje? ¿a quién corresponde esta forma expresiva? Evidentemente no es a Tucto por más que se intenta atribuirse, sino que, estas descripciones corresponden al narrador que invade la voz de Tucto en un afán de ordenar mejor la historia. Ahora, lo que le interesa al narrador no es el auditorio de Tucto, ese grupo de personas que lo escuchan en la casa de Víctor Cajahuanca, sino el público lector, que el relato sea comprendido mejor.

En la mayoría de los bloques donde Tucto debe narrar, su voz es suplantada por la del narrador. Sólo en algunos diálogos participa con voz propia. Así su relato sobre sí

mismo cuando le aplica un puñetazo para recuperar su dinero del *maraquero* se narra instalado desde un “él” y no desde un “yo” como debe ser.

*“estos pierden por burros” pensaba Tucto. “si basta con fijarse a dónde queda la monita”*

*Hazme a mí por diez soles – le dijo al maraquero...*

*Fracasó tres veces más, perdiendo todo su dinero...* (pág 54)

Los términos: *pensaba, le dijo, fracasó* delatan al narrador, si Tucto estuviera narrando su propia historia, aunque es muy riesgoso forzar una expresión de un texto ya construido, debería decir: *pensé, le dije, fracasé* para que las palabras sean la voz de Tucto.

Así mismo sucede en los demás bloques que narra la historia de Serafín Huaytán, de Mamerto Lozano, del linchamiento del comisario Ditman, de Paulita Chuquiyaury, donde las expresiones alcanzan hondo lirismo *“La Paulita Chiquiyauri era una cholita rolliza en cuyas mejillas tersas y encendidas bailoteaban sus dieciocho años”* (pág 65) y en el relato cuando Tucto se quedó ciego. Siempre el narrador se instala en la tercera persona gramatical, lenguaje que corresponde al narrador y no a la voz de Tucto.

#### **b. Mamerto Lozano**

Personaje que aparecen dos bloques narrativos: el trece y el treinta y uno. Él narra la historia de su pueblo, cómo un gamonal con astucia engaña a los comuneros, que a falta de dinero para celebrar una fiesta patronal, firmaron documentos que lo comprometían con venta. Al cabo de cinco años, el patrón, coludido con las autoridades reclaman esas tierras y los *huachhuasinos* pasan a ser peones de las haciendas. Mamerto intenta recuperar sus tierras por métodos violentos.

En este relato, en realidad existe un préstamo de tres voces. Primero Mamerto Lozano contaba a sus amigos la tragedia de su pueblo donde Ruperto Tucto era un oyente; Luego Tucto narra esta historia al grupo de amigos en la casa de Víctor Cajahuanca y el narrador invade la voz de Tucto para hablar por él. Veamos: El diálogo lo inicia Tucto

1“¿Po ónde andaré Mamerto Lozano, aquel huachhuasino que quería trompearse cuando le decíamos que sus cuentos eran mentira?”

2- *Huachhuas es muy bonito, contaba Mamerto. Está en alto, pero su tierra es planita, plano todo y da de todo: papas, frejoles, ocas, habitas: Era de nosotros. Aura el gamonal se ha llevado nuestro pueblo. ¡pero un día le quitaremos metiéndole bala, metiéndole dinamita! ¡ya verás, ya verás!... ¡Hasta por el culo le vamos a meter dinamita!*

3*Lozano se ponía color tomate maduro cuando hacía reventar sus amenazas y contaba lo de su pueblo”* (pág 59)

La hemos dividido en tres partes por razones didácticas. La expresión “1” es la de Ruperto Tucto. La expresión “2” es la de Mamerto Lozano hablado por Tucto y la expresión “3” es la del narrador quien habla por Tucto. En este préstamo de voces, es el narrador quien narra los hechos invadiendo las voces de sus narradores orales, cumpliendo un papel más organizativo del relato.

