

EL INDIGENISMO LITERARIO

Y *HUASIPUNGO*

Ezequiel Maldonado*

En el presente trabajo desarrollo brevemente la evolución histórica de la llamada novela indigenista así como varios elementos teóricos del testimonio-crónica que nos legaron los soldados-narradores españoles. Por el origen burgués de la novela, en tanto coincide con el surgimiento de una clase social, y su primordial desarrollo en el medio urbano, su traslado al Nuevo Mundo y, en el caso de la novela indigenista, a un medio rural, encontrará serias dificultades en su desarrollo narrativo que incidirán, no de manera mecánica, en una 'necesaria' idealización del universo indígena frente al mundo hostil exterior. En forma por demás paradójica, en la etapa que esta novela alcanza su esplendor, de la década de los treinta a los cincuenta, aproximadamente, es cuando el mundo real indígena está en plena descomposición, agobiado en su relación-distanciamiento frente al embate del sistema vigente. Con la irrupción del capitalismo como modo de producción dominante se manifiesta, de manera extrema, la contradicción campo/ciudad. En la medida del desarrollo de este sistema, se profundizan las

* Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

desigualdades sociales, se industrializan las urbes y al campo le pasan la factura. Esa madurez de la novela indigenista se proyecta en las contradicciones de un universo agotado que no volverá sobre sus propias huellas.

En el trabajo se distingue entre novela indigenista, hecha por mestizos o blancos, y la casi inexistente o desconocida narrativa india escrita por los propios indios. Nuestro punto de vista o enfoque difiere en forma notable con la apreciación entusiasta y crítica del pasado que se le prodigó a *Huasipungo*. El interés principal de la investigación es verificar a través de la obra de Jorge Icaza la presencia de prejuicios que aún pudiesen persistir en nuestra época. *Huasipungo* denuncia en 1934 la feroz represión y discriminación hacia las diversas etnias ecuatorianas, testimonio crítico de la intolerancia de la época en contra de los indios pero, ¿hasta qué punto refuerza una serie de lugares comunes que no perseveran en forma aislada sino que algunos se han afianzado en el imaginario social?

Rasgos de la novela indigenista latinoamericana

En la década de los veinte se vislumbra en Latinoamérica el despertar de una conciencia artística¹, una sensibilidad vinculada al arte y la literatura. Pintores, ensayistas, músicos, narradores, muchos de ellos provenientes de la vieja y 'decadente' Europa, perciben el llamado de la tierra americana y, a través de una peculiar visión del mundo, reafirman e inducen, directa o indirecta-

1 Vid A. R. Romera "Despertar de una conciencia artística" en *América Latina en sus artes* México, Siglo XXI, 1974. pp. 5-18.

mente, la universalidad de un arte que muestra una gran originalidad. El afrancesamiento de nuestras culturas cede, al esfumarse las clases dominantes que lo sostenían, y nuestra intelectualidad empieza a valorar su propia cultura y torna la mirada al indio, al negro, a la tierra. Una mirada permeada por contenidos folklóricos y 'exóticos', herencia de la tradición intelectual europea.

Estamos en el tránsito de una etapa en que predominó la idealización de nuestros antepasados, pero aún conserva vigor aquella concepción sobre el 'primitivismo' del indio. Cobra conciencia en la intelectualidad una visión más real y desprejuiciada de lo indígena en todas sus facetas. Intelectuales como Diego Rivera, Miguel Angel Asturias, José Carlos Mariátegui, Rómulo Gallegos, que han permanecido en Europa 'bebiendo' de todas las fuentes estéticas vanguardistas, regresan a Latinoamérica y describen en murales, novelas y testimonios, una renovada imagen de lo indígena. José Carlos Mariátegui advierte la estrecha relación entre el indigenismo y la moda europea del arte exótico, y es uno de los primeros intelectuales que establece la demarcación entre literatura indígena y literatura indigenista: la narrativa india deberá ser escrita por el indio, para esto debe existir como sujeto social, no como imagen presentada a través de otro sujeto, el intelectual mestizo.² A pesar de que el conocimiento de Mariátegui hacia la cultura indígena era limitado, impulsó a través de la revista *Amauta* la corriente indigenista en las artes.³

