

Violencia, lenguaje e indigenismo

Luis Veres

Como un fenómeno general que afecta a la gran mayoría de los movimientos de vanguardia en Latinoamérica, la década de los veinte fue una época de intensa agitación tanto en el campo cultural como en el terreno político¹. En el caso peruano, desde las últimas décadas del siglo XIX, el país había culminado un proceso de desestructuración nacional que se remontaba a los tiempos de la conquista. La década de 1920 constituye el enclave más álgido de este debate en el seno de la clase intelectual. Como ha señalado David O. Wise, distintas causas incidieron en ese momento histórico para que la clase intelectual reaccionara de manera decisiva ante ese mundo que cambiaba de modo irremediable como un rastro de la modernidad:

A la masiva introducción de capital extranjero durante estos diez años corrió paralela la importación de ideologías y corrientes artísticas europeas, principales entre ellas el socialismo marxista y varios movimientos artísticos de tipo “avant-garde” de la posguerra. Políticamente, el período entre 1920 y 1930 fue marcado por un nacionalismo creciente que iba acompañado por fricciones que se generaban con los Estados Unidos, país que multiplicó sus inversiones en toda la América Latina después del fin de la Primera Guerra Mundial. Esta década también presencié el desarrollo de las doctrinas populistas radicales entre las clases políticamente activas de varios países latinoamericanos —clases que habían crecido en números y en diversificación como resultado de la prosperidad de 1914-1918 y de la migración campo-ciudad. En los años veinte, los

sectores medios de la América Latina y los grupos proletarios urbanos recién organizados exigieron tomar parte en el proceso político hasta entonces dirigido por las aristocracias terratenientes y comerciales².

Desde la independencia hasta 1919, en paralelo con la mayor parte de territorios latinoamericanos, Perú había sido gobernado por una oligarquía que defendía sus propios intereses en detrimento de las clases inferiores. No es por ello extraño que Jorge Basadre denominara a este período con el nombre de “República Aristocrática”³. El presidente Augusto B. Leguía, que retuvo el poder durante su segundo mandato desde 1919 hasta 1930, representaba, en un principio, los intereses de esta clase privilegiada, para más tarde, y con intereses electorales, dar paso a las demandas de las clases medias, grupo de población que había resultado desfavorecido durante los regímenes anteriores. El panorama político del momento quedó polarizado en dos sectores opuestos al régimen: por una parte, la oligarquía que había quedado desbancada del poder, y, por otro, los grupos estudiantiles que, junto a los sindicatos y otros grupos radicalizados de izquierda, realizaban una fuerte presión en favor de la clase obrera. En este contexto se sitúa el nacimiento del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), fundada por Haya de la Torre en 1924, que atraía mediante un nacionalismo anti-imperialista a la clase obrera y a algunos sectores de los obreros. En 1930 Mariátegui fundaría el Partido Socialista Peruano. Sin embargo, los años de bonanza económica permitieron al régimen de Leguía gobernar con cierta estabilidad hasta

el derrumbe comercial del final de la década. Las obras públicas, costeadas con empréstitos extranjeros, principalmente ingleses, facilitaron iniciar una legislación de carácter social, así como supusieron un primer intento de modernización del país.

De este nítido fraccionamiento social se desprendía la honda crisis de los años veinte en el Perú, ante la cual los intelectuales no podían permanecer impasibles. François Bourricaud⁴ ha puesto de manifiesto la importancia que cobraban en esos años los intelectuales ante el problema de la dependencia económica y la crisis social. Y tanto el marxismo leninismo como las distintas versiones del indigenismo son la respuesta a esta crisis. Por ello no sorprende la gran cantidad de libros dedicados durante estos años al estudio de la vida indígena y la crítica de la penuria del indígena en los inicios del siglo xx. De ahí que nación y cultura sean los temas predilectos de los escritores de estos años. Y los narradores no iban a ser un caso al margen. Esta reflexión se había iniciado siglos atrás, cuando el Inca Garcilaso y Guamán Poma de Ayala señalaban los primeros apuntes a finales del siglo xvi y principios del xvii. Más tarde, en el siglo xix fue retomada por Manuel González Prada y, ya en el siglo xx, por José Carlos Mariátegui en la década del 20 y por José María Arguedas en la década del 50. Esta preocupación transitaba las páginas de los escritores como fenómeno paralelo a la modernidad:

