

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

ESTUDIOS DE LA CULTURA
MENCION LITERATURA HISPANOAMERICANA

**DEVELANDO ROSTROS:
INDIAS Y CHOLAS EN LA NARRATIVA DE
JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y JORGE ICAZA**

GLORIA ELIZABETH RIERA RODRÍGUEZ

QUITO, 2006

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o parte de ella, por una sola vez dentro de los treinta días después de su aprobación.

.....

Gloria Elizabeth Riera Rodríguez

Quito, 6 de marzo del 2006

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

ESTUDIOS DE LA CULTURA
MENCION LITERATURA
HISPANOAMERICANA

DEVELANDO ROSTROS:
INDIAS Y CHOLAS EN LA NARRATIVA
DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y
JORGE ICAZA

GLORIA ELIZABETH RIERA RODRÍGUEZ

QUITO, 2006

ABSTRACT

El presente trabajo académico revisa cómo desde el imaginario blanco-mestizo, expuesto en las obras literarias de dos escritores considerados indigenistas, el ecuatoriano Jorge Icaza y el peruano José María Arguedas, se representa y caracteriza a la mujer indígena y chola. La revisión se inmiscuye en los personajes indígenas (con énfasis) y cholos femeninos en un corpus específico de los autores mentados, y sigue sus huellas a través de la caracterización, contexto y praxis que se derivan de ellos. La premisa que guía el estudio es demostrar que, en la galería de los personajes femeninos literarios de mi interés, existen seres con un alto poder subversivo y figuras que demuestran cómo la mujer va desligándose de estereotipos de subordinación y planteando una nueva visión en las relaciones intergenéricas. La selección del corpus obedece a un afán contrastivo que permita dar cuenta de la forma de encarar la propuesta indígena desde dos puntos geográficos diversos –enlazados en una perspectiva regional- y desde dos concepciones diferentes de la situación del indígena. Tres son los principales ejes en torno a los cuales se asume la temática: 1. In/equidad de género: la mujer indígena en su relación con el hombre indígena y el blanco/mestizo 2. Mujer indígena como especificidad: diferencia en cuanto a originalidad exclusiva de india, como ser cultural diferente al hombre indígena y al blanco/mestizo. 3. La india y chola y el proceso reivindicativo: realza la lucha de la mujer en contra de la opresión; se solidariza con el movimiento de liberalización e insiste en la pérdida de su condición cultural (procesos de acholamiento) como un imperativo socio-histórico y como una forma de búsqueda de nuevos horizontes para su accionar. Finalmente, el trabajo atiende a la génesis y a las implicaciones de esta representación en el discurso indigenista y en el contexto de las literaturas andinas.

*Simón Bolívar sumak yachana wasiman, pay ininamanta
Aliciaman, ashtawan,
Tukuy kichwa warmikunaman, paykuna samaymanta;
Ñuka kuyayman, tukuypacha.
Paykunaman, yupaychani, ñuka yuyaymi, kaypi killkakunamipash.*

*A quienes hacen la Universidad Andina, por la confianza;
A Alicia, especialmente.
A las mujeres indígenas, por su valor,
Para ellos mi gratitud, mi recuerdo y estas letras.*

ÍNDICE

Introducción:	6
---------------------	---

CAPÍTULO I

IMÁGENES LITERARIAS DE LA MUJER INDÍGENA: HAZ Y ENVÉS DE UNA LECTURA

1.1 El indigenismo literario y la representación del personaje indígena	10
1.2 Los personajes indígenas.....	22
1.3 Poder y control social.....	33
1.4 Violencia y reacción de la indígena	38

CAPÍTULO II

TRASCENDIENDO ESQUEMAS: ESPACIOS FEMENINOS, ESPACIOS PLURALES

2.1.- Lo privado (lo íntimo) y lo público.....	46
2.1.1. Cuerpo femenino.....	49
2.1.2 La sexualidad femenina.....	54
2.1.3 Espacios femeninos.....	63
2.2.- El personaje femenino: ¿signo del orden patriarcal o signo trasgresor?	66
2.3.- La mujer indígena en el mundo narrativo.....	75

CAPÍTULO III

DE LA MUJER INDÍGENA A LA CHOLA: NUEVOS ESPACIOS Y SENSIBILIDADES

3.1.- El personaje cholo en el indigenismo literario.....	79
3.2.- Precisiones semánticas.....	81
3.3.- El cambio como factor re-estructurante de la cultura.....	87
3.4.- Poder de agencia del personaje femenino cholo.....	91
3.5.- El problema de la identidad: la indígena y el personaje de la chola.....	95
 Conclusiones.....	 104
Bibliografía.....	109

INTRODUCCIÓN

Muchas han sido las voces levantadas en torno al discurso literario indigenista. Cada nueva ojeada a esta corriente ha dado lugar a una yuxtaposición de propuestas críticas que, pese a su abundancia, no agotan el enorme caudal de proposiciones y sentidos que lo inundan. Ha sido ese carácter polisemántico, precisamente, el que he puesto en marcha en el presente estudio. El protagonismo que el indigenismo le debe a esta tesis está circunscrito a una búsqueda novedosa: se trata de decodificar la simbología que cubre la organización, armado y accionar de los personajes literarios indígenas y cholos femeninos.

Previamente algunas consideraciones se hacen indispensables. Primero, la necesaria vinculación del indigenismo literario con el contexto histórico-social que lo vio crecer. En efecto, esta literatura pone en el escenario estético la situación efectiva, real, que afrontaron los pueblos americanos autóctonos luego de la invasión y conquista europea y la consecuente estigmatización de lo indio con categorías subordinantes. El desbalance cultural impuesto por la cultura blanco/mestiza se apoyó en categorías raciales que supusieron una serie de conceptos degradantes para las culturas nativas. Ello significó para el indio la negación de su propia humanidad y la asignación de una identidad infrahumana: se lo calificó como bárbaro, deficiente en su juicio racional, de carácter servil, de naturaleza desalmada, estúpida y difícil; la mirada hacia la mujer encubría un soporte que llevaba aún más lejos su condición de subalternidad y se apoyaba en una serie de presupuestos que se aseguraban la prolongación del dominio masculino. La literatura indigenista excavó discursivamente en esta desgarradura existencial del indio. Con este fin, dio lugar a una serie de textos literarios que creaban un microcosmos narrativo que revela el cómo entendieron y leyeron los autores la memoria y la vigencia de esta desgarradura. Afrontar el tema desde la presencia femenina de la indígena y chola como personajes literarios, evidentemente nos vincula con los lindes de una vieja y renovada polémica, la división sexista, e incorpora la preocupación -tan vigente hoy- por el accionar de los sujetos subalternizados.

Al ser tan amplia y diversa la producción que el indigenismo mantiene y al germinar en contextos diversos pero con muchos lazos intersecantes, parto de una muestra narrativa que incorpora textos representativos del indigenismo literario, la literatura del ecuatoriano Jorge Icaza (1906-1978) y del peruano José María Arguedas (1911-1969). Desde diversas entradas, dialogo con la obra global de ambos escritores pero coloco un especial énfasis en dos novelas y dos relatos cortos de cada uno de los mencionados: *Huasipungo*, *Huairapamushcas*, “Mama Pacha” y “Barranca grande” de Icaza y *Los ríos profundos*, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, “Mama Caytana” y “Warmá Cuyay” de Arguedas. La selección del corpus estético obedece al hecho de que dichos textos presentan una configuración peculiar, que hace ostensible un alejamiento de los esquematismos y maniqueísmos que han tendido a encapsular el accionar de los personajes femeninos y, más aún, de las indígenas. Como parto de una selección escritural doble, el paralelismo permitirá establecer una comparación en la forma de asumir la representación femenina entre ambos escritores y se orientará a buscar una interpretación que dé cuenta de la génesis e implicaciones de los imaginarios de la mujer indígena y chola en tales discursos literarios.

Al centrarme en aquellos imaginarios, no pretendo señalar rupturas ni estancarme en la disputa entre los géneros, sino desnudar las transformaciones que la representación de la mujer se plasma en la literatura. Mi preocupación por la mujer indígena y chola tiene su apoyo en la creciente valoración que el tema del género y de lo subalterno ha impuesto a los espacios académicos. Indias y cholitas me interesan no solo como estrategia que permite el reconocimiento de una diversidad socio-cultural que ha actuado con indudable presencia en el panorama literario sino, y sobre todo, para evidenciar que estereotipos y homogenizaciones en torno a sus rostros son perspectivas limitantes, que no hablan de la complejidad y potencialidad que implica su presencia en el discurso literario. La indagación en las indígenas y cholitas ideadas por los autores citados, demuestra que, más que un planteamiento chato, angosto, marcado por el mito de la debilidad femenina, existen muestras palpables de

mujeres con un alto poder de agencia, de rebeldía y disidencia. Se trata de mirar un envés que prueba la existencia de gérmenes representacionales que anhelan clausurar y superar debilidades sexistas que tiñen la vida literaria y el mundo efectivo que le da existencia.

Las aproximaciones teóricas que acompañan a esta lectura, necesariamente comienzan enfatizando las diversas posturas que el indigenismo como movimiento literario ha engendrado, para más adelante indagar sobre lo femenino en particular. Dichas indagaciones dejan en claro que los encapsulamientos genéricos, más que obedecer a un referente sexual (base bio-genital), están configurados por la compleja y heterogénea vivencia del sujeto, organizados en base a su contexto ideológico y cultural que se impone mediante un poder subjetivo y simbólico. Al manejar con repetida e insinuante frecuencia el término *representación* literaria, corresponde explicitar que la presente tesis entiende que tal vocablo se refiere al cómo se plasma una imagen o un concepto, el cual se re-presenta (presenta otra vez) hacia alguien. Este proceso de recreación nace a partir de la conciencia que el sujeto representador tiene del sujeto que dibuja y del cual construye un imaginario. Las representaciones están relacionadas con el contexto y los códigos, los valores e ideologías, las posiciones y pertenencias sociales específicos de los sujetos que las formulan. A su vez, el imaginario constituye un corpus subjetivo que se inscribe en las conciencias humanas como una forma de asumir a un determinado sujeto/objeto de conocimiento.

La mujer indígena que la tesis analiza es la mujer kichwa de los andes ecuatoriano/peruanos, de la primera mitad del siglo XX. Ella forma parte de un grupo cultural sustentado en la dinámica cultura occidental/cultura andina/otros elementos culturales, dinámica que ha desembocado en la formación de ciertas costumbres y tradiciones que lo particularizan y diferencian del blanco/mestizo, con una importante presencia de su legado autóctono. La chola es un personaje que encarna a los seres provenientes de las fusiones (biológicas y culturales) entre lo blanco y lo indio; implica un patrón social y cultural diferente del cual han brotado. Mi exploración busca atender no solo a los personajes en

cuanto tales sino, y con especial énfasis, la dialéctica relacional bajo la que ellos se desenvuelven. En este escudriñar se demuestra cómo indígenas y cholos pertenecen a categorías culturales más que naturales, categorías surgidas con el fin de implantar distancias entre lo blanco y lo autóctono y prologar con ello patrones de jerarquía y subordinación. Estas categorías estructuradas culturalmente dejan percibir todo un modo de entender y asumir lo femenino cultural desde el espacio blanco/mestizo.