### c. El narrador como narrador oral

“Miguel De la Mata presta su ingenio para que por él hablen los hombres invisibles. Y su voz es natural y plena, hasta el extremo de no saber en dónde se encuentran y se separan la oralidad de la escritura”<sup>64</sup>. Efectivamente, la estructura de la novela está conceptuada a partir de fuertes influjos de la oralidad popular tratando de hilvanar una historia que refleja no sólo una historia central sino los procesos sociales, la carga afectiva de sus actores, sus creencias, supersticiones sobre su mundo y mecanismos de injusticia a que han sido sometidos. Es difícil separar en esta novela a los distintos narradores y distinguir sus voces. Seguramente, a primera vista podemos decir que existe un descuido formal, reclamar un mayor cuidado en el arte de narrar y en el trato de sus secuencias y bloques narrativos. Es verdad, su autor no ha bebido las fuentes de la renovación novelística que surge a partir de los años sesenta y su posterior consagración con los autores del *Boom* hispanoamericano. Por eso existe la dificultad en separar lo que pertenece a la oralidad y lo que se construye como mundo de ficción. El narrador, el que guía el relato aparece en muchos casos como narrador oral, más cerca de sus personajes que relatan historias de su pueblo. Esta distinción podemos encontrarlo claramente en muchos pasajes de la obra. Por ejemplo, en el bloque siete, el narrador inserta un relato oral del capataz abusivo Circunción Huaynate, pero cuando está describiendo el ingreso de Huaynate al nivel 500, el relato se desvía para insertar otro relato más corto que casi nada tiene que ver con el relato-madre. Ese relato trata sobre la vida de los sujetos míticos: los muquis y los jumpes que habitan en el interior de las minas. Este relato puede funcionar como historia autónoma, independiente del texto novelístico sin alterar su trama central. Lo mismo podemos decir en el bloque veintinueve, donde el narrador invade la voz de dos mineros que conversan después de la muerte de Álvarez, allí nos relata la vida del pastor Huaricapcha, que según la leyenda cerreña es el descubridor de los minerales de Cerro de Pasco, la historia no se altera, se narra según pervive actualmente en el imaginario de la colectividad cerreña. Así mismo en el bloque treinta, el narrador relata un acontecimiento que ocurrió en Morococha, cuando las aguas de la laguna inundaron las minas produciendo muchas muertes; esta historia también forma parte de la colectividad popular de ese asiento minero. Incluso se insertan varios micro-relatos que forman parte de la oralidad del pueblo cerreño como este: *“Dicen que cuando comenzó el trabajo en los socavones, la mina, tomando forma de un monstruo gigante, se elevó por los cielos y echó su aliento maligno envuelto en dulzura, sobre las lagunas. Por eso ahora se dice”*quién toma agua de Patarcocha ya no puede irse de Cerro de Pasco”(pág 43)

Ahora, en el bloque nueve, no está claro quién narra las secuencias de la prosperidad y desgracia del perforista Andrés Mayta. Leamos este fragmento donde algunos amigos de Cajahuanca visitan su casa para celebrar el cumpleaños de su mujer:

*“Seguía el trago parsimoniosamente. Las mujeres pelaban las papas “poniéndole” también su tragito para paliar los lagrimones que les hacía verter el descuartizamiento de las cebollas. De pronto, como víbora a la que hubieran pisado la cola, intervino la mujer*

---

<sup>64</sup> PAJUELO FRÍAS Luis. *En la noche infinita o El rescate del olvido*. Ensayo que va como colofón de la segunda edición de *En la noche infinita*. Ed. Municipalidad Provincial de Pasco. Cerro de Pasco 1997

*de Manuel, echando sus palabras en la cara de Juan Cajahuanca*

*¡Andrés Mayta murió también de perforista!*

*Y era fuerte como buey arador, agregó su marido*

*Todos conocían la historia. Y la recordaron sin quererlo. Es que el tema estaba incrustado en sus venas, como virus inextinguible. Siempre el trabajo, siempre la mina.*

*Andrés Mayta llegó a Cerro de Pasco desde la quebrada de Chaupihuaranga. Veinteañero, repleto de carnes y de músculos, pletórico de ambiciones...” (pág 42)*

Luego sabremos que Mayta cae enfermo de neumoconiosis y morirá producto de esta enfermedad. Al finalizar el bloque, el narrador dice: *“Cuando acabó el relato, todos lloraban. Por la historia, por ellos mismos, por la borrachera. Juan Cajahuanca lo oyó casi sin pestañar, atento a todos los detalles...”* (pág 48) Ahora ¿quién narra en el texto? ¿es Manuel la que toma la palabra? Si todos conocían la historia ¿es el narrador que habla por los presentes? Porque las últimas expresiones del bloque manifiestan que existe un narrador que está presente entre ellos porque alguien “acabó el relato”, “Juan Cajahuanca la oyó sin pestañar”. Sólo por las expresiones lexicales podemos deducir que es el narrador, como narrador oral quien cuenta la historia.

#### **d. Casimiro Ramírez**

En el bloque veinte Casimiro Ramírez sí se convierte en un narrador oral auténtico, por la voz de él nos enteramos de un relato que pervive en el imaginario de la población de *Ambo*, de un Italiano que le engañó a los americanos vendiéndole una mina falsa de oro, pero que con ingenio se las arregló para preparar balas de oro y disparar por doquier en una galería abandonada. En este fragmento se siente una voz propia por parte de Casimiro, con todas sus interferencias lingüísticas y su forma sintáctica del español pegada al quechua, y se diferencia claramente de la voz del narrador. Esta historia, muy aparte de la trama central refuerza ese universo complejo y lleno de sorpresas que significa los denuncios mineros. Leamos un fragmento:

*“...Cuentan que decía que había soñado, es decir que Taita Dios le había dicho en sueños que le tenía preparada para él una mina de oro ya que si quería encontrarla debería andar sin casarse ni aburrirse. Un día se vino acá trayendo como ocho bolsitas con muestra para que laboratorio viera. “oro es” le dijeron después de tres días. Entonces él fue a ver al gringo que manda a todos y le dijo que tenía una mina de oro en Ambo, en la altura, y quíay estaba las muestras que había visto el laboratorio y que si querían los gringos les vendería la mina...”* (pág 85)

#### **e. Ceferino Quiñónez**

En el bloque quince este personaje relata su historia al auditorio de la casa de Víctor Cajahuanca, igual que Casimiro Ramírez, su voz se deja sentir como suyo, como auténtico narrador oral, con sus expresiones típicas de un hombre del campo, su relato se dirige a ese grupo de amigos que lo escucha y no directamente al lector. Leamos este fragmento:

*“- Yo me escapé porque le zampé dos garrotazos al patrón una noche que le encontré cerca a mi casa queriendo forzar a mi hermana. Desde antes le estuvo*

*enamorando y esa noche la encontró en el camino porque había ido a la huayancha para sacar un porongo de agua. Mi hermana estaba pidiendo auxilio a gritos. El patrón le había tumbado ya y estaba peleando por levantar sus faldas. Ahí no más le mandé dos garrotazos y le dejé tenido, chorreando sangre de su cabeza. Mi hermana se fue corriendo y asustada le contó a mi mamá. Cuando llegué a mi casa todos estábamos asustados. Ay no más yo agarré mi ropa y me vine por aquí, andando de noche y de día, escondiéndome en los cerros. Acá me alojé donde Guillermo Carhuacho, buen amigo, que me recibió sin conocerme. Al día siguiente entré a la mina y acastoy desde esa vez” (pág 64)*

En resumen, son varios los narradores orales que se insertan en la novela, algunos con voz propia, otros invadidos por la voz del narrador, el mismo narrador es un narrador oral que en varias ocasiones introduce hasta micro-relatos. Toda esta estructuración curiosa hace de esta novela un juego de voces, una muestra de novela polifónica como el caso del bloque 27 donde las voces se multiplican; es la multitud que responde a su líder Adán Ponce, estas voces cortas, efectistas, colectivas son de ese público anónimo, no sabemos con precisión quién habla, pero intuimos que es de algún obrero presente en el gentío. En otras existe el privilegio del narrador. Esta forma responde a un singular caso, hace interesante al discurso novelístico y en ella radica también su validez y su mérito.

## 2. Los límites de la novela

Más que un escritor de “oficio”, Miguel De la Mata es un narrador formado en la experiencia de la vida. “hijo sincero de su tiempo y de su cultura” recorrió los estratos sociales más significativos del país. Desde la pobreza y la marginalidad en su niñez, organizador de muchos sindicatos obreros en su juventud, desde las tribunas del periodismo y como diputado por la ciudad de Huánuco. Experimentó los diversos niveles sociales y como tal sus dones de narrador los aprendió junto con su agitada vida cotidiana. Es cierto que no se aprecia en la novela las influencias de los destacados críticos estructuralistas o post estructuralistas que innovaron las teorías modernas de la novela ni las lecturas de novísimos novelistas europeos o estadounidenses que innovaron las técnicas del género. Además, como dijimos, el *Boom* hispanoamericano todavía no cobraba la importancia que se merecía. Tampoco se hablaba en la época de “realismo mágico” o “lo real maravilloso”. Sus lecturas más influyentes se remiten a las novelas peruanas del indigenismo, de López Albújar, de Ciro Alegría y del primer Arguedas; luego a las novelas del realismo ruso o el social-realismo francés. Por eso, la arquitectura de *En la noche Infinita* no es complicado, responde a un modelo sencillo, a una narración separados por bloques y que muchas de estas adquieren autonomía narrativa, como acostumbraban las novelas de Gorki o Tolstoi.

Entonces, no hemos dicho que representa una gran novela moderna, eso sería sobredimensionar sus méritos. Desde nuestra perspectiva crítica queremos arriesgar algunas reflexiones sobre las limitaciones que hemos podido abordar a lo largo del texto, como adelantábamos algunas páginas atrás, estamos ante una novela que presenta



algunos vacíos, que por ratos pierde su coherencia interna, subordinado en varios casos por la dimensión ideológica, por una cerrada defensa del mundo agrario, y por la repentina introducción de cambios inesperados.

En primer lugar, se hace notorio y a veces monótono muchos finales de los bloques donde el narrador, como una forma de diferenciar entre uno y otro bloque culmina el relato con la caída del día. Los bloques primero, tercero, octavo, noveno, veintésimo y vigésimo segundo de la novela culminan de forma similar. Todos los actores se van a dormir. Y en el nuevo bloque inicia el día. Esta forma, inconsciente quizás, trata de cerrar las secuencias para dar paso a otro. Así el lector está avisado de los cambios de escena entre uno y otro bloque. En todo caso, se privilegia la narración lineal que acapara la mayor parte del discurso.

Otra cosa que llama la atención es la manera muy anecdótica en que Cajahuanca consigue a su esposa. Ella atendía en una cantina y Juan era el consumidor. Leamos este diálogo:

*“Cuando apagaron la vela, Juan le dijo a una chola:*

*- Tú vas ser mi mujer*

*Ueno*

*Mañana voy buscar casa.*

*Ueno.*

*Así quedó comprometido. Así se diplomó de jefe de hogar. Pensó que así tenía que ser. (pág 23)*

La unión de Juan con Antuca se produce de la manera más simple y rápida, ante el pedido de matrimonio que le propone Cajahuanca no hay ningún obstáculo, ella acepta como si atendiera una copa o botella de licor. Esta actitud se hace poco creíble dentro de la conducta de la mujer andina y mucho más con un desconocido y en estado de embriaguez.