En épocas de crisis estas inquietudes dejan de ser individuales para volverse una obsesión colectiva, produciéndose una gran cantidad de reflexiones que intentan buscar una salida. Una de esas épocas fue la década del 20. El proceso de modernización que vivía el Perú a la sazón puso en evidencia la desarticulación del país y se iniciaron una serie de reflexiones sobre nación y cultura.⁵

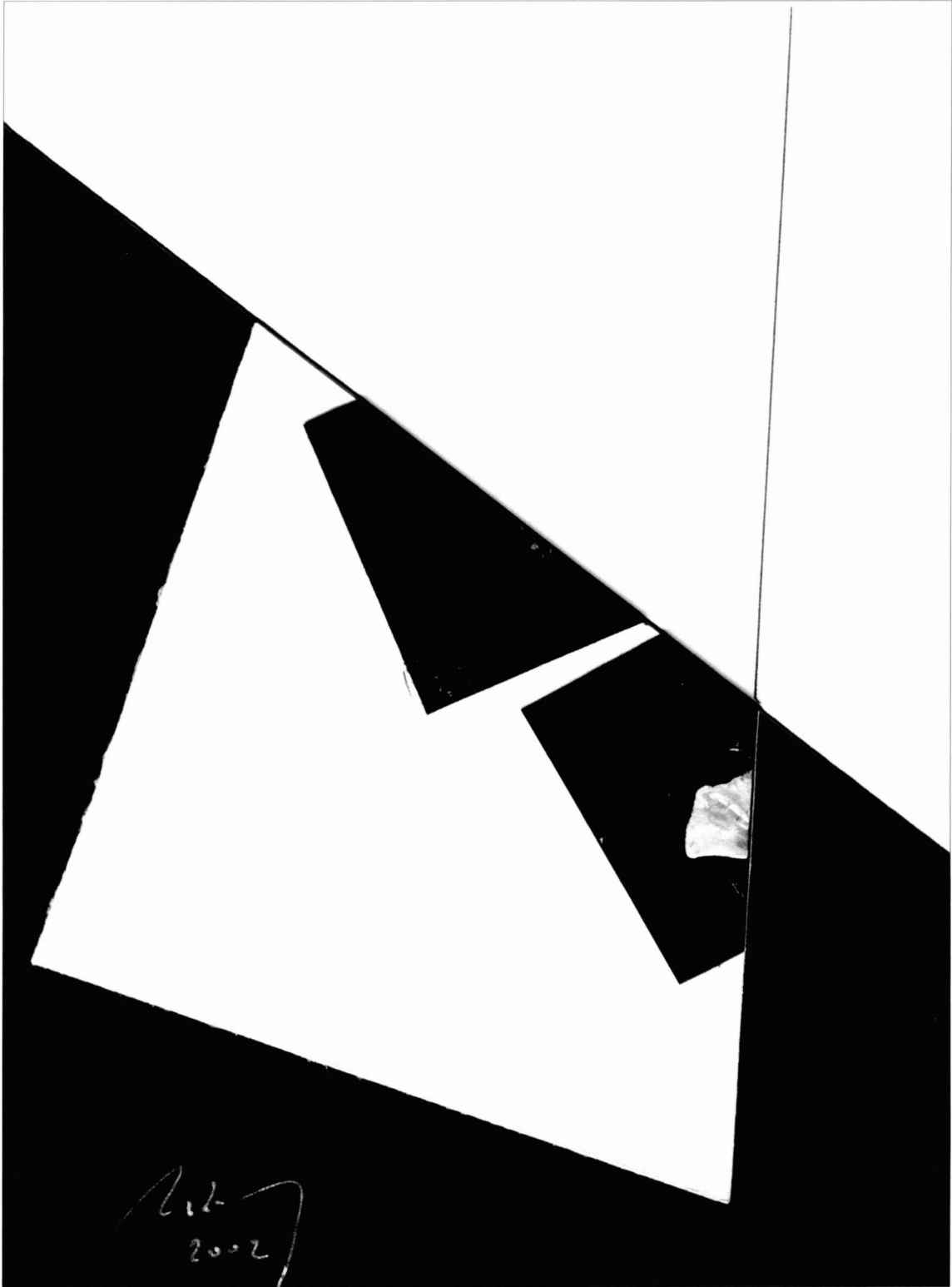
En este contexto, gran parte del indigenismo literario, cuya publicación facilitaba José Carlos Mariátegui desde la revista *Amauta*, atendía a una visión de la realidad fundamentada en muchos de los tópicos de la tradición oral⁶. *Amauta*, el indigenismo y la lucha política suponían una coalición que pretendía desbancar del poder a la clase dirigente, y si no pretendía este cambio, al menos exigía un papel más amplio para las clases medias en ascenso, a las cuales pertenecían los escritores indigenistas. De este modo, el indio se convertía en un argumento de presión contra la oligarquía y un argumento de alianza:

