

## **Anatomías contrariadas: la representación del cuerpo en la literatura sobre los Andes**

**PILAR ECHEVERRY ZAMBRANO**

Universidad Andina Simón Bolívar,  
Sede Ecuador

### **RESUMEN**

La autora analiza tres textos latinoamericanos que muestran construcciones del imaginario andino, extendidas a ciertos estereotipos sobre la corporalidad andina: frágil, dolorida, para la cual la esperanza de liberación radica en un azar. En «Boletín y Elegía de las Mitas», César Dávila presenta una versión del cuerpo indio «exclusivamente centrada en la vejación de lo anatómico» (de su cabeza y genitales, de órganos tan profundos como el corazón y el esqueleto), con lo que el cuerpo desnudo y forzado se convierte en ajeno. En «El sueño del Pongo», de José María Arguedas, el cuerpo del indio oprimido es diminuto, y porta una «gestualidad comprimida que se pone en juego a partir de posturas humilladas». Pese al final aparentemente optimista de ambos textos, se trata de productos culturales que cumplen un rol en el ejercicio de control social. En «Barraquera», de José de la Cuadra, el cuerpo de esta mujer es fundado a partir de violaciones, muertes y migraciones forzadas: habituado a sufrir y callar, para este cuerpo el dolor se convierte en la única vía posible de acceso al placer. Se remarca que el tiempo cronológico de los tres relatos es el de la espera, el tiempo del destino. Para estos cuerpos-lugares siempre vulnerables y violentados, burlados o invisibilizados, lo fatal fundamentaría un cierre de lo histórico.

**PALABRAS CLAVE:** José María Arguedas; César Dávila Andrade; José de la Cuadra; cuerpo; corporalidad.

**SUMMARY**

The author analyzes three Latin-American texts which show the constructions of the Andean imaginary extended to certain stereotypes around Andean corporality: fragile, distressed, for which the hope of liberation is left to chance. In «Boletín y Elegía de las Mitas,» César Dávila presents a version of the Indian body «exclusively centered in the mockery of the anatomic» (of his head and genitals, of organs as deep as the heart and skeleton), which becomes alien to the naked and forced body. In «El sueño del pongo», by José María Arguedas, the body of the oppressed Indian is diminutive, and carries a «series of gestures which are introduced from humiliated positions». In spite of the apparently optimistic conclusion of both texts, the cultural products that fulfill a role in the exercise of social control are addressed. In «Barraquera», by José de la Cuadra, the body of this woman is established by rapes, deaths and forced migrations: being accustomed to suffer and keep silence, for this body pain becomes the only possible way to access pleasure. It is emphasized that the chronological time of the three accounts is that of waiting, the time of destiny. For these bodies-places always vulnerable and subjected to violence, ridiculed or made invisible, the inevitable would be founded on the closing of the historic.

KEY WORDS: José María Arguedas, César Dávila, José de la Cuadra, Body, Corporality.

*¿Qué significa definir y defender una tierra natal?  
¿Cuáles son los intereses políticos que mueven  
el reclamo de un hogar o, a veces, el relegamiento a un hogar?  
James Clifford, «Culturas viajeras».*

**I**

EL PRESENTE TEXTO se instaura en el marco de una discusión que ha tomado algo de fuerza en los debates académicos contemporáneos acerca del mundo andino, preocupada por reflexionar sobre *qué es y por qué existe* como categoría discursiva y metodológica, lo que comúnmente en Latinoamérica ha dado en llamarse *lo andino*. En el contexto discursivo tradicional, hay varios imaginarios que se han consolidado como memorias históricas y epistémicas sobre la «andinidad». En esta ocasión, nos ocuparemos de la textualidad y representación semántica que ha caracterizado a los Andes como un escenario cultural marcado por el dolor y el carácter irremediable de un indígena y mestizo sometido, cuyo sustrato ontológico se determina por la presencia indisoluble de la nostalgia.