Tres núcleos semánticos dan forma a la propuesta de este trabajo; el primero de ellos recorre muy sucintamente diversas propuestas críticas concebidas para entender al indigenismo literario, para luego asentar la posición de estas líneas frente a dicha corriente estética. El apartado prosigue con una inserción propiamente dicha en los personajes femeninos indígenas y cholos de los autores propuestos, aclarando los límites y la complejidad que dichas representaciones suponen, y culmina retomando las huellas del poder y violencia que la han afectado. A continuación, el capítulo II se aproxima a las exclusividades de la india como ser cultural diferente al hombre indígena y al blanco/mestizo. Cuerpo, sexualidad, maternidad, espacios femeninos son auscultados en este acercamiento y diseccionados para encontrar en ellos la carga semántica que involucran. Surge también en este espacio el poder disidente y la agencia del personaje indígena, aspecto que concierne resaltar –especialmente- para los objetivos de esta tesis. El tercer y último núcleo registra los imaginarios de la mujer mestiza-chola, elemento clave en el desarrollo y evolución del indigenismo practicado por los escritores que nos ocupan.

Finalmente, para comenzar con el tema que atañen a estas páginas, creo justo confesar lo difícil y discutible que resulta derivar un criterio valorativo, pues siempre será una mirada sesgada y se desarrollará bajo parámetros con alto grado de subjetividad. Mi trabajo no es más que una escritura de mi lectura; aunque no pretende objetividad, no abandona su derecho a elegir las ideas y definiciones cuya validez postula y respalda el trabajo.

CAPÍTULO I

IMÁGENES LITERARIAS DE LA MUJER INDÍGENA: HAZ Y ENVÉS DE UNA LECTURA

1.1.- EL INDIGENISMO LITERARIO Y LA REPRESENTACIÓN DEL PERSONAJE INDÍGENA

Se ha adjetivado de indigenista¹ a aquella literatura cuyos pasajes argumentales y escénicos se aproximan al universo del ser indígena, y donde la explotación hacia su raza y cultura adquiere preeminencia. Ecuador, Perú, Bolivia y México en razón de su importante componente étnico, fueron testigos de esta posición artística, con un importante auge en la primera mitad del siglo XX. La tendencia estuvo paralelizada por una corriente política con similares intereses que implicaban, en la práctica, la búsqueda de un conjunto de políticas sociales dirigidas a mejorar el nivel de vida de la población autóctona de América Latina.

Disímiles y abundantes han sido las perspectivas que aluden a esa literatura transversalizada por temas y motivos indígenas como la que hoy nos ocupa. En general, las percepciones han estado influenciadas por los pensamientos culturales hegemónicos sobre nuestra latinoamericanidad, por los cánones literarios en vigencia y por las diversas maneras de interpretar los sentidos que esta corriente ha trazado. La diversidad de razonamientos nos demuestra que la recepción del indigenismo está sujeta por un péndulo que oscila entre dos puntos contradictorios: su celebración y su condena. Revisar muy sucintamente esas posturas ayudará a comprender lo nodal del indigenismo y la posición que sobre él asume este trabajo.

Una de las primeras propuestas críticas que nació en torno al indigenismo literario fue la efectuada desde el Perú, en 1929, por José Carlos Mariátegui². Su planteamiento, desde una perspectiva marxista aplicada al área andina, brota para hacer frente a una serie de voces

¹ El vocablo *indigenista* supone una diferenciación y especificación de una corriente literaria frente a los términos *indianista* e *indígena*. Su particularidad reside en que su emisor es un mestizo que expone y denuncia la situación de explotación y marginalidad del indígena. El segundo término indica una posición literaria que toma al indio como preocupación, pero atraído por su exotismo; se trata de un enfoque que lo idealiza desde las letras. Por último, literatura indígena hace referencia a los textos producidos por los propios indios.

² En *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, publicada originalmente en 1929, en esta investigación se lee una edición de la Biblioteca Ayacucho de 1995.

que acusaban a esta corriente de un carácter artificioso, o de ser una simple recreación de lo autóctono y/o pintoresco. Para Mariátegui, el indigenismo traduce un estado de ánimo y de conciencia de los habitantes peruanos que perciben la existencia de una dualidad de raza y de espíritu que no ha conseguido una fusión ni siquiera elemental. Se trata de un análisis que surge ante la arremetida modernista y de la imperiosa necesidad de un desarrollo económico y social que siente el país. Su análisis deja muy en claro quién es el emisor y receptor de esta postura: un mestizo que se dirige a otro mestizo y contempla a lo indígena desde su propia óptica. Por eso, a las acusaciones de artificiosidad Mariátegui responde que “la literatura indigenista no puede darnos una visión verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena” (223).

Debido a esta vinculación de lo estético con lo socio-histórico, según el crítico, el indigenismo colabora con una obra política y económica de reivindicación -no de resurrección- del espíritu y tradición de la raza india. Dicho aspecto constituye su mejor aporte porque toma en cuenta la protesta de miles de indígenas cuya esencia no ha perecido pese a los factores que han intentado destruirla. La interpretación de Mariátegui ha sido un referente constante para intelectuales posteriores que se han adentrado en el estudio de esta literatura.

A mediados de los años setenta, el uruguayo Ángel Rama, acosado por el deseo de interpretar la narrativa neorregionalista y por la urgencia de producir un pensamiento eminentemente latinoamericano, evalúa el indigenismo literario en su obra *Transculturación narrativa en América Latina*³. En su examen, el indigenismo es parte de una exploración de la realidad nacional (como lo fue el regionalismo o el negrismo) que busca potencializar las peculiaridades de los espacios americanos para formar una conciencia nueva sobre la realidad que busca el trato justo a los descendientes de las culturas autóctonas y el aprecio de su

³ Estamos tratando con la tercera edición de la obra, publicada en México, Siglo XXI, 1987.

riqueza cultural, creando, de esta manera, puentes entre la cultura vernácula y occidental que han vivido en constante pugna.

Sin embargo, para Rama, el indigenismo no consigue sus propósitos. Las razones: en primer lugar, porque se trata de una producción hecha por *mestizos* quienes lo que en verdad perseguían era una coyuntura para alcanzar protagonismo en la escena de la nación y se valieron de este grupo desprotegido como un máscara que oculta su verdadera intención. De hecho, los mestizos, entre los años treinta y sesentas, se encontraban en pleno ascenso, habían alcanzado cierta educación y una visión coherente de sus intereses de clase. Entendían que la modernización era una ola ineludible y consideran que la mejor manera de sortear su paso es a través de un mestizaje global de la sociedad andina, incluyendo a los indígenas. Este hecho marcaría la segunda debilidad del movimiento: no llega a producir una valoración positiva de la cultura indígena –a la consideran inferior- ni escudriñan en sus rasgos intrínsecos. Se valoriza el hombre indio pero solo en cuanto se convierte en mestizo, en otros términos, *en un ser transculturado* que conjuga elementos de la cultura occidental con los de su propia cultura. Además, prosigue el crítico, el movimiento seguía abastecido por las fuentes de la cultura dominante de donde extrajo los elementos que consideraba útiles en su producción, lo cual supuso una simplificación de la realidad del indio para acoplarla a sus intereses de clase.

Antonio Cornejo Polar, a través de su artículo “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio cultural” (1977)⁴, expone sus formulaciones sobre el indigenismo literario. Su obra se enmarca en una época donde se cuestiona el estatuto científico de la crítica literaria -en medio de la búsqueda de una crítica propiamente latinoamericana- e interpreta al indigenismo literario con ideas renovadoras que intentan superar el concepto de transculturación y el balance negativo que Rama lo adjudicara.

⁴ Texto presentado en el seminario de crítica literaria efectuado en Caracas en 1977. Fue una reelaboración de su artículo “Para una interpretación de la novela indigenista”, publicado en enero de ese año por Casa de las Américas.

Cornejo Polar considera que la literatura latinoamericana y -dentro de ella la indigenista- se define por su carácter *heterogéneo*, por ser parte de una “totalidad contradictoria”, ya que el universo que ella recrea evidencia el conflicto entre dos o más culturas. Tal heterogeneidad estaría marcada por el hecho de que, por un lado, las instancias de producción, la realización textual y el consumo del indigenismo pertenecen a un universo socio-cultural (blanco-mestizo) y, por otro, el referente a uno distinto. Esta misma heterogeneidad, siguiendo la propuesta del crítico peruano, no haría más que trasladar a la narración la real situación del mundo andino, formado por una sociedad dividida y desintegrada. Adicionalmente, para entender al indigenismo, señala la necesidad de comprender que la corriente no abre el círculo comunicativo al indígena lo que explica su naturaleza: es una producción mestiza que asume reclamos de un grupo social otro, siendo precisamente por eso heterogénea. El reclamo que procura esta tendencia debe ser observado como actitud que busca justicia (preocupación que se emparenta con las ideas del socialismo tan en boga por esos años) mas no como una actitud de oportunismo ni de fingimiento. Cornejo acota que si los productores del indigenismo no son “indios”, y hablan de un *otro* desde su propio *locus*, es lógico que se den desplazamientos ideológicos y conflictividades al momento de la representación, ya que el escritor se propone interpretar una realidad distinta a la suya (la del indio) para que sea inteligible a la óptica del no indígena. El carácter contradictorio del que habla Cornejo Polar puede trasladarse al interior del texto, ejemplificado en la interrelación narrador sujeto/mundo representado.

Por lo tanto, Cornejo expone claramente que pedirle a esta tendencia literaria un emparejamiento entre signo literario y referente indígena es exigirle algo que no le corresponde, porque es pedirle que deje de ser literatura indigenista. También critica las posturas que no atienden la interioridad del texto sino que se interesan exclusivamente por su relación con el referente, sin entender que esta producción ensaya, interiormente, su propia forma de verosimilitud, tan importante -o más- que el cumplimiento de una pura decisión

realista. Concluye el crítico señalando que la riqueza del movimiento, surgida por los imperativos históricos, permite otear el vigor de los pueblos nativos desde aristas intensas y enriquecedoras.

En Ecuador, Agustín Cueva, en 1978, en su artículo “En pos de la historicidad perdida, contribución al debate sobre la literatura indigenista del Ecuador”, relee a esta corriente literaria como una réplica ideada para hacer frente a las críticas esparcidas en contra del indigenismo⁵. Cueva, al igual que Cornejo Polar, destaca las riquezas de esta tendencia literaria. Su defensa apela, con especial énfasis, a dos de sus particularidades: la capacidad del indigenismo para traducir la experiencia social de una época cruzada por importantes cambios (ingreso del capitalismo industrial, crisis de los sectores hegemónicos, ascenso de los grupos medios, influencia del socialismo), y a su virtud de haberse convertido en la literatura ecuatoriana que mayor trascendencia y universalidad –en el sentido de recepción- ha alcanzado. De acuerdo a su enfoque, dos aspectos definen al indigenismo: la extracción social del escritor y su carácter popular. La extracción social de los productores (personas de las capas medias en pleno ascenso y autodefinición) da lugar a que la literatura que producen se conduzca en franca oposición a los valores culturales dominantes hasta ese momento, ya que parten de una fuerte raigambre popular (de ahí lo popular) y, al mismo tiempo, se hallan extraídas de él. La extracción implicó sacar lo popular de la simple condición de folklore para buscar un mercado interior de símbolos propios, lingüísticos, entre otros, como la única manera de sentar las bases de una auténtica cultura nacional y una forma de expresión propia.