A partir de la década de 1920, ese escenario, creo, se modificó definitivamente, con el acceso a él de las clases medias. Así, durante los siguientes 50 años, estos grupos mantendrán una compleja relación con el poder; en un primer momento disputando con la oligarquía teniendo la pretensión de compartir con ella el manejo de la cosa pública; y, en un segundo, asumiendo ellos la responsabilidad principal del mismo⁷.

En esta lucha, la presión sobre el poder era esencial y la literatura se iba a convertir en un elemento muy importante en esta empresa. Para ello, los escritores de la década de 1920 que fijaron su mirada en el indio se sirvieron de distintos medios. En primer lugar se pintó un indio fiero, un indio que rompía los esquemas y estereotipos del mito del buen salvaje. Porque en ese contexto el indio era una amenaza para el Estado y debía servir para hacer salir del atraso al país, hecho que ha caracterizado las ideas sobre el indio en la modernidad, como ha señalado Roger Bartra:

El mito del salvaje durante el renacimiento, va adquiriendo cada vez más claramente un carácter nuevo: ya no sólo una reflexión sobre los vínculos entre la naturaleza y la cultura, sino además como una crítica a la civilización a veces incluso como una trágica comprobación de los males terribles con que la modernidad amenaza al hombre⁸.

Para pintar ese indio fiero, capaz de desatar tempestades, como rezaba el libro de Luis E. Valcárcel, *Tempestad en los Andes*, había que oponerlo a los representantes de un sistema injusto que abandonaba a su suerte a una gran parte de los ciudadanos del país y que los explotaba de manera salvaje. Se trataba de concienciar a las clases medias que podían servir de elemento de presión contra el poder, y por ello se debía destacar la miserable situación a la que se condenaba a los habitantes indígenas del Perú. El argumento de la violencia fue notablemente utilizado por los escritores que intentaron defender al indio. Pero esta violencia, como veremos, fue notablemente exagerada para servir a esa tesis que se pretendía transmitir. Con ella los lectores obtenían una percepción distorsionada de la realidad, pero que era mucho más acertada que aquella que había visto con ojos paternalistas al habitante originario del Perú desde los tiempos de Bartolomé de las Casas hasta los de Clorinda Matto de Turner. Y todo ello quizás respondía a una justificación del orden nuevo con el



que se pretendía amenazar al Estado ante su propia irrupción:

Sean civiles o militares los grupos que quieren imponer un orden político nuevo, suelen elaborar un discurso que justifica el ejercicio en apariencia legítimo de la violencia apelando a una soberanía superior, por lo general el pueblo o la nación. Esta clase de discurso intenta presentar la violencia política no como imposición ilegítima sino como estrategia necesaria para el cambio político⁹.

El gamonal, como aparecía en el relato de Gamaliel Churata¹⁰, iba a ser en muchos casos el representante de la oligarquía que ponía en marcha la respuesta violenta. En “El Gamonal” se contaba la historia de un matrimonio de indios que trabajan en una hacienda andina. La historia de Encarnita y su esposo se puede resumir en los siguientes términos: Encarnita era el estereotipo de mujer india. Se casó joven, tuvo un hijo joven y, mientras su marido estaba dedicado a las tareas del campo, ella se veía obligada a conceder sus favores al mayordomo de la hacienda. El esposo un día los sorprende y mata al mayordomo. Este acontecimiento se convertirá en detonante para que toda la rabia acumulada por la raza durante siglos se dispare en contra de los hacendados. La historia finalizaba en una rebelión que tenía como resultado una cruel matanza en la región. La rebelión será apaciguada y todo volverá a su sitio. Después del encarcelamiento del esposo de Encarnita, que ha dirigido la rebelión, las aguas regresarán a su cauce, y el gamonal no sólo recuperará sus propiedades sino que las agrandará con la anexión de las tierras que cultivaban los rebeldes muertos.