Al respecto, la historiadora Verónica Salazar, comenta:

La imagen del indígena vencido, coartado, martirizado, melancólico, doliente, es también una presencia innegable en los círculos académicos. Incluso, importantes intelectuales como Tzvetan Todorov en *La Conquista de América* y Nathan Watchel en *Los vencidos: los indios del Perú frente a la conquista española*; han elaborado explicaciones desde la semiótica y desde la historiografía respectivamente, que han reproducido esta ubicación del mundo indígena en un esquema evolutivo en el que la derrota aparece como inevitable y como rasgo culturalmente distintivo (2006: 7).

En este sentido, el debate sobre el origen y razones de esta representación también se ha preocupado por estudiar, por un lado, cuáles son los horizontes históricos y literarios que han narrado dicho imaginario como un hábitat territorial compacto y definido, que parece pasar por alto complejos procesos interculturales, de migraciones e intercambios sociales; y por otro, cómo se construye la relación entre la conceptualización hecha al interior de las ciencias sociales acerca de este imaginario y el uso de éste en la cotidianidad y diversidad de las culturas «andinas». Una gran variedad de enfoques culturales que asumió este horizonte simbólico como incuestionable, se preocuparon por interrogar las razones históricas y políticas que construyeron los discursos que lo configuraban, y cómo las nominaciones y simbologías de dichos discursos legitimaban la prolongación de prácticas cotidianas que resultaban, en cierta medida, reproductoras de esquemas tradicionales de poder.

A propósito de dicho olvido, este ensayo se ocupará específicamente de explorar *las representaciones del cuerpo* construidas por relatos literarios que se inscriben dentro de la caracterización tradicional acerca de lo andino que anteriormente mencionamos y que a nuestro juicio han contribuido a que la percepción sobre esta región tenga unas características tan particulares como estrechas, convertidas, de esta forma, en referencias paradigmáticas que lograron anquilosar el saber sobre los Andes, a través de la prolongación de estereotipos sobre la corporalidad de los múltiples y muy divergentes grupos humanos que constituyen esta región cultural.

## II

*Te miré en mis ojos de cautivo. Lloré agua de sol en punta de pestañas.*

César Dávila Andrade, *Boletín y elegía de las mitas*.

El cuerpo es, sin duda, uno de los receptáculos predilectos de ideologías e imaginarios, en su interior se ciernen las más elaboradas representaciones culturales que fluyen mezclándose con ascendencias de episodios biológicos, educativos, históricos o subjetivos bastante heterogéneos. Cuerpo es sinónimo de morada, de acumulaciones mestizas y acomodados parásitos, de fantasmas pasados y espectros futuros informes o sin tiempo, guardados todos ellos en los recovecos de las vísceras, en el oscuro profundo del hueso, o en la fuga sin tregua del gesto y el movimiento.

Las corporalidades siempre han sido compuestas, el yo y los otros las fundan y conquistan, otras veces las emancipan o las devuelven, con lo cual no hay cuerpos vacíos de sentido o carentes de memoria; ajenas o propias las historias de los cuerpos son episodios latentes, con la calidad dual de aquello que es tan invisible como evidente, y tan inamovible como cambiante.

Las regiones culturales, y en este caso la andina, en su calidad de imaginaciones concertadas o impuestas, construyen asimismo, representaciones sobre el universo corporal, ello les permite edificar sus paisajes éticos y estéticos de certidumbre o contradicción necesarios para que los avatares de la cultura sean posibles. De esta forma, el discurso de corte *literario*, que en la presente reflexión abordaré, como uno de los medios capaces de producir simbologías de identificación, edifica un panorama corporal para el llamado «mundo andino» y delimita sus fronteras y alcances. En este sentido, los textos y autores que se explorarán desde la mirada de los estudios culturales, constituyen un relato acorde con el proyecto de constitución de una nación andina montuna y adolorida, ensimismada en sus contrariedades centenarias y partícipe del género de imágenes sobre «lo indio» y «lo mestizo», instauradas convencionalmente como modelos hegemónicos de representación.