Para Antonio Cornejo Polar las crónicas son las primeras manifestaciones de la literatura hispanoamericana. Como prueba

2 José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 5a. Ed. Lima-Perú, Amauta, 1978. pp. 20-45

3 José Ma. Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*. 5a. Ed. México, Siglo XXI, 1989. pp. 192-197.

de ello señala el ánimo fabulador de los conquistadores en sus variados testimonios sobre el Nuevo Mundo. Dice que "entre el sistema narrativo de las crónicas y el de la novela indigenista hay un vínculo por lo menos homológico"⁴. Estos conquistadores, improvisados en el oficio de cronistas, adoptan un lenguaje específico y trasladan mecánicamente conceptos afines al mundo europeo, pero ajenos a la materia que pretenden describir. Es el cronista desconcertado ante un mundo que no logra aprehender y recurre arbitrariamente a esquemas, vocablos, modelos propios de su cultura: imperio azteca, emperadores, reyes, príncipes, etc. Son conceptos ajustados con el calzador europeo para que el destinatario, más ajeno a esta realidad, comprenda o racionalice fragmentos del universo indígena. Las cartas, testimonios y demás comunicados que dirigen frailes y misioneros, dedicados a la conversión de naturales en la Nueva España, a sus Reales Majestades en España, son denuncias y peticiones permeadas de una especial dificultad para transmitir asuntos del Nuevo Mundo y que algunos autores 'resuelven', en la ley del menor esfuerzo, mediante "sinónimos" que facilitarán la comprensión del mensaje a los interlocutores europeos.⁵

Una de las primeras trabas que encuentran nuestros novelistas es el traslado mecánico de formas de novelar que provienen de un género en esencia burgués, urbano, moderno, y el que esta narrativa no sea, "en todo caso, una manifestación propia de

4 Antonio Cornejo Polar, "Para una interpretación de la novela indigenista", *Casa de las Américas* (La Habana, Cuba), Enero-febrero de 1977, No. 100, pp. 40.

5 En la Carta que dirige Fray Antonio de Zúñiga al Rey Don Felipe II en 1579 se expresan señales de tal problema. Arturo A. Roig (selección e introducción), *La utopía en el Ecuador*, Quito-Ecuador, Biblioteca Básica del Ecuador, 1978. pp. 119-140.

sociedades rurales y menos todavía de sus estratos más oprimidos”⁶. Así, el elemento esencial de la narrativa indigenista configura una aguda contradicción: “el mundo indígena, en efecto, no es revelado en su sistema autónomo, dentro del aislamiento que según la misma mirada indigenista debería esclarecer más directamente sus valores, sino a partir de las presiones exteriores que lo desfiguran. La ambigüedad de esta opción se enfatiza cuando se observa que esas presiones, por ciertas coordenadas en el mismo relato, son las que le permiten existir como novela”⁷. Presiones vinculadas a la acción del Estado 'nacional', la expansión del gamonalismo, caciquismo en México, a la fase de un capitalismo que requiere mano de obra, por ejemplo, en la explotación minera, etc.

En su visión, el escritor mestizo percibirá al indio en un universo armónico, en cierta forma idealizado, donde los conflictos provienen del exterior, de la presencia del hombre blanco que depreda, viola, roba. No habrá contradicciones que alteren esa paz interna o el artista no las convoca en pro de resguardar ese espacio privilegiado. Ese mundo indígena, en su armonía interna, no soporta el tratamiento o la tensión propia de la novela, o de lo propiamente novelístico. “De aquí que la novela indigenista comience de verdad cuando el sistema indígena está en plena destrucción (interferido por fuerzas que provienen del resto de la sociedad nacional), y cuando el pueblo indígena, como personaje colectivo, empieza a vivir la dolorosa búsqueda de valores recién entonces irrealizables (...) El problema se complica si se advierte que el paso de esa especie de edad dorada a un presente de explotación y miseria, que de alguna manera repite el arque-

6 Comejo Polar, *Op. Cit.* pp. 42.

7 *Ibid*, pp. 44.

tipo del paraíso perdido, corresponde al tránsito de una sociedad tradicional a otra moderna⁸. En el *Indio* de López y Fuentes la armonía comunal se rompe con la llegada de forasteros en busca de oro; en *El mundo ancho y ajeno* se trastoca la vida apacible de la comunidad de Rumi cuando interviene el gamonal; los ayllus –antigua comunidad indígena– de *Yawar Fiesta* sufren la depredación de los mistis. Novelas indigenistas cuyos valores se debaten en el antagonismo de dos universos.