La propuesta narrativa de Churata era desde el punto de vista ideológico una de las más radicales que aparecieron en *Amauta*. Churata, al igual que Valcárcel, apuntaba a la solución armada como medio para deshacerse del yugo impuesto por el sistema de haciendas en los Andes, y esa apuesta, como en la obra de Valcárcel, se convertía en una amenaza contra los dirigentes ante las injusticias que se cometían en el interior del país. En “El gamonal” se denunciaba el mal trato que recibían los indios, los abusos que sufrían sus esposas, la claudicación ante los gamonales, la desaparición del ayllu y el olvido y el atraso al que estaban condenadas las regiones frente al poderío de la Costa. No era tan desacertada la propuesta, puesto que lo que se pretendía era acercar la literatura a la vida y construir, de ese modo, una nueva percepción de la realidad. Así, en “El gamonal” se intentaba el

acercamiento a lo que era la vida en las regiones y, a la vez, el narrador introducía un programa de denuncias que ponía de relieve estos puntos con la misma virulencia con que los vanguardistas abrían los manifiestos de sus revistas:

Vamos a protestar de forma rotunda. El indio es la bestia del Ande. Y ha sido el constructor de una de las civilizaciones, o mejor, de una de las culturas, más humana y de más profunda proyección psicológica. Cayendo bajo la garra de España, el español le ha contagiado sus defectos sin dejarle sus virtudes. Le vilipendia hoy el mestizo, el blanco y el indio alzado en cacique. Esta extorsión no tiene ningún objeto progresivo.¹¹

El mensaje, al igual que en los escritos de Mariátegui y de Valcárcel, partía de una visión errónea de la historia. Se cometía el mismo exceso enaltecedor que los hispanistas habían cometido en la revisión de la tradición española, aunque esta vez en sentido contrario. La Conquista volvía a ser el origen de todos los males del indio, y se apuntaba a la necesidad de reincorporar al indio a la marcha del país. Pero en esta incorporación existían dificultades que interponían los blancos, como el carácter ocioso del indígena, sus delitos y la situación de atraso en que vivía, los mismos defectos que eran propios de otras razas y que López Albújar había destacado en su artículo “Sobre la psicología del indio” o en sus *Cuentos andinos*. Pero frente a estos habituales defectos del indio se mostraba la improductividad del gamonal, el cual, en lugar de ser discriminado, recibía el trato de favor de la Costa. El indio era maltratado y el gamonal no recibía ese trato. El indio no recibía ninguna atención del Estado ni formaba parte de la nación y el gamonal era uno de sus usufructuarios.

Churata recogía la misma idea en “El gamonal” y comparaba la idealizada plenitud de la antigüedad indígena con la decadencia que afectaba al indio en esos años, achacando la responsabilidad de esa decadencia a la colonización y asumiendo el mismo lirismo con que Valcárcel profetizaba la llegada de la tempestad. La transformación del ayllu de los incas en una miserable cabaña suponía, para Churata, la aniquilación de la identidad del indio, una vez reducido su territorio al penoso cuadro de la hacienda andina. La melancolía que suscitaba esta idea transcendía el ámbito del indio y se fundía con el paisaje teñido de sangre, y esa melancolía del paisaje alcanzaba a la voz del narrador, que tomaba partido por la causa del indígena y dramatizaba los sucesos.

Por este motivo, éste tenía que hacer explícitas sus intenciones: distanciándose de los hechos de ficción que narraba, esa voz insistía en que él no pretendía hacer literatura, sino expresar el sentimiento de un pueblo ante la situación de explotación y abuso vil. El término “literatura”, en los escritos de Churata, se identificaba con la autonomía estética que los modernistas y los escritores anteriores habían otorgado al arte al distanciarlo de la vida, se identificaba con aquel indio melancólico de los cuentos de García Calderón y las “tradiciones” de Ricardo Palma. El indigenismo de Churata pretendía romper con ese concepto en el arte y aproximar la literatura a la realidad:

Los cielos nocturnos se suceden unos tras otros, sin nubes. Toda la congestión estelar gravita sobre la pampa, como ubre pletórica de leche estéril. Las chacras están muriendo en las rinconadas asesinadas por el hielo. El indio prende su fogata en la montaña para ayudar a la tierra, a la madre a producir el calorsito que contrarreste la cuchilla del hielo. Chillan las criaturas en todas direcciones elevando en la extensión ilimitada una sola voz angustiada, llena de lágrimas, doliente de lardidos y pellizcos y junto a este alarido viene un dolor que tiende a rebelarse. Los hombres se han reunido en la cumbre. No es literatura lo que vengo relatando. Los indios van a los picachos como el corazón sigiloso de la tierra a tramar sus venganzas o a maldecir. Esto no es repito literatura. Literatura es aquello que he oído contar alguna vez de un indio expulsado de la hacienda con sus hijos y que por toda venganza al llegar encima de la cuesta se dio a sonar el puttuto. Eso es literatura. Literatura es aquello del indio enamorado de la quena, el indio enfermo de tristeza. El indio siendo hombre y de los mejores, no ha de tener tiempo para la literatura linfática.¹²

A este fin respondía la dramatización de la rebelión. Se describía una lucha cruel que tendría como consecuencia un gran número de muertes, y el narrador acrecentaba su distancia ante lo narrado, como si él mismo sintiera terror ante lo que se iba a producir; de hecho a los indios se les calificaba con el peyorativo de “indiada”, calificativo que ponía de relieve la distancia y los prejuicios que separaban a indios e indigenistas y que servía, a su vez, para alertar que ese estado de violencia tan cercano iba a ser negativo para todos, ante lo cual no quedaba otro remedio que aliviar los problemas que acuciaban al indio:

Ya se perciben los ayes de algunos heridos y en el reposo bestial de la noche el quejumbroso balido de las ovejas que rompen la estaca del redil y ciegas se echan a huir impelidas por el espanto de los hombres. La indiada trata de forzar la puerta principal. Ellos esperaban que se abriera pronto; pero ya han sido degollados los encargados de hacerlo. Presto se ve surgir una llamarada humeante dentro de las pajas de la techumbre y un alarido de placer y victoria enronquece. Los gritos se centuplican estentóreos y epilépticos. El fuego, en lenguas, lame los muros y se contorsiona en el espacio. Desde el mojinete donde se defendía bravamente ha caído uno de los hombres de la finca, uno de los malhabidos secuaces del gamonal. Ha caído entre las fauces, sobre el haz de leña verde, carne fresca para el kanchacho. Lo trucidan con desesperado gesto. Lo maldicen. Lo parten. No le dejan tiempo para confesarse, lo cual es el último dolor del católico¹³.

Esta necesidad de persuadir a la clase dirigente implicaba que los hechos narrados se exagerasen o, al menos, que adquirieran un enorme carácter dramático. Por ello, los personajes que representaban a esta clase en las regiones se mostraban con una terrible crueldad, que posiblemente fuese cierta, pero que aparecía descrita de una manera hiperbólica como si se tratara de enfermos mentales: “cinco carabotas duros de rictus y mentones patológicos”. Así, cuando el mayordomo se dirige a inspeccionar la hacienda y, en su camino, encuentra a Encarna y le pregunta por su esposo y acusa a éste de vender las vacas de la hacienda, después de haber informado de su robo, el “Karabotas” descarga toda su rabia contra Encarna:

El Karabotas hace caer su látigo sobre la espalda de la Encarna. Al hijo que llora le lanza un insulto soez. Le llama hija de perra. Pronuncia bien claro, bien fuerte la palabra CÁRCEL y se va. Al oírla, la mujer y el niño tiemblan. Celoso sale el indio de su escondrijo. Mira insistentemente hacia el punto de polvo en la planicie y luego tritura su maldición como todo hombre esclavizado, duramente, sin ataduras vernáculos, con palabras centrales y definitivas: ¡PERRO!, ¡CANALLA!, ¡PORQUERÍA!¹⁴