Los cuentos y poemas escogidos tienen en común tres características. La primera, que se enmarcan dentro de una tendencia indigenista presente en muchos enfoques culturalistas a lo largo de todo el siglo XX; la segunda, que dicha postura indigenista marcó en Latinoamérica una vocería hecha por la intelectualidad blanco-mestiza, hacia las llamadas clases «oprimidas» generalmente indígenas, para expresar por ellas sus necesidades de vida y sus recla-

mos más urgentes; pero que pese a su calidad poética y narrativa, al parecer, no logró distanciarse de los discursos del poder nacionalista que intentaba cuestionar. Y una tercera y última, que se refiere a cómo aparentemente la imagen del indio o mestizo andino sometida al dolor y la burla, al final de los relatos logra emanciparse y exorcizar las penurias a través de la resurrección, el sueño o la evocación.

Esta aparental emancipación de la que disfrutaban los personajes e historias de los relatos que a continuación veremos, es la que se pone en duda a través de la reflexión sobre la representación corporal. El propósito de hacerlo surge tras la observación de cómo, aunque son varias las décadas que pesan sobre los relatos, algunos movimientos sociales o intelectuales han hecho uso en la actualidad de dicha estrategia discursiva como complemento legitimador de sus procesos de crítica y movilización, frente al uso tradicional del poder, con lo que han logrado reproducir esquemas políticos de más vieja data incrustados en las subjetividades andinas, y mucho más complejos que los que ellos mismos ponen en duda.

### III

**BOLETÍN Y ELEGÍA DE LAS MITAS<sup>1</sup>**  
**(CÉSAR DÁVILA ANDRADE, ECUADOR, 1959)**  
**EL DOLOR ES UN ÓRGANO MÁS**  
**EN LA ANATOMÍA ANDINA**

[...]  
*...moliendo caña, moliéronme las manos:*  
*hermanos de trabajo bebieron mi sanguaza. Miel y*  
*sangre*  
*y llanto.*  
[...]  
*Me despeñaron. Con punzón de fierro,*  
*me punzaron todo el cuerpo.*  
*Me trasquilaron...*  
[...]

---

1. César Dávila Andrade, *Boletín y elegía de las mitas*, en *Obras completas I. Poesía*, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede Cuenca / Banco Central, Cuenca, 1984 [1959]. Con la citas se indicará el número de página respectivo.

*y me cubrían con una lluvia de chispas puntiagudas,  
que hacía chirriar la sangre de mis úlceras.  
(Boletín y elegía de las mitas, 290)*

El poema de Dávila Andrade, narrado en la primera persona de un interlocutor indio, relata la historia dolorosa de represión durante la conquista y colonización de los Andes. Su fuerza narrativa se instaura en la capacidad que tuvo el autor de generar sensaciones de estremecimiento, creadas a partir de imágenes del cuerpo martirizado en su más extrema y fundamental condición *física*. Esta es una versión del cuerpo indio desde el estruendo fisiológico, es un relato donde la representación del cuerpo está exclusivamente centrada en la vejación de lo anatómico. Sus imágenes recurren a acciones sobre las instancias más íntimas de lo corpóreo que son arquetípicamente consideradas como sagradas o intocables: los genitales, los fluidos corporales (lágrimas, excrementos, sangre, saliva, vómito, etc.), la cabeza, el corazón y el vientre.

La narración del poema contextualiza de entrada el despojo del cuerpo:

En plaza de Pomasqui y en rueda de otros naturales  
nos trasquilaron hasta el frío la cabeza

y al páramo subimos desnudos de cabeza (*Boletín...*, 1984: 287)

Y más adelante:

A Melchor Pumaluiza, hijo de Guápulo,  
en medio patio de hacienda, con cuchillo de abrir chanchos cortáronle testes...

Echaba, a golpes, chorro de ristra en sangre.  
Cayó de bruces en la flor de su cuerpo. (*Boletín...*)

Cabeza y genitales quizás desde la imaginaria del autor, no sabemos si también desde la indígena, como dos escenarios primarios y centrales en la martirización del cuerpo, que son asociados desde la complejidad semántica como los lugares corporales donde se asientan las esferas de la procreación: el pensamiento, las ideas, la herencia y los hijos. El escenario de los dos *cortes* es público, plaza y patio de hacienda, por lo cual el cuerpo es doblemente agre-

dido; uno, en su naturaleza física con la extracción de la posibilidad de pensar y procrear; y dos, en la exposición de su intimidad.