La enfermedad que produce la neumoconiosis está anunciada desde el principio, estos presagios le resta sorpresa a la novela: El lector adivina que el protagonista Juan será víctima de este mal que Andrés Mayta. Es como una “crónica anunciada” fatal e irreversible. No hay manera de que se salve Cajahuanca. El hilo narrativo es horizontal y comprobamos que el héroe está predestinado para el fracaso. Correspondería a la esfera de lo fatal, según la clasificación aristotélica. La suerte de los perforistas lo sabe todo el mundo, Juan también se entera antes que la enfermedad lo atrape, pero como todo está previsto para que ocurra, no hay manera de evitarlo. Similar proceso constructivo fue empleado por los naturalistas franceses y por muchos realistas del siglo XIX en Europa.

La invasión de la voz del narrador en la voz de sus narradores orales delata a su autor algunos deslices narrativos, esta dificultad se hubiera superado precisando bien quién o quienes exactamente narran los textos independientes. En el bloque nueve no se sabe con precisión quién narra la historia de Andrés Mayta. El narrador acapara la voz hasta de sus personajes.

El lenguaje empleado por sus actores a veces cae en un mimetismo exagerado en la

intención de reproducir el habla coloquial de los hombres del ande. Este proceso de hacer hablar a los personajes tal como se manifiestan en su comunidad ha sido superado con creces por Arguedas a través de sus novelas, su importancia radica en que el lenguaje empleado por los campesinos expresa su forma cómo piensan ellos del mundo, se percibe sus estados de ánimo y su pensamiento andino. En la novela de Miguel De la Mata, algunos diálogos tienen aciertos, pero en muchos no, se hace notar la impostación del sonido y la terminología de los quechua- hablantes. Si la sintaxis del español empleado por los hombres agrarios responde al quechua, la forma de pensar en ese lenguaje también debe responder a esa lógica. No se puede atribuir un mismo prototipo lexical a todos los migrantes rurales que vinieron de distintos pueblos del Valle del Mantaro, de las comunidades de la provincia Daniel Alcides Carrión, de las poblaciones rurales de Huánuco. Cada uno de ellos tiene diferencias en su habla del español. En la novela no se nota esas diferencias.

Finalmente, un suceso luctuoso pretende nublar la transparencia narrativa hasta aquí demostrada, si la novela presenta algunos altibajos, pero eso no resta validez a su compostura y a veces curiosa estructura narrativa. Sin embargo, en el bloque 24 el protagonista Juan Cajahuanca se convierte en un asesino. Hasta aquí, él no había demostrado ninguna conducta indecente, ningún rasgo de maldad, ningún brote de sadismo. Cajahuanca era un hombre trabajador, humilde, cariñoso con su mujer, solidario con sus amigos que logró ascender a perforista gracias a su esfuerzo. Comete un crimen que no va con su formación psíquica. La indignación lo hace reaccionar brutalmente y mancha con sangre su limpia trayectoria. Para los lectores que guardaban empatía con el héroe, que se habían solidarizado con el desvalido y sentían pena por su tragedia, este hecho empaña su vida. Entonces hay una desviación forzosa de la historia narrativa que se hace inverosímil. La moral de un hombre se construye a través de toda su vida, Cajahuanca de un plumazo embarra su moral construida, por eso no se justifica por ningún lado que el héroe, al final de su vida, se convierta en un genocida.

Ahora, no se trata desde un cómodo escritorio y después de muchos años de distancia juzgar, con las lecturas críticas de hoy, a una novela cuyo autor vivió una vida más intensa que la nuestra. Miguel De la Mata es un escritor sincero con su época, más honesto que muchos escritores actuales que maquillan historias intrascendentes e irreales justificando el privilegio de la forma. A veces es fácil juzgar el pasado, algo que ya está elaborado. Sin embargo, el propósito de este trabajo no es registrar los límites que alcanza la novela, hemos anotado algunas observaciones tratando de percibir la obra en forma integral, sin desmerecer sus méritos que superan ampliamente a los deslices, analizar desde distintos ángulos, invertir las miradas, de una de las más significativas novelas mineras del Perú, espero que a partir de estas páginas su público lectural aumente, que se haga más estudios sobre su obra, que dialogue con las demás novelas peruanas, que se abran las fronteras limitantes. En la actualidad, las dos ediciones que se han hecho sobre esta novela están agotadas, ninguna librería en el Perú, ni en Cerro de Pasco expenden el libro, uno de los retos que nos toca hacer es reeditar el texto a más de 70 años de su creación y cerca de cuarenta de su publicación. Espero que este trabajo haya sido una contribución a la comprensión de su obra, *lo hago desde mi privilegiada posición de lector*.