Por ello, el mayordomo era capaz de las más bárbaras acciones. Esta actitud se podía observar en la escena en que el mayordomo, en estado de embriaguez, arrebatada de su hogar a Encarna mientras su padre está presente. Pero, si el enfrentamiento

debía parecer lo más crispado posible para poner de manifiesto la terrible situación que se vivía en las regiones frente a la costa y el peligro que una sublevación generalizada podía suponer para todos, incluidos los indigenistas, la ficción del mismo modo debía retratar a un indio que contrastara con el indio sumiso y esquivo que raras veces era capaz de rebelarse contra las injusticias sufridas. Y esa amenaza se veía fortalecida por la descripción de carácter épico con que se mostraba al indio. Se recurría al antiguo indio de la tradición incaica y se entraba en la atmósfera de la vanguardia mediante metáforas delirantes que resaltaban la férrea complexión del guerrero que podía participar en la anunciada “tempestad”. A ello contribuía la comparación de la musculatura del indio con la de “la bestia fatigada” que de modo muy lírico era alumbrada por la débil luz del crepúsculo.

Los indios se presentaban como “indiada”, porque eran algo incontrolable, lo cual hacía más impactante la amenaza, puesto que, una vez comenzada la rebelión, nada se podría hacer para apaciguarla, pero a su vez la expresión insinuaba un universo muy alejado del mundo del narrador, un mundo que no podía dejar de mostrar su distanciamiento y su apreciable menosprecio de la vida indígena. De ahí que, en “El gamonal”, no se especificara quién dirigía a los indios. El indio, como señalaba Valcárcel, era una masa “ahistórica” y, según Mariátegui, no tenía conciencia de su situación. Asumida esta conciencia, la venganza del indio se hacía inevitable, y esa venganza afectaba a todos, a blancos y a mestizos, a dirigentes e intermediarios, a la clase dirigente y a la clase media. La violación de Encarna había sido el detonante para que su marido agitara a los indios y éstos tomaran conciencia del yugo opresor que los explotaba, y esa misma afrenta podía sonar como una maldición en el oído de todos aquellos que respaldaban ese mundo de injusticia o que lo toleraban: “¿Quién comanda a los indios? Eso no se sabe. ¡Alguien va!”¹⁵

La denuncia constaba en los periódicos, en las revistas y en las listas de quejas de la Pro-Indígena, pero el poder hacía caso omiso del sufrimiento y la sangre derramada de la mayoría de la población, que vivía al margen del rumbo de la nación. El régimen de Leguía sólo tenía buenas palabras que no remediaban en nada el abuso y la explotación del indio. ¿Había que amenazar? Churata optó por esta opción, al igual que Valcárcel, al igual que otros muchos escritores indigenistas, y, por ello, las acusaciones culminaban en una nueva amenaza, con esa “tempestad en los Andes”

anunciada por Valcárcel: apaciguado el levantamiento, la tragedia no había terminado, sino que ésta únicamente era un aviso de lo que no tardaría en producirse a causa del desatendimiento de las denuncias. La rebelión cobraba el cariz de una revolución universal acorde con los acontecimientos que desde México, Rusia o cualquier otro lugar llegaban al Perú:

Pero estos levantamientos son el anuncio de uno mayor que cundirá con proporciones dantescas luego que haya llegado el dolor a sus límites, para imponer, por vez primera un poco de justicia social y económica en los territorios de este vasto país de los inkas, el cual —así debe conocerse en América— es uno de los que tiene mayores injusticias que remediar y más campos que sembrar. Es pues, forzoso reconocer que estos llanos del Titikaka engendran buen número de anarquistas. Pero, que todo ello cuaje en beneficio de una revolución humana, pues no hay que olvidar que cuando se nace en tierra israelita ha de ser para expandir sobre el planeta un nuevo concepto de justicia y ya no moral sino biológico¹⁶.

El mundo de los incas recobraba nuevamente vigor y aquel río de hombres olvidados se convertía en una llaga inclemente que predicaba el pago de las heridas sangrantes y desatendidas, las mismas heridas que habían nacido con la llegada de los españoles y que la vieja utopía milenarista y utópica se encargaba de revitalizar. ¿No estaba reproduciendo Churata toda la serie de rebeliones que se habían producido en la región de Puno, la misma en donde sucedía la historia de “El gamonal”, entre los años de 1920 y 1923, rebeliones que tenían un carácter milenarista y que reproducían la ideología popular en la que se subrayaba la inversión del orden establecido? ¿No estaba predicando Churata la inversión del orden establecido, a partir de la cual surgiría una nueva época gobernada por la superioridad de la raza india sobre los blancos y los mestizos? Churata, como Valcárcel, reconducía la vieja ideología popular de lo que había conocido en su juventud en Puno y añadía conceptos extraídos del análisis económico de Mariátegui y sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de manera que el pensamiento popular y el pensamiento culto quedaban articulados en una nueva unidad de sentido, en donde no se dejaba lugar para la integración de las razas. De nuevo la separación quedaba reñida con la integración y aquel río nacido en el Cuzco quedaba olvidado de los ojos de Dios, ya que la contradicción residía en el intento