En pasajes sucedáneos se encuentran inscritas una suerte de insinuaciones sobre el esqueleto y los huesos, que son una imagen representativa, al menos en la iconografía occidental del cuerpo, asociada a lo espectral, la aflicción y la agonía:

ya sin hambre de puro no comer;  
solo calavera llorando granizo viejo por mejillas (288).

Hice la tela con que vestían cuerpo los Señores  
que dieron soledad de blancura a mi esqueleto (289)

Y sobre el corazón tres acotaciones:

A runa-llama tam que en tres meses  
comistes dos mil corazones de ellas.  
A mujer que tam comistes  
cerca de oreja de marido y de hijo,  
noche a noche (288)

Brazos llevaron al mal.  
Ojos al llanto  
Hombros al sople de sus foetes  
Mejillas a lo duro de sus botas  
Corazón que estrujaron pisando ante mitayo

Solo nosotros hemos sufrido  
el mundo horrible de sus corazones. (289)

El corazón y el esqueleto entrañan una suerte de hondura profunda en el mapa corporal, el esqueleto es una entidad tan oculta como vertebral, es el resto, lo que queda de lo humano tiempo después de la muerte. Entre tanto, el corazón en la elegía, posee la calidad de hacedor de lo vital y de elemento medular; pero las carnes y las sugerencias óseas importan al poema, porque muestran de qué manera el acceso al cuerpo interno fue posible; el dolor y la penetración violenta a la corporalidad india se instala más allá de la envoltura del cabello o el rostro, es un padecimiento que traspasa toda barrera externa y que no únicamente modifica sin medida el interior o se instaura dentro de él, sino que además, se convierte en el cuerpo mismo.

Sin embargo, la envoltura también se transforma, pues la lógica del dolor ha convertido al cuerpo en un cuerpo desnudo, y esta corteza despojada enuncia y envuelve a la interioridad corporal que fue obligada a olvidarse. El desnudo es la representación del cuerpo mudado, un cuerpo que tras la metamorfosis forzada deja de ser en sí mismo, y se convierte en una otredad extraña que se lleva dentro, que se carga: «mi cuerpo ya no es mi cuerpo, es el cuerpo de otros el que me habita, y que me obliga a mí a residir en él»:

Y Día Viernes Santo amanecí encerrado,  
boca abajo, sobre telar,  
con vómito de sangre entre los hilos y lanzadera.  
Así, entinté con mi alma, llena de costado,  
la tela de los que me desnudaron. (289)

«Capisayo al suelo, calzoncillo al suelo,  
Tú, bocabajo, mitayo. Cuenta cada latigazo».

El cierre del *Boletín y elegía de las mitas* parece enunciar la emancipación del indígena oprimido a través del regreso, siglos después de la muerte:

Vuelvo, Álzome!  
Levántome después del Tercer Siglo, de entre los muertos  
Con los muertos vengo!  
La tumba india se retuerce con todas sus caderas sus mamas  
y sus vientres

Regreso  
Desde la muerte donde moríamos en grano (293)

Sin embargo, no es el cuerpo el que se emancipa, pues éste ha muerto y su anatomía ha sido transfigurada y rota por obraje de un dolor que no pierde vigencia en el tiempo. El cuerpo mudado es el que la historia nacionalista ha reinventado una y otra vez, hasta lograr que sea éste y no el cuerpo que resucita fuerte y renovado, el que represente al indio y al mestizo andinos. El asunto es importante, como lo argumenta Salazar citando a Silva, en la medida en que la noción del intelectual emancipador (en este caso representada por Cesar Dávila Andrade) difusor de la cultura, transformador de la realidad y escritor de la historia, se vincula directamente con los múltiples proyectos expandidos por toda América Latina, de pensar la cultura

como un elemento indispensable en el ejercicio de control social, a la vez que como recurso para asegurar el poder político y definir las fronteras nacionales (2006: 8).<sup>2</sup>