## Conclusiones

1. *En la noche infinita* es una auténtica novela minera porque los distintos discursos que se expresan en el texto revelan ese complejo y particular universo de las minas. El narrador, instalado en la primera presencia del discurso, se exige, desde un propósito verista, describir detalladamente los múltiples oficios que cumplen los hombres al interior de los socavones, la captación de ese mundo se extiende gracias a su percepción minuciosa que nos presenta imágenes subterráneas donde se destaca la destreza que han alcanzado los mineros al dominar maquinarias pesadas, a pesar de la relación cruda y hostil que guardan con sus superiores. También los alarmantes signos de inseguridad en que se desarrollan las labores de los hombres, el constante peligro que ronda la vida de los obreros que tienen que sortear a la muerte cotidianamente. Por los ojos del perceptor aparecen los lamperos, emmaderadores, carrilanos, rieleros, wincheros, cargadores de tiro, desatadores, bodegueros, ayudantes, motoristas, capataces y perforistas. Todo ese complejo universo al descubierto, dirigido hacia un auditorio que desconoce, hacia un lector implícito interesado por esta cruda realidad. Pero no sólo se capta los diversos trabajos de los mineros; sino también los espacios. La mina es un lugar privilegiado, una ciudad, “una gigantesca conejera” donde existe entradas y salidas por todos lados; así se diferencia las bocaminas, los stops, las galerías, los frontones, las chimeneas, los boquerones, los niveles que van desde el número 100 hasta el 2000, marcando la profundidad de excavación, como los pisos de un edificio, pero invertido; Así en el nivel 100 hará mucho frío, mientras en el 2000, “en la quemazón” el calor será intenso e insoportable. Detallando los diversos trabajos de los mineros y describiendo sus espacios donde se labora configuran un mundo muy particular, propio y misterioso como

son las minas, todo dentro de una oscuridad profunda, donde campea el imperio de las tinieblas, en un tiempo indefinido, mejor dicho, en una noche larga, intensa e infinita.

2. A medida que el narrador va descubriendo los espacios y explicando los múltiples oficios de los mineros, también va creciendo su intensidad sensible. Su percepción del mundo inteligible y sensible del universo subterráneo va en aumento. Instalando a su protagonista Juan Cahahuanca al interior de las minas, va percibir ese mundo propio. Cahahuanca, dotado de un cuerpo sintiente va a ser afectado por las presencias físicas y espaciales que aparecen ante sus ojos. Cuanto más conoce los escenarios, los trabajos de los mineros, más sensible es su conducta. Por lo tanto, el narrador no sólo explora las perspectivas descriptivas del mundo minero sino también cómo sus actores se ven afectados sensiblemente por ese universo, con qué intensidad diferencian el mundo agrario de donde proceden con el mundo minero al cual se insertaron. Y tiene claro la oposición de los espacios bien definidos. El mundo interior, las minas con sus galerías, frontones, stops, oscuridad; se oponen al mundo exterior con sus campamentos, calles, plazas y luces.

3. La novela en estudio presenta indicios de una novedosa e interesante elaboración metafórica que la hemos denominado *metáforas de la vida cotidiana*, siguiendo a Lakoff y Johnson, porque a través de la experiencia en ese universo se transmiten imágenes propias de los mineros en relación con su entorno social. La base conceptual del narrador son las minas y en casi todo el discurso metafórico de la novela está presente este concepto. El lenguaje brota del contacto permanente con la cotidianidad y a partir de ello construye un mundo figurado relacionándolos con las demás actividades diarias, con las reivindicaciones sociales, con los funcionarios de la compañía, con el mundo agrario, con la fortaleza de los hombres; en fin, las metáforas sirven para configurar un mundo propio e inconfundible como es el universo minero. En sus más de ciento veinte metáforas registradas hay evidencias de una espontaneidad, de un arranque momentáneo, de comparaciones sencillas, de parábolas corrientes, pero también muestras de un conciente trabajo artístico, de utilizar la palabra con fines estéticos, llegando a construir otros lenguajes, propios de los mineros. El título mismo de la novela, *En la noche infinita* ya es una metáfora que nos remite a la detención del tiempo en los socavones, la presencia de la muerte en las minas se figura porque está rondando a cada instante la vida de los mineros, las minas son percibidas como una mujer que sólo le interesa los hombres, el trabajo de los perforistas, la excavación de las rocas es percibido a través de una conducta fálica, la personificación de las minas, recrea sentencias e ironías sobre las minas etc. Todas Estas metáforas están construidas porque los conceptos metafóricos que guían la vida de los mineros reflejan sus acciones, sus pensamientos, sus traumas, tragedias, su ideología y violencia en un mundo cerrado y opuesto, captado por la experiencia del narrador.

4. El discurso ideológico implícito de la novela está marcado por su carácter social. En el fondo, es la voz de los mineros de Cerro de Pasco narrando su historia, esa voz colectiva representa a "las estructuras mentales" de su grupo social, mejor dicho, a los miles de hombres que trabajan en las minas, el narrador, se aleja del concepto de sujeto individual para transformarse en un mediatizador de la colectividad, el pueblo habla a través de él. La "visión del mundo" que refleja sobre la obra no es sólo relatar la vida de

---

Juan Cajahuanca como ser individual, sino un planteamiento coherente y unívoco sobre la realidad de ese universo minero en su conjunto. De ahí que el sujeto real de esta novela sea la colectividad, los anónimos mineros a través del narrador, son por lo tanto, los deseos, voliciones, padecimientos, reclamos, esperanzas, desilusiones y todo tipo de sentimientos de este grupo social desclasado. Así, las voces individuales se tornan colectivas, la visión del mundo es más común que personal. Por eso, Juan Cajahuanca representa el ascenso fugaz y la tragedia que lo lleva a la muerte de todos los perforistas de Cerro de Pasco. El narrador denuncia las arbitrariedades de una compañía sórdida e indiferente como *La Cerro de Pasco Corporation*. Resalta a sus víctimas, protesta contra la enfermedad de la neumoconiosis y advierte que es un mal irreversible al cual se debe combatir.