El indigenismo literario, continúa Cueva, organiza una producción estética que plasma la condición del indio dentro de una determinada estructura social y que se dirige al blanco/mestizo, no al indígena. Lejos de ser la representación simplista de una situación de explotación, exhibe todo el conjunto de tensiones que los cambios modernizadores provocan

⁵ Artículo tomado de su obra *Lecturas y rupturas* (1992), nacido tras la creciente valoración que adquiría la obra de Pablo Palacio en el contexto de la crítica literaria ecuatoriana, y destaca la obra de Jorge Icaza para explicar su posición.

en la vieja tradición feudal. No se le puede pedir una representación mimética del indio porque no es su objetivo, ni tampoco se le puede exigir la exhibición de los valores del indio porque su énfasis es precisamente lo contrario: patentizar el desgarramiento que vive esa cultura. Cueva acota que, pese a estos señalamientos y a esta distancia clara entre emisor-referente, es justo reconocer que el indigenismo no se halla tan ajeno a la cultura del indio sino que, de una u otra manera, merodea por sus contornos. Y en este involucramiento su mayor logro ha sido justamente el incorporar al indio en la escena literaria aunque su universo simbólico no haya sido desentrañado en su totalidad.

El peruano Mirko Lauer, se inserta en el debate con un comentado libro, *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2* (1997). La tesis que sustenta su texto es que el indigenismo literario (al que llama “indigenismo 2”) no se equipara con la corriente política de la misma filiación, que sí avanzó en la búsqueda de una auténtica reivindicación de lo nativo. El indigenismo, como movimiento artístico, tenía como verdaderos objetivos sacar a flote una conciencia autóctona del país, referente necesario para las tambaleantes identidades nacionales, y en cuyo intento se tiende a metonimizar lo indígena por lo autóctono. Para Lauer, el indigenismo estético falla doblemente: primero, en la articulación significante/significado =indio/realidad del indio y en la relación lingüística autóctono/realidad de lo autóctono. El “indigenismo 2” realmente se habría convertido en una interpretación de las capas medias de las manifestaciones autóctonas, efectuada a contracorriente con las normas establecidas, asumiendo –erróneamente- que podían traducir su lenguaje en términos occidentales, pensando la restauración de ese lenguaje como un imperativo ético. Con semejantes equivocaciones, infiere Lauer, la tendencia indigenista no promovió ningún reclamo sustantivo, no propendió una vuelta a las raíces, simplemente amplió las esferas de lo cultural dominante intentando suplantar lo autóctono a los ojos de la naciente modernidad. En consecuencia, lo indio no es una necesidad ni lo central para el indigenismo según sus observaciones.

Por su parte, desde Ecuador, en los años 90, el indígena kichwa, Armando Muyulema⁶, alega que el indigenismo, en sus vertientes artísticas y políticas, lo que en realidad busca es solventar la ‘cuestión indígena’ buscando la asimilación cultural de este grupo étnico a la cultura occidental, para establecer de esta manera la unidad latinoamericana tan fervientemente anhelada. La corriente literaria aludida habría gestado un complejo representacional buscando una validez epistemológica que permita justificar -desde el discurso- los procesos de aculturación del indígena. Muyulema coloca en su análisis la génesis y el proceso de recreación de lo indio y lo entiende como una política representacional que busca fundir diferencias y propender a un mestizaje (que celebra la parte blanca de la persona negando su lado indígena) a través de la mentada reivindicación y redención de lo indio, quien representa el pasado frente a la modernización que encarna el ideal de futuro.

El indigenismo literario, a fin de cuentas, sigue en un debate no solventado por décadas. Las propuestas críticas avanzan y se detienen por riscales producidos por el carácter de los textos, por la realidad que patentizan, por la cantidad de sesgos lectores. Ante aquello, y para efectos de este trabajo, resulta imperioso precisar cuáles serán los límites y alcances de esta tendencia literaria ya que la literatura producida por los autores a los que pretendo acercarme, José María Arguedas y Jorge Icaza, ha sido considerada nodal en el establecimiento de los imaginarios indigenistas. Para ello, colaborarán los puntos que, a mi entender, resultan claves de las posturas que he repasado.

Para asentar mi posición sobre esta literatura, parto de dos premisas básicas. En primer lugar, y a la luz que el debate ha aportado, inquiero una redefinición del *indigenismo literario* para ampliar los espacios de semantismo que su significante usualmente le ha coartado: indigenismo no supone una centralidad argumentativa en torno al indígena sino de lo indígena en relación con otros grupos sociales. Se trata de una propuesta literaria que da

⁶ “De la cuestión indígena a lo indígena como cuestionamiento. Hacia una crítica del latinoamericanismo, el indigenismo y el mestiz(o)aje” en *Convergencia de tiempos*. Ámsterdam-Atlanta, Rodopi, 2002: 327-263.

cuenta de un referente cultural de mayores alcances y lo hace en la medida que, hablando con la palabras del propio Arguedas, “no se puede conocer al indio si no se conoce a las demás personas que hacen del indio lo que es” (Arguedas, 1986: 172). Hay que entender también que, por la misma razón de ser una literatura emitida por mestizos que tratan sobre lo indígena, imperativamente proyectará en ella los conflictos de sus productores. En verdad, solamente en el contexto de la relación del blanco-mestizo/indio se crea la categoría de indio ya que fuera de ese sistema relacional la realidad del nativo americano obedece a otras lógicas de pensamiento. *Indigenismo no es solamente una preocupación por el indio.*

La producción literaria que nació de la pluma tanto de José María Arguedas como de Jorge Icaza constituye el mejor ejemplar de estas aseveraciones. Desde una preocupación inicial predominante sobre los nativos, su obra recorre nuevos y amplios panoramas para encontrarse con un universo cultural complejo⁷, que incluye la presencia del mestizo –cholo– así como el efecto modernizador en aquellos. A *grosso modo*, sus textos enfatizan la relación entre los distintos grupos culturales surgidos en sus respectivos países a raíz de la incorporación de la sangre española. Se trata de una relación signada verticalmente y dada por el contacto del blanco con el no blanco (llámese mestizo, cholo, indio), y no desde el no indio hacia el otro; es desde esa arista como debemos atender su literatura. Cueva así lo entendió cuando afirma que Icaza avanza desde el problema del indígena, su preocupación inicial, hacia sectores mucho más vastos de la población, afectados también por la discriminación (181). Cornejo Polar armoniza con la reflexión precedente ya que considera que la obra arguediana se podría leer a partir del locus enunciativo de la migración y no del indio, y que esta condición migratoria es la suma y síntesis de la existencia en un vasto,

⁷ Los primeros cuentos de Icaza, agrupados en *Barro de la Sierra* (1933), y su novela *Huasipungo* (1934) prefieren retratar al indígena con mayor énfasis. Desde *En las calles* (1935), hasta *El Chulla Romero y Flores* (1958) y *Atrapados* (1972) el eje temático de su producción varía y se extiende del indio al drama del mestizo. A José María Arguedas le ocurre cosa similar. De los intereses y representaciones literarias esbozados en su primera colección de cuentos *Agua* (1935) y su primera novela *Yawar Fiesta* (1940) avanza a concentrar en sus letras el plural mundo andino, sobre todo desde su producción que se inicia en *Los ríos profundos* (1957) y que llegará al punto máximo de diversificación en *El Zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

complicado y disperso país (1997: 251), aspectos que aspira mostrar la literatura del peruano⁸. José María Arguedas lo explicaría de esta manera: “la narrativa actual, que se inicia como indigenista, ha dejado de ser tal en cuanto abarca la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país, pero podría seguir siendo calificada de indigenista en tanto que continúa reafirmando los valores humanos excelsos de la población nativa” (1989:197).

Una inspección atenta de las obras de los dos autores nos demuestra que en verdad por ellas circulan personajes de una diversidad de clases sociales y raciales, muchas veces sometidos a continuos desplazamientos geográficos y culturales; el resultado: un retrato humano sumamente amplio y variado. La caracterización de sus personajes indígenas incluye, además, muchas perspectivas (pues su realidad es completamente heterogénea), lo cual abona a la dificultad de estereotiparlos literariamente y a la imposibilidad de entender a los textos que estudiamos como *indigenistas* en el sentido literal de la palabra⁹.

⁸ Otros senderos de la crítica abogan por ubicar a la literatura arguediana en el campo de las *literaturas andinas*. De acuerdo a Osorio (1995) la literatura andina es producida por intelectuales provenientes de las clases medias o medias altas provincianas y está permeada por elementos culturales de raíz indígena. El universo representado puede ser rural y el indígena pero ya no como componente básico pues ella extiende su visión al mundo urbano y mestizo. Nieto (2001) sostiene que la narrativa andina es heredera de la indigenista y que Arguedas es, desde *Los ríos profundos*, el primero de los escritores andinos.

⁹ El escritor peruano, en un ensayo de su autoría, (1950), niega el título de indigenismo para su producción artística porque considera que sus obras trabajan sobre una realidad más amplia y compleja que la existencia del indio, donde se incluye –a más del indio- al mestizo, al terrateniente, al migrante, a los provincianos, etc. Con ello se abraza el entramado de relaciones sociales y culturales existentes en el Perú, selladas lacerantemente con notas de desigualdad, “*bien se ve que no se trata sólo del indio*”, concluyó en el mismo texto. En un encuentro literario realizado en Arequipa en 1965, Arguedas afirmaba que a partir de su novela *Yawar fiesta* el contexto social que desea ejemplificar en sus obras había sido transformado, se había convertido en un mundo más vasto, más complejo que la sola realidad del indio. Por su parte, el crítico peruano, Luis Nieto, (2001) sostiene que la narrativa de Arguedas va evolucionando desde la preocupación por el conflicto entre blancos e indio, típicos del indigenismo, a escudriñar un conflicto de mayores dimensiones sociales que implica mirar tanto lo andino como lo occidental. La reflexión de Cornejo Polar establece que la literatura arguediana había extendido su campo de aplicación representando nuevos “mundos totales”, y da lugar a una reafirmación y superación del indigenismo orientándolo hacia un sistema de estratificaciones más complejo. Flores Galindo (1992) vio en esta ampliación una articulación que integraba cada vez nuevos elementos culturales y que abrió la posibilidad de repensar a la sociedad peruana de otra manera. Martín Lienhard basa su estudio sobre Arguedas (1990) en una idea que circulaba por sus obras, el puente de Pachachaca, el cual sería una imagen metaforizadora de la idea del autor que intenta conectar dos culturas, desde una perspectiva quechuzante, a través de su literatura. Por su parte Manuel Corrales, (1974:225), en un amplio estudio sobre la obra de icaciana, afirma que el término **indigenista** es excesivamente restrictivo, pues no remite únicamente al indio sino a un mundo complejo donde existen y se encuentran diversas realidades y conflictos. Considera que el tema que parece realmente divagar por el pensamiento del ecuatoriano es el asunto de la identidad y no del indio, “ni siquiera el indio como sujeto paciente de los atropellos o abusos que con él cometen los otros estratos sociales y raciales de la sociedad ecuatoriana” (1985:19). Luis Nieto apoya esta idea de resemantizar el término indigenismo e incluso propone dividirlo en indigenismo criollo y misti.