«EL SUEÑO DEL PONGO»<sup>3</sup>  
(JOSÉ MARÍA ARGUEDAS, PERÚ, 1965)  
EL INDIIO HOMBRE DE LOS ANDES  
ES UN HOMBRECILLO

El pongo es un vasallo que llega a vivir a una hacienda donde es sometido a humillaciones públicas por su amo, el relato lo describe de la siguiente forma:

Era pequeño, de cuerpo miserable, de ánimo débil, todo lamentable; sus ropas, viejas ¿Eres gente u otra cosa? Le preguntó delante de todos los hombres y mujeres que estaban de servicio. Humillándose el pongo no contestó. Atemorizado, con ojos helados, se quedó de pie (Arguedas, 1988: 183).

Arguedas pone en el escenario un aspecto de la representación corporal sobre los Andes, que es bastante interesante y que narra la visión del cuerpo del indio oprimido como una entidad diminuta y de baja estatura. Esta categoría que, sin duda también confina al cuerpo andino en vez de reivindicarlo, por más sueño fantástico y metafórico que el pongo tuviese, y con el cual, al final del relato logra burlar al patrón y ponerlo en ridículo, no solo es evidencia de una estatura atribuida, sino del tamaño que se proyecta en la forma del gesto y el movimiento, que son las instancias de acción desde donde el cuerpo se forja. El pongo es una miniatura:

El hombrecito tenía el cuerpo pequeño (*ibíd.*, 183).

El hombrecillo sabía correr imitando los perros pequeños de la puna (185).

- 
2. Renán Silva, «Reflexiones sobre la cultura popular: a propósito de la encuesta folklórica nacional», documento de trabajo, Cali, Universidad del Valle / CIDSE, 2001.
  3. José María Arguedas, «El sueño del pongo (cuento quechua)», en *Relatos completos*, Madrid, Alianza, 1988 [1965].

Así como sus pasos y palabras, todo en él es pequeño y la fragilidad de su presencia esta marcada por esa condición, en oposición a la figura grande y honorable del amo:

El gran señor, patrón de la hacienda [...] (183).

La violencia contra el pongo se ejerce en la obligación que le impone el patrón de imitar posturas y sonidos de animales:

Creo que eres perro ¡ladra le decía! (185).

Lo obligaba a reírse, a fingir llanto. Lo entregó a la mofa de sus iguales colonos (187).

En este sentido, dentro del *Boletín y elegía de las mitas* el cuerpo aparece violentado en su condición física, en el relato del Pongo, en cambio, el cuerpo es agredido en su situación gestual al verse obligado a emular perros, arrodillarse, hincar la cabeza o sacudirse. Así, Arguedas relata de forma cuidadosa una de las concepciones acerca del cuerpo indígena más extendida en la mentalidad sobre los Andes, que encarna una gestualidad comprimida que se pone en juego a partir de posturas humilladas e imperceptibles, y que dan cuenta de una suerte de animalidad que pasa por inadvertida y silenciosa. El pongo es una metáfora del gesto acurrucado que se ha leído como característica del movimiento y desplazamiento del indio de los Andes, y que podemos encontrar filtrada en varias manifestaciones pictóricas, danzarias y musicales a lo largo de todo el territorio que es nominado como andino. Es un cuerpo que escenifica los códigos gestuales que son usados ante la presencia de una entidad de poder:

Atemorizado, con los ojos helados, se quedó de pie [...] Arrodillándose, el pongo le besó las manos al patrón (183).

Pero había un poco de espanto en su rostro, algunos siervos se reían de verlo así (185).

Si durante el *Boletín...*, los personajes sacrificados esperaron la muerte y la resurrección para emanciparse, el pongo lo hará a través de un sueño con cuyo relato al final del cuento, pondrá en ridículo público al patrón: el amo es embadurnado de pies a cabeza con miel por un resplandeciente ángel del cielo, el pongo entre tanto, es ungido de excrementos, por un ángel viejo

y diezmado. Al final, San Francisco que es el maestre del sueño ordena: «Ahora ¡lámanse el uno al otro! Despacio por mucho tiempo».