5. *En la noche infinita* plantea la defensa cerrada del universo agrario en relación con el opuesto mundo minero. Para el narrador existe una pugna perenne, irreconciliable entre los hombres del universo rural con el de las minas. Todos los actores que provienen del campo se insertan a las minas como mineros, el trabajo los tiene atados, es en ese espacio, en las conciencias de los personajes que se produce este conflicto. Los mineros Valorarán su mundo agrario porque allí hay correspondencia entre el hombre y la naturaleza, su relación social y económica no se sujeta a las leyes comerciales de las minas, es el espacio pleno de la libertad; mientras en el mundo minero en que están ahora campea el individualismo, el abuso, la injusticia, la violencia, el caos, el desequilibrio ecológico etc. Sin embargo, ya no podrán retornar a sus lugares de origen y tratarán de saldar esos vacíos con la nostalgia de su pueblo, con canciones, relatos, comidas, fiestas que lo remiten a un espacio casi perdido. La conciencia de los mineros los hace percibir al mundo agrario como el más coherente en relación al mundo minero.

6. El narrador explora una etapa histórica en la organización de los sindicatos mineros en Cerro de Pasco. Estos pasajes tratan de mostrar huellas verosímiles del conflicto laboral entre mineros y empresarios hacia los años de 1930. Adán Ponce va representar el paradigma del líder ideal que se encarga de convocar a las masas y organizar el sindicato. Lamentablemente estos ideales se frustran por las discutibles estrategias de sus actores. Una vez más en el Perú las organizaciones sindicales fracasan estrepitosamente frente a los que ostentan el poder. La novela advierte estos reverses por la actividad de sus jóvenes dirigentes inexpertos en las luchas; pero también se manifiesta en sus protagonistas una conducta anarquista propia de los años treinta que se desata en violencia y crimen. Juan Cajahuanca se convierte en asesino, Mamerto Lozano quiere dinamitar las propiedades del gamonal que les quitó sus tierras, los mineros quieren saquear las instalaciones de la compañía. Todas estas acciones responden a las prédicas del anarquismo instalado en los sindicatos por la década del 30'.

7. A pesar que *En la noche infinita* estructura su discurso desde la perspectiva narrativa minera y mantiene distancias con las otras tendencias, no podemos dejar de percibir que mantiene huellas de la tradición narrativa indigenista. Desde ya se inserta en esta tradición por varias características como: Asume una escritura ética, ya que su propósito es revelar las injusticias que se comenten contra los mineros en un mundo del caos; su apego por construir el trama desde una filiación realista, ubicando la historia en

la década del 30'; La naturaleza concebida no sólo como objeto y/o espacio, sino como un ente que tiene vida y relación armoniosa con el hombre; la presencia del gamonalismo en uno de sus capítulos y finalmente la construcción de un líder paradigmático como Antonio Ponce que va tener la responsabilidad de conducir a las masa obreras en la formación de los sindicatos para reclamar los justos derechos de los mineros. En suma una serie de características típicas trabajadas por los narradores indigenistas.

8. Se construye una comunidad imaginada a través del ideario de Antonio Ponce, líder obrero que va utilizar como instrumento de ese deseo a los sindicatos que se van formando. Su propósito es la construcción de una sociedad mejor que debe reemplazar a esta sociedad injusta y cruel. Lamentablemente, esta comunidad imaginada nunca se da en la novela porque los sindicatos mineros fracasan y sus dirigentes tomados prisioneros. Una vez más, en la historia novelística del Perú, los anhelos de una nueva sociedad se frustran por la fuerza y el poder de una clase privilegiada.

9. La novela se estructura a partir de varias voces que aparecen en el discurso narrativo para diferenciar escenas, espacios y tiempos. La voz del narrador es la que va conducir la mayor parte del relato, la que conoce casi todas las acciones; pero es un narrador escrupuloso, que describe minuciosamente muchas acciones en los socavones, que opina, que reflexiona, emite juicios, ideas a favor de los mineros; estamos ante un narrador que se identifica con los ideales de sus actores y comparte con ellos una empatía y compromiso social. Sin embargo este narrador, en varios bloques de la novela, da la voz a otros narradores, que por sus características discursivas se tornan en narradores orales como: Ruperto Tucto, Mamerto Lozano, que son absorbidas o invadidas por la voz del narrador; lo curioso es, a veces, el narrador mismo se transforma en un narrador oral, habla como sus actores orales; sólo Casimiro Ramírez, Ceferino Quiñónez y Mamerto Lozano, en el bloque 31, son auténticos narradores orales que hablan con voz propia, típica de los campesinos que caminaron hacia las minas. En algunos casos, como en el bloque 19, las voces se multiplican, se llega a la polifonía donde el narrador casi desaparece. De allí, que esta novela presenta un juego de voces más cercana a las novelas contemporáneas que a las tradicionales.