En México, la llamada novela indigenista está muy ligada a la novela de la Revolución mexicana; más bien, a la indigenista es posible englobar en el magno fresco que provocó profundos cambios en nuestro país. Ese ‘regreso’ a los orígenes o las raíces de los años treinta se presenta en el adecuado marco del régimen cardenista, 1934–1940, que impulsa un renovado aliento a la revolución mexicana. Junto a las características señaladas, la novela indigenista valora al indio en su entorno social. La reforma agraria institucional, la lucha por la tierra, la defensa del sentido comunitario y religioso, serán temas centrales en esta novelística y, por ende, una certera condena a una ciudad que perturba y enajena al hombre.

Atrás, a fines del siglo XIX, ha quedado la llamada novela indianista vinculada a la literatura romántica. Se incluyen en “esta denominación a todas las novelas en que los indios y sus tradiciones están presentados con simpatía. Esta simpatía tiene gradaciones que van desde una mera emoción exotista hasta un exaltado sentimiento de reivindicación social, pasando por matices religiosos, patrióticos o sólo pintorescos y sentimentales”⁹. *Guatimozín* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Los már-*

8 *Loc. cit.*

9 C. Rodríguez Chicharro. *La novela indigenista mexicana*. México, Universidad Veracruzana, 1988. pp. 25.

tires del Anahuac de Eligio Ancona, *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner son novelas representativas de esta corriente literaria y donde el habla popular está ausente o su representación es mediante la supuesta reproducción del habla típica y folklórica de la época. Glosarios, notas infrapaginales, asteriscos, son indicativos de un habla balbuceante, la indígena, que interrumpe la lectura o que requiere de una traducción simultánea.

Actualmente, en los pueblos latinoamericanos con una fuerte tradición indígena, hay una revaloración de la novela indigenista. En México, por ejemplo, Juan G. Regino, Jacinto Arias, Natalio Hernández, entre otros, han leído a Rojas González y a Gregorio López y Fuentes, a Mauricio Magdaleno y a Rosario Castellanos. Los identifican como intermediarios de los pueblos indios, "Precusores (que) se han convertido generalmente en reproductores de estereotipos y prejuicios"¹⁰. Una cauda de intelectuales indios lee y escribe en su propia lengua. El prejuicio europeo, interiorizado en Latinoamérica, de que las lenguas europeas tienen literatura y las indígenas sólo tradición oral, queda hecho añicos frente al surgimiento de una literatura escrita en lenguas indígenas.

En el área cultural andina, a principios de siglo y en particular en los años veinte se expresan importantes manifestaciones culturales y literarias vinculadas al proyecto indigenista. Esta zona diversa en su geografía, etnias y culturas, intentó unificarse artificialmente por la conquista y colonización españolas. Durante la Colonia, un elemento que prueba este intento de unificación es la similitud de los comportamientos lingüísticos del área. Los mestizos se mantuvieron durante siglos bajo los esquemas de

10 Vid. Carlos Montemayor (Coord.), *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, México, Conaculta, 1993. pp. 196.

la cultura dominante y mostraron incapacidad de desarrollar una cultura y una literatura propias. La población india, por otro lado, convertida en la base de la explotación de la tierra conservó de diversas maneras la vieja tradición cultural autóctona.¹¹

Con Manuel González Prada a fines del S. XIX y en los años veinte con Haya de la Torre, Mariátegui, César Vallejo, entre otros, se inicia y continúa un movimiento crítico. Haya de la Torre y Mariátegui buscan explicar las bases de la 'parálisis' de la estructura social de la que de alguna manera la literatura es un reflejo (anacronismo y repetición de modelos antiguos, más notorios frente a obras de la literatura argentina y mexicana). En el área andina el modernismo poético fue tardío, débil y rigurosamente minoritario (cuando este movimiento fue el primero generado en Latinoamérica con Rubén Darío). Rama considera que González Prada tuvo la genialidad de encontrar y explicar el vínculo que unía a dominadores y dominados ante la rígida forma en que creían estar separados; vio que el desprecio al indio por parte de los blancos peruanos y el sojuzgamiento al que se les sometía se repetía inversamente con la misma valoración hacia los blancos peruanos de parte de los europeos.