de conciliación de criterios económicos y de criterios raciales para explicar la realidad, lo cual conducía inevitablemente al error. Con ello no se apostaba sino por un Perú basado en la venganza y el resentimiento. Un proyecto que olvidaba el mestizaje y que recurría a la violencia para amenazar a los sectores dirigentes. Por eso Churata se situaba en la misma posición que Valcárcel y avisaba de lo que podía ocurrir a no ser que se liberara al indio del yugo que lo oprimía. La utopía resultaba recurrente, pues se invertía el orden mediante el cual los blancos regían a los indios. Mediante el elogio de las gestas de Túpac Amaru la amenaza podía cobrar la intensidad del miedo y de un temor abismal, el mismo que sentía quien no tenía la conciencia tranquila y que a la vez sustentaba el poder desde hacía cuatrocientos años.

Las consecuencias de este estado de cosas era, inevitablemente, el mantenimiento del sistema de hacien-

das y la represión contra los dirigentes de la rebelión. A excepción de la muerte de algunos blancos, nada había cambiado, pero el indio se había transfigurado. A pesar de su internamiento en una cárcel, el marido de Encarnita se encontraba satisfecho con la venganza por la violación de su esposa. La afrenta había sido satisfecha y eso era lo importante. El orden se había subvertido momentáneamente. Al igual que Valcárcel, Churata no distinguía entre rebelión y revolución, lo cual conducía inevitablemente a que la única justificación para que se produjera esta rebeldía era la amenaza al poder establecido. Y a su vez, se disimulaba que esa revolución no era deseada por los indigenistas, ya que podía atentar contra sus propios intereses. Eso era lo que relataba Churata en “El gamonal”, la amenaza de que el Perú no podía continuar así, pues la respuesta que podía llegar podía ser en forma de sangre.

notas

¹ Véase Luis Veres, “La revista *Amauta* y la propaganda política: un modelo de configuración de la nacionalidad peruana”, en *Cultura y Medios de Comunicación*, Universidad Pontificia de Salamanca, 2000, págs. 685-705.

² David O. Wise, “*Amauta* (1926-1930). Una fuente para la historia cultural peruana”, en Victor Berger, *Ensayos sobre Mariátegui*, Lima, Biblioteca Amauta, 1987, pág. 125.

³ Jorge Basadre, *Historia de la República del Perú*, 17 tomos, Lima, Editorial Universitaria, 1968.

⁴ François Bourricaud, “Algunas características originales de la cultura mestiza en el Perú contemporáneo”, *Revista del Museo Nacional*, Lima, tomo XXIII, 1954.

⁵ María Elena Goicoechea, “*Amauta*: Proyecto cultural de Mariátegui”, *Anuario Mariáteguiano*, vol. V, núm. 5, 1993, pág. 27.

⁶ Véase Luis Veres, “Utopía, oralidad y escritura: la narrativa indigenista de *Amauta*, una visión parcial de la Historia”, en *Calendura*, Elche, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Cardenal Herrera-CEU, 2000.

⁷ Ernesto Yepes, “Los tiempos de Mariátegui”, en AA. VV., *Amauta y su época*, Lima, Librería Editorial Minerva, 1998, pág. 33.

⁸ Roger Bartra, *El salvaje en el espejo*, Barcelona, Destino, 1996, pág. 272.

⁹ Carolyn P. Boyd, “Violencia pretoriana: del CU-CUT! al 23-F”, en Santos Juliá (coord.), *Violencia política en la España del S. XX*, Madrid, Taurus, 2000, pág. 290.

¹⁰ Gamaliel Churata, “El Gamonal”, en *Amauta*, Lima, núm. 5, enero de 1927, pág. 30.

¹¹ *Ibíd.*, pág. 32.

¹² *Amauta*, núm. 6, pág. 18.

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ *Ibíd.*

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ *Amauta*, núm. 6, pág. 20.