En segundo lugar, creo justo considerar que las diversas representaciones que afloran sobre lo indígena desde esta corriente temática deben ser miradas tomando en cuenta, por un lado, la dimensión del género narrativo del que parten, por otro lado, la manera en que han conjugado la representación del indígena y, adicionalmente, de acuerdo a los condicionamientos que dieron lugar a su génesis.

El indigenismo artístico que se engendra en la literatura no puede obviar la particularidad del arte que lo acoge. Efectivamente, la novela como género buscar ahondar en el sentido de existencia humana interpretando y haciendo uso de la realidad, pero no es la realidad misma. De la misma forma, Jorge Enrique Adoum¹⁰ (1980:XLIX) comprende que la novela es la construcción de un mundo otro, inventado en todo o en parte, y frente a ella, la cuestión no es indagar si la realidad que analiza coincide o no con el mundo real. Si en la literatura indigenista ni el indio ni el gamonal se corresponden con su referente, nada se altera porque eso es precisamente una novela, una recreación, no una mimesis de la realidad. Ernesto Sábato lo explica así, en la literatura “el hombre y sólo el hombre es el centro de su creación, y el examen y descripción de su realidad no pueden ser hechos sin grave falsificación en un tiempo que no es humano sino astronómico” (350).

La representación del indio, a florada desde la literatura, permite acercarnos a distintas maneras de pensar el mundo, a pensar nuestras propias existencias y la de los otros. Los dardos negros que se han apuntado en contra de estas representaciones, según revisamos, han ido desde acusarla de asumir ilegítimamente una voz, de falsear la naturaleza del indígena, de plasmar un colectivismo ausente de espíritus individuales, de mirar a la cultura india como una mezcla de utopía cristiana y paraíso perdido, de no ahondar en la riqueza cultural del indio, de una falta de reciprocidad con su mundo referencial, a los comentarios acérrimos de Mario Vargas Llosa (1996) quien considera que el movimiento falseó la esencia de la

¹⁰ Adoum incorpora su comentario en medio de un trabajo crítico que busca el rescate y revalorización de la amplia producción del realismo social ecuatoriano. Invita a no juzgar al realismo por sus carencias sino a reivindicarlo por ser la postura y testimonio de una realidad que correspondió a un momento histórico específico.

literatura al considerar que su función era documentar la vida. Divergiendo con este tipo de opiniones, asumo que este encuentro con el “otro” provocado por el indigenismo, ha sido fundamental para la reproducción histórica, social y cultural de nuestra identidad y para la manera de entender el sentido peculiar que organiza el indígena en el mundo andino. El indigenismo busca identificar al indio como parte de la realidad nacional, destacando su marginalidad y la complicidad de todo el sistema social en esa fijación. Juan Valdano (2000:390), al atender su preocupación por la identidad colectiva de los pueblos latinoamericanos y andinos¹¹, diría que el movimiento actuó como el fragmento de un espejo que nos muestra una parte de lo que somos. El realismo duro, fuerte, documentado del indigenismo -aun bajo un esquema simple- propone, a su entender, una interpretación eficaz del mundo andino por la fuerza de la denuncia, por su espontáneo emocionalismo elevado a la categoría de valor artístico y moral.

Y, si se pretexta como debilidad del indigenismo el que haya nacido de los grupos medios mestizos que usaron la temática para ascender socialmente, aduciría que ese movimiento debe su génesis a un contexto del cual no puede deslindarse. La corriente indigenista creció en una época teñida por el deseo de encontrar un discurso que sustente el armado de la nación en medio de su diversidad (los novelistas están insertos en el laberíntico proceso). El momento advierte también el impacto del modernismo/capitalismo como un acontecimiento que fisura las estructuras dominantes, que coloca nuevos protagonistas en la escena socio-política del país y que desnuda los cimientos en los cuales se habían asentado por siglos las realidades andinas.

El tema del indio se impuso por la magnitud de su verdad. Las letras denunciaron el genocidio del que han sido víctimas los nativos desde la llegada del hombre europeo y la instalación de sus estructuras de poder. Sí, genocidio porque se lo sujetó a un sistema que

¹¹ Sus investigaciones apuntan a entender qué hechos han marcado el ser y el existir de nuestras sociedades. Para él, el desentrañar las tendencias de este proceso es labor necesaria que se impone a cada generación, y eso implica señalar rupturas y cambios de ritmo como los que ocasiona el indigenismo.

buscaba por todos los medios asegurarse su servilismo, hecho que redundó en un desequilibrio completo de su vida: se le impidió tener acceso a la educación, a un sistema de salubridad, tener una alimentación adecuada, o un excedente económico; en vez de ello, se lo obligó a un trabajo desmedido, se lo despojó con violencia de sus tierras, se humilló su cultura, se lo atiborró de deudas so pena de cualquier pretexto, deudas que incluso eran transmitidas de padres a hijos y en varias generaciones. Un estudio realizado por Pablo Suárez, en la segunda década del XX (cit. por Jaramillo Alvarado, 478-9), a la población indígena y campesina, informa que el 97% de esa gente no disponía de un solo libro de estudio, el 50% presentaba enfermedades crónicas, el 95% se hallaba privado de toda asistencia médica y de recursos higiénicos y sanitarios, el 100% carecía de letrinas, su alimentación era (¿?) deficiente, la vivienda desmantelada y desarrollaban su trabajo en condiciones penosas. No obstante lo anterior, este sector había mantenido determinados niveles de su identidad y organización propias (costumbres, tradiciones, convicciones, cosmovisión) las cuales subyacían a las modalidades impuestas por lo occidental. Ante este panorama de avasallaje que se siente prolongar, al indio le corresponden distintas actitudes: silencio, rebeldía, escape. Es esta lucha y tensión la que quiere conjugar el indigenismo desde una visión de las clases medias.

Más que una propuesta de aculturación, o una consigna transculturadora, el indigenismo traduce la heterogeneidad de las naciones andinas y los caminos que están hollando los indios, los cholos, los mestizos, en la búsqueda de su autoidentificación y afianzamiento en la nación, buscando evitar la prolongación de su condición servil. Se trata de la interpretación de un pedazo de existencia del mundo andino que muestra los rizoides que interactúan en la formación de las identidades y en la lucha entablada por los distintos grupos ante las imposiciones culturales y económicas foráneas. Jorge Icaza (1991:125) explica que la defensa del indio desde la literatura, firmada por las clases medias, no surgió solo por un interés por el nativo sino porque comprendió que el indio está metido dentro de cada mestizo,

formando parte de nuestra raíz cultural y de nuestra raíz económica. Esta narrativa, en consecuencia, se inunda de una simbología cuyo desciframiento trae aparejadas importantes derivaciones sobre nuestra construcción cultural; primero porque no hay medios neutrales de representación y, segundo, porque –implícitamente- refleja temas como el nacionalismo, la identidad, la modernidad; claves en el proceso de construcción de las naciones que le sirven de escenario.

Mi mediación, con los antecedentes previos, inscribe una redefinición del indigenismo producido por Arguedas e Icaza, e invita a tratarlo desde dimensiones más amplias, considerando los aportes consignados para la interpretación del mundo indígena y del mestizo en un periodo de importantes fluctuaciones socio-culturales. Mi atención se concentrará en los personajes femeninos indígenas y cholos, desde un envés pocas veces hurgado.

1.2 LOS PERSONAJES FEMENINOS INDÍGENAS

Cognoscitivamente, la línea de partida, al momento de establecer el imaginario literario de la mujer en la literatura arguediana-icaciana exige entender que es la problemática del indio, y no una técnica o estilo, o siquiera una manera de pensar, lo que une -parcialmente- a los dos novelistas. Dentro de este tema, el objetivo de los dos escritores es poner énfasis en el contacto socio-cultural de una pluralidad racial; nuestros dos autores no escribieron con la conciencia de plasmar lo que significa la doble condición de mujer y de indígena, menos aún hicieron de esta conciencia la materia de su obra. Sin embargo, la presencia del personaje femenino (indígena y cholo) se impone como necesaria en el momento en que los narradores deciden encarar esa otra realidad cultural a la que no podrían fragmentar. Pero como, según anoté, en el espacio que representan ambos escritores desfila una pluralidad de personajes de diversa índole social y racial es pertinente aclarar qué parámetros ayudan a identificar a la figura de la indígena en los textos literarios –en primera instancia-, para en espacios más adelante ocuparme de la chola.

La nativa queda definida por sus raíces culturales específicas, esto es: la lengua kichwa, una forma de vestir especial, una cosmovisión exclusiva¹². Sus particularidades culturales no son las mismas de la sociedad incásica ni una copia de la occidental, son el resultado de la interacción de ambas y de muchos elementos más que se tocan con el transcurrir del tiempo. Estos aspectos distintivos estampan sus especificidades y permiten diferenciarla y oponerla a la mujer occidental.

Las singularidades de lo indígena bien pueden ser ubicadas dentro de una categoría mayor que las acoge: la cosmovisión andina que engloba las formas de pensamiento del indio, del campesino, incluso del mestizo.

El pensamiento andino, según una amplia y profunda investigación realizada por Josef Easterman (1998), está signado por un haz de concepciones que se desligan en muchos aspectos de la visión occidental. Una serie de principios son la base de sus manifestaciones materiales y configuran lo que el autor mencionado llama *racionalidad andina*. Los principios (de relación, de correspondencia, de complementariedad y de reciprocidad) traducen una manera específica de entender, pensar y concebir al mundo, entendibles solo en un contexto específico. La *relacionalidad*, supone asumir el *todo* como el rasgo fundamental; lo básico no es el ente sino la relación, el individuo solo luego de relacionarse llega a particularizarse. El principio de *correspondencia* se refiere a los distintos aspectos de una región o campo que se corresponden de una manera armoniosa. Esta máxima se aplica a todo nivel y en todas las categorías, destaca tanto la relación entre macro y micro cosmos, como la relación entre lo cósmico y lo humano, lo humano y lo extrahumano, lo orgánico e inorgánico, la vida y la muerte, lo bueno y lo malo, lo divino y lo humano, etc. La *complementariedad* explica que ningún ente existe por sí mismo sino en relación

¹² No puede confundirse a la mujer indígena con la mujer campesina, ello supone trastocar criterios socio-raciales con criterios espaciales. La mujer que vive en el campo no necesariamente es indígena y no toda mujer indígena vive en el campo.

complementaria con los otros, la contraparte de un ente por ello es su complementario. No considera la contradicción como paralizador de un proceso sino como dinamización de la realidad. Finalmente, el principio de *reciprocidad* explica que a cada acción le corresponde, como contribución complementaria, un acto recíproco, lo que involucra no solo a las relaciones humanas sino a cada tipo de interacción sea infrahumana, entre hombre y naturaleza o entre hombre y lo divino. Esta reciprocidad es como un deber cósmico que refleja el orden del universo del que el ser humano forma parte, en el fondo se trata de una justicia del intercambio. Si se mantiene la reciprocidad existirá el equilibrio cósmico. La cultura andina, en definitiva, es la expresión de un proceso de inter-trans-culturación que empezó mucho antes de la conquista y que dio lugar a una concepción diferente a lo occidental.