Con lo anterior, nuevamente, el cuerpo se mantiene a la espera de una libertad metafórica y futura, sus carnes y gestos son incapaces de construir una independencia de tiempo presente. La corporalidad agredida se encomienda al azar de la esperanza y con ello se descontextualiza y se aplaza. En este sentido, es prudente observar la vigencia de la discursividad católica que se encuentra con claridad, expuesta en el anhelo de una liberación extra corporal y extra temporal, a pesar de que es la materialidad y contingencia del cuerpo la que sufre directamente la agresión.

**«BARRAQUERA»<sup>4</sup>**

**(JOSÉ DE LA CUADRA, ECUADOR, 1931-1932)**

**CARNES DE PIEDRA (LA MUJER «ANDINA»**

**CONVIERTE EL DOLOR EN PLACER)**

*Alma condenada, perdido te habís por tus grandes culpas* (14).

De la cuadro, inicia y concluye su relato al interior de los recuerdos de «Ña concepción», una mujerota de mercado que se ha quedado sola a la mitad de un medio día caluroso y rutinario, suspendido ahora por los artilugios del ensueño que ha elegido, y que el autor describe como «placentero»:

Las ahuyentaba, entonces (las moscas), con un suave resoplar, expeliendo el aire por la boca. Pero no se molestaba en abrir los ojos. No fuera que, por espantar un bichito, espantara un recuerdo o un ensueño... Calma, reposada, tranquila, permanecía ahí, sentada sudando. Y el olor agrio de las cebollas, de las papas, de la manteca enrancada de calor y de las verduras recocidas, lo sentía sabroso, en las narices (12).

La arquitectura del relato se estructura a propósito de las épocas de vida en la memoria de la barraquera, hiladas con los más paradójicos trazos de silencio, de una aparente resignación y de la presencia mística e inmodifi-

---

4. José de la Cuadra, «Barraquera», en *Horno y Repisas*, Quito, El Conejo, 1985 [1931-1932].

cable del destino. El autor enumera uno a uno los episodios desafortunados sobre el cuerpo de la mujer, que empiezan así:

Estaba como loco. En la penumbra del silo se veían sus ojos brotados brillantes. Y contra la carne dura y aterrorizada de la chica, babeaba la boca, exhalando un vaho caliente. Ella todavía no sabía nada de nada. Sus once años eran de una ignorancia blanca... A la postre, Juan Saquisela venció. Y destrozó la doncellez impúber. (15-16)

En las entrañas oscurísimas de una mina miserable muere, más tarde, Juan Saquisela, quien se había convertido en el esposo de Concepción tras la violación y el rapto. La mujer presencia su muerte, sin embargo, en el escenario de la mina le es prohibido llorar o quejarse: «Shis..., doña le van a entrar iras al ingeniero, cálese». (20)

En una época posterior, y tras la pérdida de su esposo se ve obligada a migrar a la ciudad con su hija en brazos a quien ve morir de hambre, pues su leche ha sido vendida para criar a un niño ajeno, hijo de los patrones. Con el paso del tiempo, la mujer recibe la orden de no amamantarla, motivo por el cual la niña muere, mientras el hijo encargado se robustece. En esta nueva escena, tampoco es posible que su llanto se pronuncie: «A Concepción se le había hecho seco el dolor... ni una lágrima vertió, ¡qué alma dura la de esta mujer! Ni llora siquiera».