10. En resumen, la novela *En la noche infinita* nos transmite variados discursos del socavón, construye imágenes del universo subterráneo a partir de la experiencia de la vida de su autor. Si algunas limitaciones se hacen visibles en el texto, éstas quedan desplazadas por la gran fuerza y convicción con que se elaboran las metáforas, asedia un espacio particular, se advierte una enfermedad incurable. Fuera de algunos reclamos formales que se le puede hacer, *En la noche infinita* significa una de las novelas más representativas del mundo minero en el Perú, que revela las minas no sólo como un escenario de trabajo sino como un universo complejo y contradictorio. Allí radica su mérito, su valor y grandeza que aventaja con creces a las otras novelas de similar tratamiento temático en nuestro país. Universo develado que contribuye a la formación del nuevo rostro de la novela peruana.



---

## Sugerencias

1. Incentivar a los investigadores de los estudios literarios, para que extiendan sus campos de trabajo hacia las provincias, desplazando su interés del centro hacia la periferia. No se puede hacer un inventario de toda la novela peruana tomando simplemente las producciones que se realizan en la capital o las principales provincias del país. Si queremos verdaderamente construir la situación actual y perspectivas de la nueva novela peruana es urgente estudiar también los discursos periféricos, allí podemos encontrar verdaderas revelaciones, como también reproducciones de modelos ya ensayados, pero estas conclusiones deben partir del proceso de experimentación que hacen los investigadores sobre las producciones de todo el Perú. Ya no más opiniones de consuelo hacia algunas novelas producidas fuera de la capital, ya no más comentarios piadosos ni críticas despectivas o lastimeras. Se trata de auscultar los textos con propiedad. Nos queda el reto de abrir las fronteras, buscar los aportes de los textos más significativos para no tener una imagen parcial de nuestra novela sino el verdadero rostro de nuestra novelística peruana.

2. Las distintas tesis de maestría deben difundirse con mayor eficiencia y eficacia entre la población estudiantil de nuestra "Alma Máter" de San Marcos. A pesar que muchos excelentes trabajos han sido recomendados por sus jurados calificadores para que sean publicados éstas no se han concretado, están empolvándose en las bibliotecas esperando ser rescatados del olvido y el silencio. Se debe tomar estrategias más concretas para la publicación de estos trabajos, una política de difusión con ayuda de sus autores en certámenes culturales, mesas redondas, debates, seminarios etc. Sólo así tiene sentido investigar un tema inédito en la literatura, de lo contrario, será un texto más

que irá a engrosar la voluminosa sección de tesis en las bibliotecas. Hay que hacer esfuerzos para que estos trabajos lleguen a un mayor número de lectores. Como decía Vallejo: “hay mucho que hacer”.

---

## Bibliografía

- ANDERSON Benedic. Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica. México 1993
- ALEGRÍA Ciro. El Mundo es ancho y ajeno. Ed. Universo Lima 1973
- ARGUEDAS, José María. Todas las sangres. Ed. Horizonte Lima 1985
- BAJTÍN Mijaíl. Teoría y estética de la novela. Taurus Ediciones: en español. Madrid 1989
- BLANCO Desiderio, BUENO Raúl Metodología del Análisis Semiótico. Tercera Edición. Universidad de Lima 1989
- BENDEZÚ AIBAR Edmundo. La novela peruana: de Olvide a Bryce. Ed. Lumen 1992
- BRAVO. José Antonio. Aportes para el estudio de la narrativa. Serie Populibros Lima 1982
- CASTRO Aquiles, ZAFRA Pablo Augusto Estanislao Mateú Cueva dentro de la narrativa revolucionaria peruana. Ed. UNCP Huancayo 1986
- CORNEJO POLAR, Antonio. Escribir en el aire. Ed. Horizonte Lima 1994.
- La formación de la Tradición literaria en el Perú. Ed. CEP. Lima 1989
- Sobre literatura y crítica latinoamericanas. Ed. UN Venezuela Caracas 1982
- Los universos narrativos de José María Arguedas. Ed. Losada B.A. 1973
- CONTRERAS, Carlos. Los arrieros de La cerro de Pasco a fines del siglo XIX. Lima