Ocurrió, desafortunadamente, que en el momento en que estas diferencias entraron en contacto y se contrapusieron con las particularidades occidentales adquirieron epítetos de subordinación que históricamente subyugaron a lo indígena. Sucede también que el contacto occidente/indígena quiebra fronteras, borra denotaciones y deriva en procesos de ósmosis cultural como lo que acontece con la indígena. Esta figura -parte del complejo mundo existencial andino- deriva en una serie de tipos sociales, fruto del cruce y el entrecruce del blanco con el indígena y sus mezclas subsiguientes; es así como nace la “mestiza chola” y su variedad tipológica se registra en las narraciones que se comentan, interesando, en consecuencia, a estos espacios.

Como el tema de la mujer y sus imaginarios literarios llenará los espacios de este análisis, es imperativo destacar las precisiones, límites y espacios fronterizos existentes al hablar, exactamente de la mujer y la adjetivación de femenino que ella encarna.

Lo femenino se refiere a todos los patrones conductuales y actitudinales que le han sido asignados (¿impuestos?) a la mujer por normas y convenciones culturales y sociales occidentales a raíz de sus diferencias biológicas con lo masculino. Se trata de patrones de

fuerte y extensa tradición que han tendido a ser naturalizados,¹³ y que –en el contexto andino– interactúan con las cosmovisiones indígenas.

Lo que importa destacar es que el discurso de la mujer es también un discurso sobre el género, la identidad y la ciudadanía. Genéricamente, lo explica Judith Butler, (2001) el término femenino reduce y restringe el significado de mujer porque no existen criterios verdaderos para catalogar lo que es específicamente femenino. El género actúa performativamente desde el discurso para diseñar las conductas que asumirán tanto hombres como mujeres, pues no existe una esencia femenina natural ni cultural, sino que lo femenino se fabrica mediante un proceso cultural que propende a la continuación de su subordinación frente al varón. Terese de Lauretis (1987) añade que la noción de género impide ojear las diferencias que existen dentro de las mujeres ya que presupone un patrón universal de conducta y actitud.

Sin embargo, es difícil salir de los compartimentos que el género impone porque una persona adquiere identidad dentro del conglomerado social en la medida que se adscribe a un género. En verdad, el género impone vestido, comportamiento, lenguaje, formas de ser, pautas para comenzar a existir. Esto es lo que Althusser (cit. por Lauretis, 12) llama el proceso mediante el cual nosotros aceptamos y absorbemos nuestra representación como individuo.

Y el género implica también, como lo percibe Mary Louise Pratt, (1995) una política que impide la participación de la mujer en los espacios públicos en razón de las virtudes que se le consignan (falta de razón, pensamiento abstracto, emocionalismo, particularismo, infantilismo). Pratt percibe que desde el pensamiento de Aristóteles, pasando por Sarmiento, Hobbes, Locke, y Rousseau se fue creando una ideología que consolidó un disciplinamiento de la mujer por intermedio del matrimonio y la monogamia. En el liberalismo, que promueve una ideología igualitaria, surge una importante apertura para las mujeres, y a la par se

¹³ La consideración de lo femenino como una categoría cultural, y no natural (biológico), es un hecho aceptado y ampliamente discutido por las corrientes de género contemporáneas.

rediseñan estrategias para continuar con el poder patriarcal. El rediseño incluía marcar a lo femenino como económicamente dependiente o pobre, y giraba en torno a su capacidad reproductiva (Lucía Guerra argumenta que la figura femenina se reducía a *un útero reproductor, un corazón grande, y un cerebro pequeño*, [1989:144, cit. por Pratt]). El capitalismo instituyó en la práctica una división de trabajo ferozmente marcada por el género.

El colofón de este escrutinio revela que continuamente se están recodificando las categorías de dominación masculina y que la división genérica es una clasificación arbitraria e ilusoria, ya que -a la hora de efectivizarse los comportamientos y actitudes- toda barrera impuesta entre lo masculino y femenino se derrumba. No obstante, es importante considerarla porque no se puede eludir el poder terrible de los signos que subyacen en los discursos ya que “el signo mujer termina por ser la identidad de las mujeres” (Vintimilla, 257).

Estudiar los imaginarios femeninos literarios, en consecuencia, no pretende simplemente ingresar al discurso académico el tema de la mujer, como un suplemento o como un aporte olvidado, sino completar el panorama histórico que había marginado su presencia y demostrar cómo la literatura devela una dialéctica de interrelación hombre/mujer que deja percibir una redefinición de los límites genéricos impuestos.

En este acto de alumbramiento, las formas discursivas que se asumen para caracterizar a la indígena se tornan complejas y poco homogéneas. Icaza brinda muchas pistas al lector para entender el origen socio-racial del personaje, continuamente adosa predicados que lo explicitan. Esto no ocurre en la literatura arguediana donde se funden actitudes, se trasladan identidades, se entremezclan cosmovisiones y al lector no le queda más que apelar a su horizonte de expectativas y armar su propia interpretación con los referentes que se le brindan para determinar la categoría cultural del personaje narrado. Insistir en esto replantea y supera moldes críticos que estereotipan y simplifican a la mujer indígena ya que, como dejo entrever, no es tan obvia su recreación. Dichas adjetivaciones han dado lugar a una cadena de estereotipos y prejuicios culturales que miran a la hembra como un ente perfectamente

adaptado al orden social doméstico desde su sumisión, lo cual es solo un miramiento parcial que le niega toda trascendencia representativa y que prolonga su invisibilidad hasta en espacios estéticos¹⁴. La intención es que con este indagar en la representación de la mujer indígena en el corpus de la literatura arguediana e icaciana, se juzgue que existe un complejo sistema relacional genérico y racial, y que las maneras de pensar lo femenino estaban evolucionando.

Con estas notas introductorias ya es posible comenzar a desmenuzar las imágenes de la mujer indígena que la literatura seleccionada nos ofrece.

José María Arguedas imagina lo femenino desde una gama colectiva más que desde individualidades. La estructura de este imaginario concuerda con la poética del autor: “exhibir el alma de la comunidad, [indígena] lo lúcido y lo oscuro de su ser, la forma como la marea de su actual destino los desconcierta incesantemente; cómo tal marea, (...) los obliga a un constante esfuerzo de acomodación, de reajuste” (Arguedas, 1950:560). Dentro del esquema que propone, las mujeres indias son parte complementaria de la realidad y cosmovisión cultural del indio andino, cosmovisión que establece que ningún ente existe por sí mismo sino porque se complementa con otros. Fuera del cuento “Mama Caytana” (o Cayetana) -que resulta una construcción solitaria en su producción que individualiza ampliamente a un personaje indígena¹⁵- su obra posterior como *Los ríos profundos* (1956), *El sexto* (1961), *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), está ambientada en espacios de relativa preeminencia masculina (se trata de un colegio masculino de una cárcel de varones, de una mina donde trabajan hombres, de un puerto pesquero donde los

¹⁴ Estereotipación formada bajo las siguientes adjetivaciones: un ser atiborrado de superstición y atrapado en una suerte de determinismo y de fatalidad de la que no puede escapar: asociado con la pereza, la mentira, la ociosidad, el conformismo, necesitado de urgente redención; ignorante y despeinado.

¹⁵ El cuento cita los vaivenes de la india costurera Caytana quien ve llegar a su pueblo al narrador, de 6 años, y a quien ella acoge con ternura por la profunda impresión que le produjo, tanto que llegó a identificarlo con el niño Jesús. Caytana es la única persona sin familia en la comunidad, su hijo, excelente músico, había sido reclutado para el ejército y allí había muerto. Por un incidente en la iglesia, Caytana cae en la locura y comienza a maldecir a todos y por esta actitud es recluida en la cárcel por el papá del muchacho, poderoso señor de la comarca.

pescadores son hombres). La figura de la india alcanza espacios narrativos cimeros y trascendentes por cuanto su accionar en la obras testimonian la rebeldía, la lucha, el coraje y las tensiones, así como la riqueza sapiencial de su cultura. En *Los ríos profundos*, el motín instaurado por las cholitas e indias ante la escasez de sal en la búsqueda por solucionar tal carencia descubre a una mujer luchadora, rebelde, que sabe del poder de su unión y que secretamente maquina una organización y una fidelidad comunitaria capaz de grandes actos heroicos. En esta misma obra, se nos dice mucho más sobre este carácter femenino cuando el narrador confiesa: “En los pueblos de indios las mujeres guardan silencio cuando los hombres celebran reuniones solemnes” (...) La mujer que es callada cuando los hombres intervienen en los cabildos, chilla, vocifera, es incontenible en las riñas y en los tumultos” (Arguedas, 1985: 92). El episodio de las salineras encarna, de esta manera, la forma cómo la voz femenina se alza en contra de la opresión de las clases populares, y deja entrever la necesidad de una revolución. Por su parte, *Todas las sangres* narra el llanto de las mujeres de Paryabamba a quienes les toca salir de sus lares en la búsqueda de comida, son las que llevan la voz de la petición y de su dolor; es la voz de la anciana la que enfrenta y denuncia un acto vil de abuso. En “Mama Caytana”, la protagonista india, que ha vivido dentro de los típicos lineamientos femeninos -seria, trabajadora, sumamente religiosa, madre abnegada- luego de una serie de sucesos, cambió no solo su carácter sino su comportamiento que llega a alterar un orden normal que se le adjudica a la mujer en su comunidad: abandona la sumisión y la tranquilidad para gritar, sin vergüenza, palabras no escuchadas en una mujer. Ella se atreve a insultar al hijo de un señor ilustre y respetado de la comunidad. El miedo ante su rebeldía fue tal que tuvo que ser controlada con las rejas de una cárcel. Su transformación esquizofrénica, al margen de las razones, la sitúan en un espacio central, más allá de las fronteras marginales. *El Zorro de arriba y el zorro de abajo*, patentiza la huella que marca a la mujer como signo de vida, de la fertilidad, como útero madre de la creación, y cómo desde su prostitución

evidencia la alteración de todo el ecosistema de vida que había sido el fundamento de su cultura.

Todos estos episodios narrativos muestran que en el imaginario femenino arguediano las mujeres hablan desde muchas voces, desde diversos espacios, continuamente plasmando actos de rebeldía, imaginadas desde la acción, hasta con una cierta fortaleza viril; son personajes conmovedores, artistas, llenos de notas mágicas.¹⁶ Colectivamente las encontramos en los rituales festivos y religiosos como acompañantes eficaces de sus hombres, las escuchamos entonando cánticos que pentagramizan su más hondo sentir. Son las mujeres que en *Todas las sangres* cantan la muerte de Gregorio, la partida de Rendón, durante el ritual de la cosecha, o quienes en *Los ríos profundos* interpretan melodías de carácter mítico en un canto conjunto con la naturaleza.