Tras un período largo de soledad y trabajo, ahora en el hastío de las cicatrices, Concepción es violada nuevamente por cualquier hombre que antes de abandonarla la hace madre por segunda y tercera vez. Ante la presencia del sujeto ebrio y hambriento, el narrador sostiene que ella: «De pronto evocó una escena lejana y se quedó quietecita, quietecita». (27)

La historia desafortunada del cuerpo de la barraquera, fundada a partir de violaciones, muertes y migraciones forzadas es la que presenta el autor como el motivo que genera placer en el medio día de su recuerdo. Esta corporalidad alude a dos tipos de caracterización: el primero, es un estado corporal que se figura inmune al sufrimiento; en este sentido, el cuento refleja en detalle la tradicional creencia acerca de la existencia de una mujer serrana acostumbrada al dolor, cuyo cuerpo se ha hecho impermeable a los infortunios, y que es poseedor de un alcance ilimitado de resistencia, pues su destino con anterioridad ha sido subordinado al padecimiento. Es bajo el discurso de la abnegación, como parte de la naturaleza femenina y del sacrificio, que es el agenciamiento material de dicha condición, como es justificado un

imaginario bárbaro y casi animalesco de la corporalidad curtida por los atropellos de las circunstancias; el dolor se convierte, de esta forma, en la única vía posible de acceso al placer, cuya elección está negada con anterioridad por un designio originario:

–Estas serranas son así hija. Me han contado que les echan ají o agua caliente en los ojos a las criaturas...

–¡Qué barbaridad!...

–En la Costa no pasan esas cosas.

–No es que aquí somos mejores

–¡Ah, claro...!

Concepción no oía estas murmuraciones, sufría en silencio. Cuanto más un suspiro. Si no lloraba era, en verdad, porque su dolor se le había hecho seco. (23-24)

La segunda característica con la cual la narración perfila la categoría del cuerpo es nuevamente el silencio. La corporalidad de la barraquera se insatura en la mudez, en el mutismo sin remedio justificado a través del discurso de la ignorancia y de la condición natural del aguante, viabilizado a través de un cuerpo-caparazón invencible, que no se humedece y no se desencaja. Hay una palabra repetida una y otra vez durante la narración, que se presenta como la única voz que la barraquera emite, en sus respuestas a la variedad de sucesos que la atraviesan: «Ajá».

Por eso cuando Saquicela le dijo que no podía volverla a donde la mamá y que tendría que seguirlo, musitó, resignada:

–Ajá. (16)

Miró a la hembra:

–Vos tas empreñada –le dijo:

–Ajá. (18)

El silencio permite al dolor prolongarse en el tiempo y convertirse en una condición cíclica que no desaparece a raíz de las transformaciones cronológicas, en otras palabras, parece que la travesía por la historia estuviera a cargo del dolor como natural al cuerpo, mas no del tiempo en sí mismo entendido este como posibilidad de cambio:

Veíase, maltoncita, con sombrear de senos en su poblado natal perdido en un ostiayo de los Andes enormes, y cuyo oscuro nombre quichua sonaba

–armonioso triste...– como un acorde de pingullo. Véase jugando en torno de la fuente, con los otros chicos de la aldea... *Tenía poca gracia y siempre le tocaban los malos papeles.* (12)

Para poder continuar al siguiente apartado, es necesario enunciar nuevamente el problema del cuerpo y la temporalidad. El tiempo cronológico de los tres relatos es el tiempo de la espera, el tiempo del destino, o dicho de otra forma, es una temporalidad forjada en una arena distinta a la resolución que pueda establecerse al interior del propio cuerpo, y que se inscribe, como hemos visto, en una dimensión externa a la carnalidad de su alcance y posibilidades.

#### IV

#### FRAGILIDAD, DOLOR Y FATALIDAD EN EL «CUERPO ANDINO»

*Nótase en el hombre del altiplano,  
la dureza de carácter, la aridez de sentimientos,  
la absoluta ausencia de afecciones estéticas.  
El ánimo no tiene fuerza para nada,  
sino para fijarse en la persistencia del dolor.  
Llegase a una concepción  
siniestramente pesimista de la vida.  
No existe sino el olor y la lucha.  
Alcides Arguedas, Pueblo enfermo.*

Finalmente podríamos concluir que hay varias categorías en las cuales se sustenta la representación corporal de lo andino que presentan los textos examinados.