La presencia del indio en la literatura, para este crítico, es la equivalencia que encuentra entre indigenismo–mesticismo; esta forma llamada indigenismo no es más que la visión y la expresión del mestizo frente al indio; de ahí el 'mesticismo'. Una especie de máscara para hablar en lugar del indio, quien, en realidad, no tiene voz. Por otro lado, no debemos perder de vista que estas visiones del indio están enmarcadas en el contexto de una formación de la conciencia en una clase media nueva: considera

11 Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, 3a. ed. México, Siglo XXI, 1987. pp. 119–159.

necesario un trato más justo para los descendientes de las culturas autóctonas. De esta manera, el indigenismo estuvo inspirado en un deseo de justicia social, tal vez por esto, idealiza al indio, su vida y su cultura.¹²

La visión del indio presente en el indigenismo, dice Rama, es la del mestizo; tanto los recursos artísticos, estéticos, la lengua etc. están tomados de la cultura dominante. La visión del mundo será la europea que impulsa temas un tanto exóticos y vinculados al folklore de los pueblos. El indigenismo como movimiento presentaba diversas visiones con resultados y aportes varios (quiénes idealizaron el pasado, lo reinterpretaron, lo trasladaron a la época actual, etc.).

En un polémico ensayo sobre Arguedas, el escritor peruano Mario Vargas Llosa describe el itinerario sobre los destinos del indigenismo y la novela indigenista. Descalifica las 'buenas intenciones' de los modernistas peruanos y los acusa de falsear los temas andinos. "Los escritores peruanos descubrieron al indio cuatro siglos después que los conquistadores españoles y su comportamiento con él no fue menos criminal que el de Pizarro."¹³ También señala una perspectiva extranjerizante, elevadas dosis demagógicas que, a su parecer, condujeron a un callejón sin salida a esta generación de escritores. "El fracaso del indigenismo fue doble: como instrumento de reivindicación del indio, por su racismo al revés y su criterio histórico estrecho, y como movimiento literario por su mediocridad estética. Hispanistas e indigenistas levantaron una doble barrera de prejuicios..."¹⁴ Es la época en que el escritor peruano hace tabla rasa de la litera-

12 *Ibid*, p. 140.

13 Cf. Vargas Llosa, "Tres notas sobre Arguedas", en *Nueva novela latinoamericana*, Buenos Aires, Paidós, 1969. p. 30.

14 *Ibidem*, p. 35.

tura latinoamericana anterior al llamado *boom* y se afilia a las novedosos artificios verbales y a estructuras insólitas en cuentos y novelas. José Ma. Arguedas es el único escritor indio-mestizo que se salva de crítica tan lapidaria pues, a decir de Vargas Llosa, detenta un extraordinario conocimiento de la visión interiorizada del indio.

En Ecuador, a Pío Jaramillo Alvarado cabe el mérito de iniciar la lucha por la reivindicación de los indios. Su libro *El indio ecuatoriano*, testimonio sobre la sistemática y terrible agresión de que eran objeto las diversas etnias, “alcanzó resonancia hemisférica y puede decirse que gracias a él se expande la llama indigenista en el continente”¹⁵. Jaramillo Alvarado encabezó una corriente político intelectual que agrupaba a capas medias intelectuales y sectores de terratenientes humanitarios. Percibe en las revoluciones mexicana y rusa, con el problema agrario de fondo y la revolución campesina, la necesidad de encarar la cuestión de la tierra en el Ecuador mediante la legalidad de un nuevo Estado que evite la violencia en el campo ecuatoriano.¹⁶ Respecto a la educación indígena, considera difícil que los indios, en su condición de peones de hacienda, concurren a la escuela y aprendan a leer y escribir “porque esas nociones van a ser olvidadas muy pronto” ya que lo primordial es el acceso a la tierra. Propone la militarización de los indios y, en los cuarteles, impulsar la enseñanza de la escritura donde se les tratará “como a niños grandes”¹⁷. La

15 Jorge Salvador Lara, *Historia contemporánea del Ecuador*, México, FCE, 1995. p. 448.

16 Hernán Ibarra C., “La identidad devaluada de los ‘modern indians’, en *Indios*, Quito-Ecuador, Ildis-El Duende-Abya-Yala, 1991. pp. 338-339.