Por su parte, Jorge Icaza imagina con mayor abundancia retratos femeninos individuales. De su escritura nacieron la tan célebre Cunshi en *Huasipungo*; la india Nati en “Cachorros”; María en “Éxodo”; Trinidad Collaguazo en “Barranca Grande”; Juana, las hermanas Cumbe, mama Candelaria, en *Huairapamushcas*; la india Consuelo en *Cholos*; la presencia fantasmal de mama Domitila en el *Chulla Romero y Flores*; Mama Pacha en el cuento que le debe su nombre. De todas ellas, cuatro personajes interesan especialmente.

Cunshi, es la mujer de Andrés, el indio eje de la narración en *Huasipungo*. Vive en amaño (simple unión) con su pareja, peón de Alfonso Pereira, con quien ha procreado un hijo. Comparte las angustias y argucias del indio para tratar de sobrevivir en medio de su explotación. Es requerida como nodriza para la casa hacienda por su vitalidad y allí es violada por Pereira; su ausencia es sentida con nostalgia por Andrés. Ya en su hogar, es cómplice del robo de la res para su alimentación, nutrida con esa carne siente posteriormente sus efectos dañinos, y en medio de un profundo dolor, muere en su choza ocasionando el lamento y

¹⁶ Arguedas encarna también una simbología interesante sobre lo femenino en general. Destaca, por ejemplo, *Los ríos profundos* la vinculación de lo femenino con la voz de la campana, sonido que es tomado por un sollozo, y que recibe el nombre de mujer: María Angola, quien porta un grito de dolor de toda su raza.

angustia de su pareja. Otro personaje, *Juana*, de *Huairapamushcas* aparece inicialmente como servicia en la casa del hacendado Gabriel, sufre el abuso sexual de éste y pronto conoce al indio Pablo Taxi con quien se casa incitada por el patrón y el cura, pese a encontrarse embarazada de Gabriel. Pablo la lleva a su comunidad, y cuando ella da a luz (gemelos) su esposo entiende el origen de los bebés e inicia contra ella una serie de maltratos y abusos que culminan solo cuando sus hijastros, ya grandes, lo dejan morir en una creciente fluvial. *Mama Pacha*, protagonista del cuento que lleva su nombre, es la india anciana que oficia como sacerdotisa hechicera, conjuradora de los males que afectan a los de su comunidad. Ella, se conoce por la narración, ha llevado muchas veces la batuta en el grito de rebeldía por el abuso del blanco. El cuento evoca los últimos momentos de su vida, muere derrotada por el golpe dominante y sobre todo por el olvido de su hijo, un mestizo incapaz de reconocer su filiación. El último personaje es *Trinidad*, de “Barranca grande”, ella es una india que vive en el alto páramo con José. Su ‘convivencia’ es atacada y reprimida por el sacerdote del lugar que amenaza con el infierno por su pecado, infierno que equipara con la barranca que rodea al lugar. La india vive con el remordimiento de vivir bajo ese pecado. Embarazada, siente acercarse la muerte y ruega por ser enterrada dignamente. Desafortunadamente aquello no ocurre y su cuerpo es devorado por animales depredadores. José no soporta el espectáculo de su cadáver destrozado y muere arrojándose en la barranca.

Aunque estas representaciones comparten muchos puntos en común –lo que no hace más que reafirmar, ratificar e insistir en el significado de la marca constante- poseen espacios semánticos diversificados y diversificadores. Más que una mujer-masa (como la describe Felicísimo Rojas, cit. por Corrales, 1985:44-5), cada uno de estos personajes dejan al descubierto distintos ámbitos del mundo nativo, imposibles de condesar en uno solo de ellos.

Para entenderlo mejor partiré de los rasgos comunes que visten a los personajes femeninos indígenas en la literatura icaciana.

Primero, las indias se hallan en una línea de subordinación con respecto al hombre blanco. Éste las considera como una parte más de su propiedad y no vacila en tomar su cuerpo con violencia (casi siempre producto de la violación nace un vástago); por eso es que muchas veces la actitud de las mujeres hacia el hombre es de miedo y sumisión. Segundo, bajo la dinámica patriarcal sexista, que entinta su representación, es asociada a la figura de un varón como esposo o pareja que también llega a maltratarlas; mostrando frente a ellas una actuación con claros tintes machistas. Por eso es que todas son descritas con una vida miserable, social y económicamente, que las convierte en seres desconfiados de todo. Tercero, llegan a ser parte del círculo de violencia que ellas reproducen más tarde en sus espacios, usualmente contra sus propios hijos.

Esta coincidencia de caracteres que se establece con reiteración, pretende insistir en la degradación a la que está sometida la mujer indígena, y cómo el sistema social obedece y reproduce en sus diversas instancias esta enajenación. Pero el personaje indígena, en ese recorrido marginal, va dejando una estela de lucha y pundonor hacia la cual también avanza Icaza, desde distintas agencias.

Los personajes femeninos superan los esquemas genéricos. Lo constatamos en textos como “Mama Pacha” y *Huairapamushcas*, en ambos la india abandona su espacio doméstico para actuar desde el campo con su sudor, “...las mujeres esforzándose en el trabajo de los hombres, sin dolor para su condición femenina” (Icaza, 1984:33), y comparte la responsabilidad del esposo en la manutención de su familia. Esto implica que debe debatirse entre los roles domésticos maternos y laborales; condición que un varón indígena, salvo la ausencia de la mujer, no tiene que enfrentar. Las propiedades requeridas para estos trabajos contrastan en alto grado con la incapacidad aducida para lo femenino desde el discurso del género ya referido, ya que demandan capacidad de organización, experiencia, conocimientos y dedicación, energía, fuerza y resistencia física y moral, movilidad, compañerismo, solidaridad y destrezas especiales. Aun en la sociedad occidental, estas características forman

más bien parte de la identidad masculina y no se inscriben en el imaginario social como deseadas para las mujeres. Por otro lado, en *Huasipungo* y “Barranca grande”, se explicita cómo lo femenino actúa complementariamente con lo masculino y no como su inferior. Easterman atiende esta particularidad y la explica desde la polaridad andina masculino/femenino (que no es dualidad), manifestada en la pareja; símbolo y misterio del ordenada de acuerdo a los principios andinos. Andrés Chilibingua, de la primera obra citada, es capaz de caminar por horas, diariamente, para tener el amparo y el abrigo nocturno de Cunshi. José, en “Barranca grande”, brinda su esfuerzo para poder dar sepultura a su pareja, según él lo había prometido. Mansamente permite que sea ella la que monopolice el ruego a la divinidad; ante la petición profunda y sincera de su mujer, el indio no tiene más que corroborar la imprecación.

En los textos del ecuatoriano, surgen también construcciones asociadas al eterno femenino que muchas feministas rechazan. Las imágenes literarias de la mujer como “el ángel de la casa” (por cuidar los espacios domésticos), o como el ser intuitivo o mediador, son rechazadas porque estarían afianzando la secundariedad y el servilismo de la mujer en relación con las ideas y valores impuestos por el hombre. Pienso que, aunque la construcción cultural (formada por hombres y mujeres) determinó ciertos roles para lo femenino, no puede considerarse que los espacios y tareas que les tocaron asumir a las mujeres sean necesariamente inferiores a los que correspondieron a los varones. El carácter mediador e intuitivo de la mujer, que también posee la indígena por su condición genérica, no tiene que ser subestimado, al contrario, se necesita una condición humana especial que permita ubicarse en medio de dos bandos con un afán resolutivo. Juana en *Huairapamushcas* actúa como mediadora y/o apaciguadora entre su esposo y sus hijos, mostrando a una mujer que procura sacar adelante a su hogar en medio de las desavenencias.

Poniendo en diálogo las dos formas generales de representar lo femenino indígena por los autores, se evidencia que los dos son obedientes a la realidad histórica en sus

representaciones, desde sus propios objetivos. La preocupación de Arguedas es restablecer la producción cultural del indio, porque asimiló su enorme valor y anhelaba que en el contacto entre las dos culturas no pierda valores indígenas tradicionales, y usó más voces plurales; Icaza prefirió hacer énfasis en la tragedia del indio, y plasmó más individualidades. Desde esas dos ópticas, ambos coinciden al imaginar lo femenino dentro de la rueda de atributos emocionales y físicos considerados "naturales" para el género femenino, con excepción del mandato de ser "bonita"¹⁷ (atributos que merecen ser discutidos). Igualmente coinciden al representar a una mujer india en una inferioridad genérica y racial (frente al blanco y frente al hombre)¹⁸ pero hablando, luchando e intentando ser escuchada desde su posición. De una u otra manera ambos estaban no solo presentando un universo narrativo, sino interpretando una vivencia colectiva, en un intento por fundar un paradigma crítico-teórico desde el cual explorar las articulaciones existentes y posibles entre los discursos hegemónicos y los dominados, y atender a la relacionalidad genérica en crisis. De hecho, la mujer se convierte en el motor traductor de esos dos mundos, ya que es el nicho donde se asientan las tensiones entre dos formas heterogéneas, expresadas desde una profunda sensibilidad, y porque actúan en una suerte de memoria recreada donde la identidad, a la que me referiré más adelante, es un sustento que organiza su existencia literaria.

1.3 PODER Y CONTROL SOCIAL

Si uno de los principales ropajes que visten a los personajes indígenas femeninos que Arguedas e Icaza trasplantan a sus obras es la condición subordinada por su género y su cultura, se torna conminatorio revisar, por un lado, las instancias que la encajonaron en aquella situación y, por otro, la reacción de los personajes frente a esas limitaciones.

¹⁷ Dentro de sus parámetros culturales, la mujer indígena en cambio no es definida por su belleza ni ellas mismas asignan mayor utilidad a su aspecto físico. Esta fealdad indígena obedece más al deseo de los autores de crear verosimilitud con sus representaciones.

Ya a finales del XIX, el intelectual limeño González Prada¹⁹ había denunciado que el triángulo nefasto, que había sellado con su poder el control sobre lo indígena, estaba conformado por el cura, el terrateniente y la autoridad del lugar. Los vértices de ese triángulo autoritario eslabonaron una estructura de poder para el control del indígena y para asegurarse su enajenación. Desde la literatura se aprecia el funcionamiento de esta organización. Justamente, el sometimiento del indio/a se entretejió en un complejo proceso histórico surgido con la colonización española, que ideó un esquema organizativo que transformó, disolvió y readecuó las bases organizativas de los nativos. De esta manera, el mundo indígena quedó supeditado a las necesidades de la corona europea que requería afianzar su poder político, económico y cultural: se le impuso la cultura del conquistador con una serie de estratagemas ideológicos controlados básicamente por la iglesia y secundados por el poder político. Estas condiciones no cambiaron luego de la independencia ya que el movimiento libertario no respondió a las necesidades de la clase autóctona, más bien, desde las instancias estatales se fueron rediseñando construcciones que prorrogaban su sometimiento. La introducción del capitalismo, y la necesidad de desarrollar y readecuar las fuerzas productivas para la acumulación de capitales, requirió una nueva coyuntura social la cual supeditó los intereses de la población indígena a los afanes económicos de la hegemonía política.