1992

- Mineros y campesinos en los andes Ediciones del Instituto de estudios Peruanos. Lima 1987
- CUETO Alonso. La narrativa como descubrimiento cotidiano. Encuentro de escritores de esta América. Universidad de Lima. Setiembre de 1987
- COURTÉS Joseph. Análisis semiótico del discurso. Versión Española de Enrique Ballón. Ed. Gredos Madrid 1997
- CHAMORRO BALBÍN, Sario. La novela Huancavelicana. Ponencia presentada al IX encuentro regional y I internacional de escritores "Teodoro Manrique España" llevado a cabo en Huancavelica 6-10 noviembre del 2000
- CHATMAN SEYMOUR. Historia y Discurso: Ed. Taurus humanidades. Madrid 1990
- DE LA MATTA, Miguel *En la noche infinita*. Ed. E.E.V. Primera edición Lima enero de 1965. Segunda Edición Municipalidad Provincial de Pasco Cerro de Pasco 1997
- ESCAJADILLO Tomas G. Narradores peruanos del siglo XX. Ed. LUMEN Lima 1992
- FLORES GALINDO Alberto. Los Mineros de la Cerro de Pasco: 1900 1930. Ed. Pontificia Universidad Católica del Perú Lima 1983
- FONTANILLE Jacques Semiótica del discurso. Editorial. Universidad de Lima y Fondo de Cultura Económica. Lima agosto del 2001 pág 83-84
- FONTANILLE Jacques Seminario internacional: Nuevos horizontes de la semiótica. Material de lectura. Escuela de Post Grado de la Universidad de Lima. 20 al 29 de Agosto del 2001
- GREIMÁS A.J. COURTÉS. J. SEMIÓTICA. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Tomos I, II. Ed. Gredos. Madrid Madrid 1979
- GOLDMANN Lucien. Para una sociología de la novela. Ed. Ayuso 2da edición Madrid 1975
- GÓMEZ, REDONDO, F. La crítica literaria del siglo XX. Ed. Edaf. Madrid 1996
- GUTIÉRREZ Miguel. Los Andes en la novela peruana actual. Ed. San Marcos Lima 1999
- JARA René y VIDAL Hernán. Testimonio y literatura. Ed. Universidad de Minnesota 1984
- HUAMÁN Miguel Ángel. ¿Existe una narrativa light en el Perú? Revista Cuestión de Estado. Lima 1999
- Literatura y Cultura. Ed. Universidad Mayor de San Marcos Lima 1993
- Lecturas de Teoría Literaria I y II. Fondo Editorial UNMSM y UNPRG. Lambayeque Lima 2002
- Tradición narrativa y modernidad cultural peruana. En Logos Latinoamericano N° 4. Ed. UNMSM Lima 1999
- HUANAY, Julián. El retoño. Casa de la Cultura del Perú. 2da. Edición Lima 1969
- JIMÉNEZ, Carlos. Síntesis de la minería en el centenario de Ayacucho, Edición mecanografiada Lima 1925.
- LAKOFF George y JOHNSON Mark. Metáforas de la vida cotidiana. Ed. Cátedra

- Madrid 1995
- LÓPEZ MAGUIÑA, Santiago. Análisis semiótico de un fragmento de Los ríos profundos. Ensayo. UNMSM Lima 2001
- LOTMAN. IURI M. La semiosfera. Tomos I, II. Ed. Frónesis. Madrid 1996
- MAYER, Dora. La conducta de la Compañía minera Cerro de Pasco Ed. LABOR 2da edición Cerro de Pasco 1984
- PAJUELO FRIAS, Luis. Apuntes sobre En la noche infinita. Biblioteca Particular DES 19?
- Destellos y Extravíos. En Revista TAREA Lima nov.1980
- Metáfora de Amor: En revista Estribo de Plata Cerro de Pasco 1997
- El muqui y su mundo. Revista Estribo de Plata. N° 4 Cerro de Pasco 1998
- PAVLETICH Estevan. Extraño caso de Amor. Ed. ? Lima 2da edición 1960
- PEZET, Felipe de Lucio. Cinco días en la vida de Lucrecia Parker Ed. SRL Lima 1995
- QUEZADA, Oscar Fronteras de la semiótica. Ed. Universidad de Lima, 1999
- QUIJANO Anibal. Imperialismo, clases sociales y Estado en el Perú 1890-1930. Mozca Azul Editores Lima 1978
- REIS Carlos. Fundamentos y técnicas del análisis literario. Ed. Gredos Madrid 1985
- REIS Carlos. Diccionario de narratología. Ed. Colegio de España. Salamanca 1995
- TOURAINÉ, Alain. Crítica de la modernidad. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires 1994
- VARGAS LLOSA, Mario. La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 1996
- VON TSCHUDI Johann Jacob. Cerro de Pasco: La fama en el mundo por la plata En Revista CARRION Nro 2 UNDAC Pág 26 - 35 Cerro de Pasco Nov. De 1986
- ZOTOR Seud. Principales huelgas y paros habidos en el país. Lima Ed. Mecanografiada. Biblioteca Nacional de investigaciones. Citado por Flores Galindo
- ZAVALETA, Carlos Eduardo, La novela poética. Ponencia presentada al Encuentro Internacional de Narradores de esta América. Universidad de Lima setiembre de 1997
- ZILBERBERG Claude. Ensayos sobre Semiótica Tensiva. Ed. Fondo de Cultura Económica y la Universidad de Lima. 2000
- REVISTAS. Revista CARRIÓN Universidad Daniel Alcides Carrión Cerro de Pasco nov. 1986
- Revista histórica biográfica de Huánuco. Vol. 1 N° 1 Febrero del 2002.
- Papel de Viento Revista de literatura de la Universidad Pedro Ruiz Gallo. Lambayeque 2001
- Revista de Literatura La noche infinita. Universidad Daniel Alcides Carrión Cerro de Pasco 1999.
- Revista de Literatura Cuestión de Estado. Lima 1999
- Revista Dedo Crítico N° 9 2002

Revista Ajos y Zafiros N° 2 Lima2000

Revista Letras 99-100 Universidad Mayor de San Marcos Lima 2001