17 Pío Jaramillo Alvarado, “El indio ecuatoriano”, *Pensamiento indigenista del Ecuador*. Quito-Ecuador, Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano, 1988. pp. 178-180. Vid. Galo Ramón Valarezo “Ese secreto po-

presencia de *El indio ecuatoriano* en 1922 está marcada con el comienzo de las luchas sindicalistas, en una incipiente industrialización, y etapa fundamental para la historia de las ideas en el Ecuador.

Luis Monsalve Pozo, otro pensador ecuatoriano, percibe al indio como un ser al cual no se le puede culpar por sus carencias artísticas y literarias ya que “Es la suya una responsabilidad sin culpa. Su vida árida y desolada solo podía producir un arte desolado. Su existencia monocorde, sin energía ni brillo, no estaba en capacidad de producir sino un arte monorítmico sin brillo ni energía...”¹⁸. Además, rechaza de antemano que la vida del indio tenga un fin o sentido y, por lo mismo, será incapaz de producir un arte individual o social. Califica como románticos sin remedio a quienes se conmueven con las expresiones artísticas del indio.

Una variedad de expresiones provenientes del indigenismo político, algunas arraigadas como política estatal, permearon ámbitos político, económico, social de Latinoamérica. Varias incidieron no de forma mecánica en una literatura que difícilmente pudo desprenderse de las ideas dominantes de la época y que sin embargo avanzó con un tema excepcional: el indio.

der de la escritura”, en *Indios*, Quito, Ildis, El duende, Abya-Yala, 1991. pp. 360–361.

18 Luis Monsalve Pozo, “Cuestión V: Literatura y arte”, en *Pensamiento indigenista del Ecuador*, *Op. cit.* pp. 201–204.

Huasipungo y su proyecto indigenista

Esta novela ecuatoriana se publica en 1934 y un año después obtiene en Buenos Aires el Primer Premio de Novela Hispanoamericana. Es una obra que en su época iluminó las más encendidas polémicas: denuestos de la élite intelectual ecuatoriana que reprobó, por ejemplo, su lenguaje 'procaz'; pero también fue saludada por una crítica que valoró el cambio de rumbo de las letras ecuatorianas, pues "trastoca su pasivo costumbrismo, su ambiente hogareño, para volverse protesta en violenta denuncia"¹⁹. Dice Francisco Ferrandiz: "*Huasipungo* consagra a Icaza como el mayor escritor del Ecuador contemporáneo y el representante más notorio del movimiento indigenista latinoamericano."²⁰ Apreciación compartida por Agustín Cueva cuando señala que "el indigenismo tiene en Jorge Icaza su cifra máxima (...) novela a la que se intenta condenar al olvido, pero que sin embargo, termina por causar revuelo e indignación en los retrógrados círculos literarios, políticos y aun gubernamentales de su patria"²¹.

- 19 Jorge Icaza, *El Chulla Romero y Flores*. (Edición crítica de Ricardo Descalzi-Renaud Richard) Argentina-Brasil... Colección Archivos, 1988, p. XV. Dice Descalzi en el 'Liminar': "Las llamadas 'malas palabras' (en *Huasipungo*) sonrojan de pudor a los maestros intocables de la literatura ecuatoriana.
- 20 Jorge Icaza, *Huasipungo*, Decimotercera edición. Buenos Aires, Edit. Lozada, 1980. 201 pp. En la contraportada se dice que Icaza, nacido en julio de 1906, abandonó sus estudios de medicina en 1927 para dedicarse a los de arte dramático.
- 21 Agustín Cueva, *Jorge Icaza*, Bs. As. Argentina, Centro Editor de América Latina, 1968. (Enciclopedia Literaria No. 42) pp. 7-21. Manuel Corrales critica la parcialidad de los análisis hacia esta 'novela documento' "pues no se ha abandonado la referencia a una realidad extraliteraria, como es el problema social (y racial) del Ecuador..." M. Corrales, *Jorge Icaza*:

La anécdota de la novela refiere la acción brutal de un terrateniente, Don Alfonso Pereira, que obliga a los indios a trabajar en una carretera y más tarde los expulsa de sus parcelas (huasipungos) a fin de preparar la explotación del terreno para una compañía petrolera yanqui. Andrés Chilingua, Cunshi, su mujer, su hijo y la comunidad india, junto con Alfonso Pereira y su familia, son los protagonistas de una novela cuyo tema central es la explotación del hombre por el hombre.