La literatura de los dos autores traslada a la reflexión literaria este panorama y esta actitud es parte de la poética que los propios autores confiesan. Icaza explica que escribió tratando de denunciar esta condición no solo del indio ecuatoriano sino del hispanoamericano ya que considera que atraviesan situaciones de explotación similares. El literato asume esta posición porque, para su concepción, un escritor tiene que ser sincero, con él, con los suyos y con el medio en que vive ya que “solo siendo sincero se puede crear emociones nuevas, emociones particulares pero que llegan a la conciencia universal porque son emociones

¹⁹ En un célebre discurso pronunciado en Lima el 29 de julio de 1888 en el Politeama, discurso nacido en el contexto de la derrota peruana en la guerra que acababa de sostener con Chile. El aporte de González Prada para el indigenismo fue el proponer la reivindicación económica y cultural del indio para el surgimiento del país.

humanas” (1991:130). Arguedas, en su discurso “No soy un aculturado”(1996:256-258) declaró que su ambición escritural fue la sacar a flote el caudal del arte y la sabiduría del indígena y explicar que su supuesta inferioridad o degeneración era la cicatriz dejada por la opresión, el desprecio social, la dominación política y la explotación económica que vivieron en su propio suelo.

Narrativamente, el desentrañamiento de la situación subalternizada de lo indígena condensa un complejo armado de las formas de poder para ejercer el control a los indios en general, y a las indias en particular, y da lugar a que éstos se debatan en una lucha contra tres formas de control intersecantes:

a) El control económico basado en formas de explotación, que aprovecha el trabajo de las indígenas para obtener una plusvalía monetaria y de bienes. Desde las encomiendas, obrajes y batanes, se generalizaron diversas formas de explotación del trabajo del indio/a y se procedió al despojo de sus tierras, y al consecuente surgimiento de la hacienda como la forma de producción que generó un poder político de la clase terrateniente basada en el concertaje²⁰. El despojo implicó la sujeción del indio a la hacienda, creándose el régimen latifundista al cual se debió acoger para su supervivencia. La literatura muestra a las indias soportando el trabajo duro de los campos, acompañando a sus hombres en las mingas, soportando el recorte de los ingresos para su consumo, participando en incipientes negocios comerciales, y viviendo bajo un círculo de dependencia monetaria del cual difícilmente pueden escapar.

b) Un control y dominio sobre el indio aludiendo a su naturaleza ‘racial’ inferior. Para efectuar este control, las clases dominantes imponen sus conocimientos que se orientan a dirigir la conducta y conciencia de las indias e imponen una ley de verdad que ellas reconocen para sí y que los otros tienen que reconocer en ellos, se trata de una verdad que exige su enajenación. Este dominio afecta al estatuto del individuo y a lo que lo determina como sujeto ya que da lugar a formas de autoidentificación bajo parámetros de sumisión.²¹

²⁰ Ibarra define al concertaje como una especie de reclutamiento de la mano de obra indígena que luego se convirtió en permanente, en tanto el trabajador y su familia quedaban endeudados dentro de la hacienda (52).

²¹ “El ejercicio del poder consiste en guiar la posibilidad de conducta y colocar en orden la posible consecuencia” (Foucault, 1985:99).

Las obras destacan cómo el discurso religioso se torna en uno de los principales vehículos para legitimar esta forma de dominación. Resulta útil citar para el caso el pasaje arguediano en *Los ríos profundos* cuando el cura, con su oratoria, es capaz de sembrar una verdad que produjo el llanto de la indiada de Patybamba y una manipulación extrema de su conocimiento cuando afirmó: “Ustedes sufren por los hijos, por el padre y el hermano; el patrón padece por todos ustedes; yo por todo Abancay, y Dios nuestro padre, por toda la gente que sufre en el mundo entero” (1985:110). La india Caytana solo se calmó del dolor por la reclusión de su hijo al ejército, cuando el cura la convenció que dicha partida era una obligación para la patria, porque ella “era una india inculta, un alma dulce y fanática que no entendía de esas cosas” (Arguedas, 1974:18). De igual manera, en Icaza, el sacerdote de “Barranca grande” dibuja el infierno para los indios si no hay obediencia a los preceptos religiosos occidentales como el matrimonio; el cura, amigo de Alfonso Pereira, controla el dinero, las fiestas y las obras de los indios como emanaciones de las órdenes divinas.

Ciertos elementos de la cosmovisión andina son usados como aliados para imponer estos conocimientos. Es frecuente infundirles temor por elementos naturales o situaciones que ellos ignoran como el miedo a la barranca, al castigo de dios, a fenómenos sobrenaturales, dado la profunda relación que el indio andino establece con su medio. Esto último fue lo que se usó para convencer a Juana, en *Huairapamushcas*, que no fue vejada por el patrón sino por “el diablo” a tal punto que la india se dijo a sí misma: “parecía taita diablo mismo. Envuelto en humo de neblina, con candela en los ojos, con garras de pájaro grande en las manos, con fuerza de guagua remontado, con rabo caliente” (Icaza, 1975:35). Iglesia, patrones y a veces las propias indias, difunden esta estructuración que tiende a la autosumisión del controlado.

c) El control genérico que instituye una superioridad masculina. La mujer, por los atributos a ella impuestos, se hace punible, moldeable y sus particularidades (el sexo y lo maternal), vistas como debilidades, son aprovechadas para imponer un control.

La literatura hace énfasis en cómo los patrones y dueños del poder violan el sexo de la mujer india como si fuesen una más de sus propiedades, como llevados por un derecho masculino. Los relatos de *Huairapamushcas*, *Huasipungo*, “Warma Kuyay”, lo corroboran: el patrón de Juana la miraba y sentía como parte de sus tierras, como una vaca más, como los galpones. Don Froylán en “Warma Kuyay”, tomó a Justina como parte de la rutina en sus latifundios; Alfonso Pereira no vaciló ante la puerta de Cunshi. Adicionalmente, se prolonga el control de su naturaleza femenil cuando se las obliga a dar de lactar a bebés que no son los suyos, teniendo con esta tarea, muchas veces, que sacrificar a sus propios hijos. Incluso los propios indios se atreven a este control sobre sus parejas; Andrés Chilibingua, Pablo Taxi, José Simbaña, creen lícito maltratar y subordinar a sus parejas, teniendo que sortear con ello las indias incluso la violencia doméstica.

Al entender el ejercicio del poder como un modo dirigir las acciones de otros es necesaria una aclaración valiosa: “el poder se ejerce solo sobre sujetos libres” (Foucault, 1985: 99), es decir, cuando existen los medios de escape o posible fuga, dado que “sin la posibilidad de la desobediencia, el poder sería equivalente a una determinación física” (Ibid). Cada estrategia de poder implica, al menos en potencia, una estrategia de lucha donde las dos fuerzas no estén superpuestas. Precisamente este carácter ayuda a entender la dialéctica de esta lectura analítica. Es decir, se trata de hacer notar que es porque las indígenas luchan contra el sistema que los cohesionan que se montan las formas de dominación hacia ellas. El transcurso de la lectura hace ostensible, desde distintos aspectos, cómo las voces de las mujeres arman jugadas y estrategias de resistencia desde su condición para afrontar los tentáculos del poder. Las mujeres de Paraybamba de *Todas las sangres*, los indios e indias en *Huasipungo* que luchan por sus tierras, la *comunidad entera* que salió a disputar contra los terratenientes (encabezada por Mama Pacha), elaboran límites a las formas de dominación y demuestran que las sociedades se desarrollan no solo bajo los parámetros de los dominantes, sino en interacción con la lucha que los dominados entablan. Esa es la manera que tiene la

india de grabar su presencia en la sociedad y en el tiempo. Desde la pasividad no se impone un desafío al poder y las obras nos expresan que han nacido precisamente porque ese desafío ha entrado en escena y se ha convertido, muchas veces, en el protagonista del rumbo histórico de los pueblos andinos.

1.4 VIOLENCIA Y REACCIÓN DE LA INDÍGENA

Narrativamente, tanto Arguedas como Icaza, encaran crudamente el universo ficcionalizado y los imaginarios femeninos con escenas que testimonian situaciones violentas armadas con el sustrato real, y que contribuyen al tono de denuncia que caracteriza al indigenismo. El discurso violento, protagonista de la realidad que circunda a la india, se ficcionaliza para articular una reflexión crítica sobre este fenómeno más que por un mero afán mimético o para derivar en una imagen degradada de la indígena; al contrario, su inclusión patentiza cómo la violencia es un elemento sustentador de la profunda desigualdad social que entrapa al indígena, y cómo éste ha reaccionado a su imposición.

Anotemos asimismo que sólo se usa la violencia cuando existe un miedo oculto a los dominados, a quienes se cree necesario silenciarlos para que su voz no se escuche. Si las indígenas son percibidas como seres pasivos, sin capacidad de reflexión, ignorantes, ¿por qué tomar sus cuerpos a la fuerza?, ¿acaso aquellas se atrevían a intentar eludir los abusos y actos violentos? La respuesta es que sí, y que existían mecanismos de defensa que no podían ser llevados a cabo por seres carentes de racionalidad y de reacción. Era preciso usar mecanismos de coacción para hacerles cumplir los intereses de los dominadores. Si no hubiese existido reacción, muchos actos violentos habrían sido asumidos como “naturales” y por lo mismo, realizables sin dificultad (lo cual no obvia la existencia de ciertas actitudes naturalizadas a través de discurso religiosos, principalmente).

Dos aspectos de la mentada violencia interesan: su génesis y la reacción de la indígena frente a ella. A fin de responder la primera inquietud, agruparé las formas de

violencia vertidas en los textos en tres categorías: violencia macroestructural, violencia ideológica y violencia coercitiva.

La **violencia macroestructural** deriva de un estado de larga cadena de dependencias y condicionamientos internos y externos que padece la indígena. Se ve reflejada en la magra forma de vida del pueblo, ahora acentuada con la modernización y su injerencia en asuntos políticos internos y en la penetración cultural.

La **violencia ideológica**, proviene desde quien ostenta el control del poder y se dirige a la conciencia de las indígenas. Sus aparatos son: la política, la religión, la educación, la ley, la cultura. Se trata de una violencia que afecta al sistema de representaciones que se forman las nativas, es una dominación simbólica que actúa en los esquemas de percepción, de apreciación y de acción que constituyen los hábitos que sustentan las decisiones de conciencia y los controles de voluntad. La ideología llega a ser asumida como algo natural a los seres, y universalmente válidos. Es una de las violencias más peligrosas porque amenaza con ser naturalizada.