Por un lado, se encuentra inscrita *la fragilidad* del cuerpo en dos versiones: la física del *Boletín* y la gestual del pongo, la de la barraquera, en cambio, es una fragilidad que se construye a partir de la invención de un vigor ineluctable. Desde esta conceptualización lo corporal aparece como un lugar siempre vulnerable, sobre el cual se ejerce la dominación de la violencia, la burla o la invisibilidad. Esta categoría muestra un cuerpo forzado que difícilmente se defiende dentro del plano de lo real más allá de los sueños,

las esperanzas después de la muerte, o los recuerdos; el cuerpo material no se emancipa en los relatos, sino que se queda en una espera futura o pasada de liberación.

El relato de la fragilidad sobre el cuerpo andino, le da paso a una condición más que es la impostura del *dolor* a raíz de dicha debilidad predestinada. El padecimiento desarma al cuerpo creando una imposibilidad de defensa concreta sobre su carnalidad, pero también impregna las rutinas del gesto y de las entrañas profundas, para convertirse, finalmente, en una fuente de enunciación del pasado y del futuro, en un discurso nostálgico y reiterativo desde donde se pronuncian las reivindicaciones posibles, que nunca logran cristalizarse. En el *Boletín* y «Barraquera» es observable el proceso a través del cual el discurso del dolor en los Andes se instaura como una condición congénita, como un biotipo que al inicio fue incrustado violentamente pero que con el tiempo se convierte en un estado natural de la vivencia cultural, pasando a existir al interior de la memoria de los cuerpos y de sus subjetividades.

Tras la fragilidad que se revierte en la aceptación naturalista del dolor sobre el cuerpo, toma forma *la fatalidad*, aquello que no tiene una esperanza de revocatoria o aplazamiento, una impronta que parece haberse hecho código en la memoria corporal, que la confina en tanto la significa y le otorga un sentido que se desplaza en el tiempo, regenerándose y construyéndose una y otra vez. Lo fatal funda un cierre de la historia; dentro de sus representaciones no hay transformación ni contingencia, por lo cual, la dimensión corporal se convierte en una entidad carente de historicidad, en una premisa preestablecida, y, finalmente, en una identidad de multiplicación rutinaria.

Finalmente, cabe preguntarse: ¿de qué formas y en qué grupos de las diversas culturas que habitan los Andes sudamericanos, la corporalidad participó de las prácticas pedagógicas que el discurso sobre el cuerpo adolorido y fatalista, instauró a través de la escuela, los símbolos nacionalistas, las retóricas del catolicismo y de algunos enfoques epistémicos? Y, ¿cuáles son los usos políticos que fueron dados a esta corporalidad, y cómo los diversos contextos culturales reaccionaron ante ellos y elaboraron identidades corporales fuera del canon discursivo que hemos explorado? \*

Fecha de recepción: 05 enero 2007

Fecha de aceptación: 12 abril 2007

**Bibliografía**

- Arguedas, Alcides, *Pueblo enfermo*, La Paz, Librería Editorial Juventud, 1986 [1909].
- Arguedas, José María, «El sueño del pongo (cuento quechua)», en *Relatos completos*, Madrid, Alianza, 1988 (1965).
- Clifford, James, «Culturas viajeras», en *Itinerarios transculturales*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- Dávila Andrade, César, *Boletín y elegía de las mitas*, en *Obras completas I. Poesía*, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede Cuenca / Banco Central, Cuenca, 1984 [1959].
- De la Cuadra, José, «Barraquera», en *Horno y Repisas*, Quito, El Conejo, 1985 [1931-1932].
- Monasteiros, Elizabeth, *Poéticas del conflicto andino*, University of Pittsburg, 2005.
- Salazar Baena, Verónica, «Construyendo los sujetos indígenas: la narrativa de César Dávila Andrade y la identificación de lo indígena con el dolor». Ensayo presentado como trabajo final de la materia «Enfoques plurales sobre el mundo andino», maestría en estudios culturales UASB, 2006.
- Sanjinés, Juan, «Resolviendo el problema indio: la genealogía del discurso sobre lo autóctono», en *El espejismo del mestizaje*, La Paz, Embajada de Francia / IEFA / PIEB, 2005.