En la obra, no hay reposo alguno para los protagonistas indios en una vida plena de abnegación y sufrimiento. Desde las primeras páginas, el indio Andrés Chilingua vive en una perpetua zozobra frente al patrón, padece el acoso de las prédicas curales. Lo alejan de su amada Cunshi, sufre un accidente y le amputan una pierna. Es flagelado y escamecido públicamente por robar; la Cunshi come carne descompuesta y muere. Cuando le van a arrebatar su huasipungo, en una desesperada acción llama a su gente con un cuerno de guerra y se desata la represión gubernamental. La muerte es una bendición para Andrés.

El crítico literario Julio Rodríguez-Luis dice que la novela de Icaza denuncia "no sólo a los agentes de la explotación, sino las raíces de ésta; por lo tanto (...) con el análisis socioeconómico que sostiene su acción, expone el imperativo de la revolución americana total"²². En ese tenor, describe los sufrimientos padecidos por los indios durante más de cinco siglos y propone cambios estructurales: una fisonomía modernizadora en el sistema

frontera del relato indigenista, Quito, Ecuador. Centro de publicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Ecuador, 1974. p. 246.

22 Julio Rodríguez-Luis, *Hermenéutica y praxis del indigenismo. La novela indígena*, de Clorinda Matto a José Ma. Arguedas. México, FCE, 1980. pp. 90-92 y 106.

para que los capitalistas integren al indio a la economía, lo vuelvan consumidor y diluyan su ánimo contestatario.

Inmerso en la obra, señala la ausencia de las particularidades folklóricas en las costumbres indias recreadas en la novela: un diálogo que pretende reproducir la genuina lengua indígena con el abandono de mecanismos y formas propiamente literarios y que utiliza “(...) *deformaciones* morfológicas y hasta sintácticas de su uso del español (...) el lector no familiarizado con el medio de la novela no podría seguir su acción en detalle sin el auxilio del *vocabulario final*; porque además ocurre que Icaza elimina las letras cursivas para las palabras indígenas, subrayando de ese modo que son parte tan legítima del texto como el español normal, en vez de expresiones exóticas”²³.

El esfuerzo por reproducir ‘la verdadera lengua del indio’ resulta nulificado pues el discurso del indio “accede al libro pero no al texto (...) la voz popular será mostrada y al mismo tiempo amordazada”²⁴. Contradicción inherente no sólo a Icaza sino a contemporáneos suyos como Alcides Arguedas o López y Fuentes. Es el desgarramiento de una ideología liberal –Icaza es uno de sus exponentes– síntoma de un gran fracaso de todo un proyecto que, por otro lado, refleja signos de impotencia. “Desesperación que no es únicamente la del narrador sino la de una clase social que, en contradicción con un poder político y económico que le es extraño, es oscuramente consciente de una doble necesidad: ganarse, por un lado, a la clase mayoritaria con el fin de asegurarse su propio ascenso social y, por el otro lado, mantener a distancia a esa misma clase para hacer que haya condi-

23 *Ibid*, pp. 88–89. (las cursivas son mías)

24 Javier García Méndez, “Por una escucha bajtiana de la novela latinoamericana”, *Casa de las Américas*, (La Habana, Cuba) Enero–febrero de 1987, No. 160.p. 25.

ciones concretas que, en el plano de la producción de bienes, hagan posible ese ascenso”²⁵. Esta contradicción aparentemente irresoluble, ausencia/presencia de la voz popular, marca el destino de toda una generación de literatos indigenistas y se resuelve o cobra otra dimensión en la obra de José Ma. Arguedas.

Lo que el crítico literario considera uno de los mayores aciertos en *Huasiungo*, el vocabulario al final, es una evidencia más de echar del texto al habla indígena: su lenguaje silvestre, sus burdas interjecciones, al glosario, al paratexto para que esté a tono con su condición social. Así, las palabras del indio serán, “Palabras aisladas, monosémicas, inertes. Palabras privadas de vida y condenadas a hacer señas a perpetuidad...”²⁶ Un ejemplo al canto aparece en las páginas iniciales de la novela. Se pretende que en forma ‘natural’ el lector comprenda el sentido del vocablo huasiungo cuando un banquero inquires sobre “lo de los huasiungos” y es el momento en que el terrateniente Alfonso Pereira discurre sobre el tema: “Los indios se aferran con amor ciego y morboso a ese pedazo de tierra que se les presta por el trabajo que dan en la hacienda. Es más, en medio de su ignorancia lo creen de su propiedad. Usted sabe. Allí levantan las chozas, hacen sus pequeños cultivos, crían a sus animales.”²⁷ Dice García Méndez al respecto: “Esta inverosímil réplica pertenece a ese tipo de intervenciones de personajes novelescos que Brecht llamaba ‘avisos al lector’ y que él atribuía a la incapacidad de los novelistas de trasponer técnicamente en la escritura la sucesión de los términos del diálogo tal como este tiene lugar en la realidad”²⁸.

25 *Ibidem*, p. 18.

26 *Op. cit.* p. 20.

27 Jorge Icaza, *Huasiungo*, *op. cit.* p. 12.

28 García Méndez, *op. cit.* pp. 21-22

Los guiños al lector, el manejo de glosarios y demás formas paratextuales han estado presentes aun en autores de la talla de un Miguel Angel Asturias: en sus *Leyendas de Guatemala* (1930) utiliza un “índice alfabético de modismos y frases alegóricas”, y en *El señor Presidente* un glosario. El escritor brasileño Graciliano Ramos también usa un “Vocabulario” en *Vidas secas* (1938), y Alejo Carpentier incluye en *Ecue-Yamba-O* (1927) la práctica paratextual para, más adelante, extender una esquila a esta práctica y terminar con glosarios adicionales, llamadas al pie de página y el aparato paratextual que frenaban la universalización de nuestras lenguas.²⁹

Otro de los “aciertos” que menciona Rodríguez-Luis refiere que los indios no hablan del “modo literario”, sino con las “deformaciones morfológicas y hasta sintácticas *propias de su uso del español*”. Da un ejemplo: “Manosus misu sun los guaguas, pes... Acasu comen el cacayu...”³⁰. Lo que pareciera un acierto del novelista en el ánimo del lector se presenta como infantilismo: indios balbuceantes e incapaces de pronunciar correctamente el español y que en sus conversaciones, a veces sólo murmullos, no trascienden del gruñido o la exclamación. Frente al patrón, que lanza insultos y un discurso hilvanado, se incrementan las onomatopeyas o contracciones en su lenguaje. En ese tenor, los pensamientos individuales corresponden a los patroncitos, los indios piensan colectivamente³¹. Ya no hay bastardillas en *Huasipungo*, sólo puntos suspensivos, ya se eliminaron las cursivas, sólo permanecen los glosarios, el habla de la ‘gente humilde’ accedió al libro... pero no al texto.

29 *Loc. cit.*

30 Rodríguez-Luis, *op. cit.* p.88.

31 Jorge Icaza, *op. cit.* pp. 15-19.

En otra latitud, Vargas Llosa denuncia la pobreza del vocabulario manejado por los indigenistas, un español muy rudimentario salpicado de formas lexicales de la lengua indígena, un 'dialecto bárbaro y adulterado' de los sirvientes de la costa del Perú. "La solución residía en encontrar en español un estilo que diera por su sintaxis, su ritmo y aun su vocabulario el *equivalente* del idioma del indio"³². José Ma. Arguedas construye un lenguaje indio reformando la estructura del idioma, mediante una especie de "ruptura sistemática de la sintaxis tradicional, que cede el paso a una organización de las palabras dentro de la frase, no de acuerdo a un orden lógico, sino emocional e intuitivo. Cuando hablan los indios de Arguedas expresan ante todo sensaciones y de ellas derivan los conceptos"³³. Esta es en cierta forma la explicación del 'fracaso' de los novelistas indigenistas: elaboraron su literatura con base en un lenguaje 'figurado' y un formalismo en el que aderezaron vocablos en castellano con nahoa, otomí, quechua o aymará.

El indigenismo literario, en la región andina, no era objeto de un análisis sistemático tal vez por su vínculo estético y ético más que social. Es reciente la presencia de un artículo como el de Catherine Saintoul en que bajo la óptica crítica hacia el etnocentrismo y el racismo plantea que los representantes del indigenismo, movimiento de mestizos, se perciben amenazados como clase media y en sus posibilidades de ascenso social por lo que "no pueden generar, en su rama literaria, más que una literatura racista, tengan o no conciencia de ello (...) Cae también dentro del racismo el hecho de sentirse habilitado para hablar y escribir sobre una sociedad de la que se ignora casi todo, y a la que sin embargo se

32 Vargas Llosa, *op. cit.* p. 40.

33 *Ibidem.* p. 41.

juzga con suficiencia y de un modo inapelable”³⁴. ¿Cuál es el problema de este prejuicio ‘literario’? Es más sofisticado o sutil y por lo tanto más dañino que el común y corriente, por lo mismo más difícil de detectar. ¿Cuántas novelas exaltaron nuestra indignación ante las atrocidades cometidas por el terrateniente, el patrón, hacia la comunidad indígena y, de paso, reforzaron múltiples prejuicios obtenidos ‘arduamente’ en la vida cotidiana?

En el texto se alude a la bestialización de los indios: movimiento de reptación, emanaciones de su aldea, fetidez tremenda, el pululeo y hormigueo, sus gesticulaciones. Mientras los patrones caminan, los indios se desparraman. Son los gruñidos, interjecciones, los puntos suspensivos que muestran su incapacidad por articular palabra y, el autor, en su proyecto verosímil, ‘les facilita’ la expresión mediante ‘deformaciones morfológicas y hasta sintácticas’. Icaza “creyendo denunciar la agresión racista, abonó el terreno de un racismo de nuevo cuño, disfrazado ahora de ‘realismo’, de ‘objetividad’”³⁵.

C. Saintoul habla de la oposición naturaleza domesticada, apta para el turismo y el desarrollo económico, al medio natural inhóspito, negado al Progreso. La contradicción campo/ciudad se diluye y la naturaleza, incólume paraíso terrenal, se hace tarjeta postal o calendario. Otra oposición, un ‘piadoso sacerdote’ que viola a una india y el ‘problema’ de los ‘runas pecadores’, jamás víctimas. La autora recorre los abismos diabólicos de la moral en *Huasipungo* donde el runa transgrede, una y otra vez, los principios cristianos de manera inconsciente. En tal contradicción y a pesar de lo perverso y corrupto del sacerdote, su presen-

34 Catherine Saintoul, *La novela indigenista andina*, Ediciones del Sol, s/f. pp. 93-94.

35 *Ibidem*, p. 99.

cia derrocha una enorme simpatía frente a la estulticia de unos runas ignorantes y crédulos. Evidentemente es el sentido del humor o la ironía del autor pero, ¿por qué no permitirles a los indios un poco de risa o algún sarcasmo? En ese juego de oposiciones “la conciencia, la facultad de trazar destinos, corresponde al blanco, y para él se reserva el monólogo interior directo en primera persona (...) lo poco que sabemos de la corriente de conciencia del indio está presentado en la vieja y tradicional técnica narrativa de la descripción omnisciente”³⁶. No hay equilibrio entre las partes, o entre los hablantes y pensantes, lo cual conlleva a formas discriminatorias, ahora en el plano de los recursos literarios.

Mediante ese poder secreto de la escritura, el sector dominante ecuatoriano fijó leyes, estableció normas de conducta hacia unos indios que contemplaron ese poder cual fetiche, símbolo opresivo desde el cual hablaban Dios, el rey, los comendadores, los patrones. En ese medio, no era gratuita la valoración suprema hacia la palabra escrita frente a la oralidad india o, dicho de otro modo, ¿de qué serviría la escritura en un medio en que era prioritaria la cultura oral? El poder secreto fue develado tardíamente y de él se aprovecharon las dirigencias indias con el fin de penetrar en una tradición que les era ajena: la escrita. Con el rescate de este poder ¿las actuales reivindicaciones indias estarán apuntando hacia una nueva voz?

36 *Ibid*, p. 105.