La **violencia coercitiva** se apoya en la intimidación de la dominada mediante el uso de la fuerza. Esta violencia puede provenir desde las redes de poder dominantes, (violencia vertical) representadas en los textos por el patrón, el cura, los gobernadores y se revela en los golpes salvajes que el patrón propina a las indias, y también proviene de la propia comunidad indígena, usualmente ejecutada por la pareja de la india (violencia horizontal). Juana, Cunshi y la Trinidad son afectadas por este tipo de violencia: sus maridos las golpean, discriminan, y las tratan, en ciertos pasajes, como a seres inferiores.

En segundo lugar, estas estrategias del poder son colocadas en los textos porque provienen del deseo de que el lector las considere y compare con las estructuras reales de la sociedad que lo envuelve. La violencia horizontal proyecta las yuxtaposiciones, mixturas, e influencia de la cultura occidental en el mundo indígena. Revela además cómo las formas occidentales agudizaron las tensiones en el interior del grupo cultural indígena a tal punto de

rematar en este tipo de actitudes²². Es lo que ocurría con Andrés, en *Huasipungo*: “Siempre era lo mismo: un impulso morboso de venganza le obligaba a herir a los suyos” (Icaza, 1985:104). Las formas de violencia horizontal son también maneras que les permiten a los personajes afirmar su existencia, porque ser violento significa sentir por momentos infinitesimales que también se tiene el poder. Bourdieu, en su estudio sobre la dominación masculina, explicaría que esta violencia nace del deseo masculino de afirmar su virilidad y “la virilidad es un concepto eminentemente relacional, construido ante y para los restantes hombres y contra la feminidad, *en una especie de miedo de lo femenino*” (71, énfasis mío). Y el sentir miedo por alguien es considerar que ese otro tiene poder para infundir tal sentimiento.

Ante las actitudes y simbologías violentas, las nativas reaccionan de diversas maneras las cuales, desde una perspectiva general, podrían entenderse como tres modos que se trenzan y diversifican de acuerdo a las situaciones relativistas. Expliquémoslo.

a) La resistencia desde el silencio:

Muchas veces se soporta resistiendo o se rechaza callando.²³ Resistir significa ser cautelosas y da la posibilidad de constituirse en agentes sociales efectivos de su propio comportamiento. El silencio no es estar fuera, es una acción que corresponde a una dimensión de lo no dicho, no es insignificante sino que tiene significación propia desde las diversas interpretaciones que nacen de él.

La india huasipunguera, Cunshi, actúa bajo estos lineamientos. Ella, ante el abuso sexual de su patrón, “trató de evadir, de salvarse. Todo le fue inútil. Las manos grandes e imperiosos del hombre la estrujaban cruelmente, le aplastaban con rara violencia de súplica.

²² Hay un apéndice digno de mencionar. Normalmente las escenas de violencia contra las mujeres son atestiguadas por sus hijos. Con ello, sobre todo Icaza, a más de aumentar el drama de la escena, nos muestra cómo los patrones violentos se fijan en las mentes de los pequeños, quienes en lo posterior los reproducirán dentro de su misma familia.

²³ Chacel, realiza una serie de investigaciones para explicar ciertas respuestas y actitudes pasivas de la mujer. Concluye que docilidad, cobardía o conformidad no son los factores que sustentan ciertas conductas sino más bien entiende que las conductas de la mujer representan su aportación a la cultura que se ha organizado en esta división de roles, organización que ellas no pretenden combatir.

Inmovilizada, perdida, dejé hacer” (Icaza, 1985: 123). Más adelante ella misma se explica que un grito suyo sería un nortazo que nadie sentiría y que incluso la llevaría a perder su huasipungo. Decidió luchar desde su cuerpo al comunicar que solo podían traspasarla físicamente pero que no llegarían a su alma. Su reticencia la sintió Alfonso quien llega a poseer su cuerpo pero *no gozar...* Cunshi se permitió ese triunfo.

Una situación diferente vive Juana. Inicialmente su cuerpo es tomado a la fuerza, pero al reiterarse la situación, más que asumirla como una naturalidad, el narrador deja entrever que comenzó a sentir cierto placer sexual en la relación. De allí que no siente la necesidad de luchar contra ese poder, porque no lo llega a sentir como tal. Recordemos sus expresiones y las acotaciones del narrador cuando Gabriel deja de visitarla nocturnamente: “*Quierdé, pes’ ¿Quirdé, pes, taita diablo [Gabriel] ricurishca? –se interrogó desesperada por la ausencia de...*” (Icaza, 1975:36). De otro lado, la respuesta pasiva que Juana otorga a la violencia doméstica que experimenta no se puede explicar simplemente aludiendo a una incapacidad de reacción. Al contrario, su conducta responde al sentimiento de culpa que ella siente porque conoce que sus hijos no son de Pablo, su esposo, y siente, por lo tanto, que él tiene derecho a maltratarla. Obviamente que su actitud sigue reproduciendo patrones de la dominación simbólica masculina impuestas para las mujeres, pero, como señalé antes, no podemos escapar de su influencia y es un hecho que los personajes se moldean con estas premisas legitimizadoras de la jerarquía masculina. Cuando Juana acepta ser maltratada por su esposo, reproduce este esquema de hegemonía, que no significa atribuir a su decisión (o la decisión de las indígenas en general) la responsabilidad de su propia agresión, o que a ellas les guste esa dominación o que disfrutan con cierto tipo de masoquismo, sino que las inclinaciones sumisas “lejos de ser un acto intelectual conciente, libre y deliberado de un ‘sujeto’ aislado, en sí mismo (es) el efecto de un poder, inscrito de una manera duradera en el cuerpo de los dominados” (Bordieu, 56)²⁴. Los textos actúan entonces llamando al lector para que él repare y desenmascare estos artilugios.

²⁴ Walter en 1979 (cit. por Navarro, et.al,2002) describió que este callar de la nativa ante el maltrato es una respuesta lógica y común tras un abuso severo y continuo, ya que al ser víctima cada vez del abuso cuenta con menos tiempo y menos recursos psicológicos para hacerle frente a la situación violenta.

El silencio señala la angustia de las nativas y actúa como una forma de máscara, conducta que no puede interpretarse como una manera pasiva, ya que la víctima demuestra que ha desarrollado habilidades de supervivencia.

Adicionalmente, el silencio como reacción a la violencia, podría ser arrojado como parte de un pensamiento colectivo indígena/campesino, que considera que sus vidas están recorriendo una época cíclica que inevitablemente desembocará en un futuro reconfortante nuevamente gobernado por los Incas. Esta idea, denominada por Manuel Burga y Flores Galindo (1997) como “utopía andina”, consiste en una especie de mitificación del pasado precolonial²⁵ y tendría su génesis en una necesaria reacción frente al sufrimiento y al dolor que la brutalidad de la conquista produjo en los nativos de los terrenos andinos. Es decir, en el imaginario colectivo indio/campesino maduró en el tiempo la idea que las injusticias y sufrimientos que afrontaban terminarían cuando el Inca regresara, ofreciendo justicia y parabienes a los indígenas. La utopía andina se manifestaría a través de los textos en esa manera ‘callada’ de asumir las formas de violencia ya que en “la praxis social cotidiana del campesinado: los dioses y hombres andinos eligieron la precaria libertad de una existencia silenciosa en un mundo gobernado por normas occidentales” (Burga y Galindo, 301), con el consuelo de que pronto terminarían sus males. Esta interpretación no es arbitraria ya que fue el propio Arguedas quien pudo constatar la existencia de esta concepción en los indígenas y en seres aculturados, desarraigados, cuando, entrevistando a un pescador en Chimbote en 1965, supo que aquél creía que el Inca no había muerto y por tal motivo él había viajado hasta Cajamarca (lugar donde se produjo el aparente deceso del último Inca) desde la Costa.

²⁵ Dichos autores dividen en dos vertientes esta tendencia de pensamiento: la corriente intelectual escrita y la corriente oral. La primera de ellas habría comenzado a forjarse con los textos de Garcilaso de la Vega y Guamán Poma de Ayala, la segunda sería la que ha anidado en el imaginario colectivo popular en forma de rituales, celebraciones, y/o representaciones andinas, y hasta en los levantamientos políticos llevados a cabo por los propios indios (los autores citan desde los movimientos del Taki Onkoy de 1590, pasando por los movimientos de Tupac Amaru en el siglo XVII hasta desembocar en los siglos XVIII y XIX con prácticas que revelan cómo este sentimiento de culto a lo prehispánico alcanzó importantes dimensiones). Es obvio que para este estudio importa la segunda de estas vertientes por cuanto sería la que subyace bajo las formas de pensamiento indígena a donde los textos se aproximan.

b) Buscando la ayuda de una tercera persona:

Como las indígenas están concientes de la inferioridad a la que han sido sometidas (Arguedas metaforiza esta desigualdad con una imagen bella: David indio frente al Goliat no indio,²⁶) y en la dificultad de luchar contra el poder del no indígena, buscan como alternativa la ayuda de un tercero. Sabemos que Justina, en “Warma Kuyay” informó al Kutu, su novio, sobre la violación sexual de la que fue víctima. Secretamente ella intuye que su barragán puede defenderla pues conocía que era un hombre fornido, “[Kutu] Tumbaba a los padrillos cerriles, hacía temblar a los potros, rajaba a látigos el lomo de los aradores, hondeaba desde lejos a las vaquitas de los otros cholos cuando entraban en los potreros de mi tío” (Arguedas, 1988: 83). Trinidad reacciona ante el discurso amedrentador del cura que condena su concubinato con un verbo violento, buscando la misma ley de Dios, su rezo lo atestigua “Protegé, pes, contra demonios de Barranca grande...Contra el huira qui no deja en paz silbando de noche...Contra murciélagos que anidando en techo no dejan tranquilo el ricurishca... ¿Acaso el shungo deja de sufrir? (...) Defendé, pes taitiquitu! ¿Defendéeee! (Icaza, 1991:47). En el relato de *Todas las sangres*, existe un episodio donde madre e hijas nativas exponen su punto de vista sobre la actitud de abuso y violencia del cholo Cisneros (y un punto de vista del indio constituye un desafío a la hegemonía de la cultura occidental), a la vez que reclaman justicia por un tercero, Bruno, el hacendado ampliamente identificado con los indios. Arguedas lo cuenta así:

Padre alcalde: yo llevo en mi vientre el hijo de este condenado. Seguro nacerá con cerdas y lo echaré al río. Mi padre Anacho me vendió en mil soles. Después cuando la pus de este cerdo se hinchó en mi vientre, dijo que era de un pongo. Ahora ha hecho flagelar a mi madre con un jinete que está allá, (...) ¡Justicia, padre alcalde! (Arguedas, 1987:271, énfasis mío)

Nótese la actitud de denuncia y rebeldía de la india quien, con ese carácter, toma una voz que grafica un sentimiento colectivo. La huella de este auxilio es una alternativa de lucha, y la no aceptación pasiva de un hecho de violencia.

²⁶En “Warma kuyay” Ernesto a Kutu, novio de Justina, al enterarse que Don Froylán ha abusado de la muchacha: “¿Y por qué no matas a Don Froylán? Mátele con tu honda, Kutu, desde el frente del río”(1988:82).

c) Desde la acción misma:

En muchas ocasiones es la india misma la que asume su defensa. Arguedas lo expone en su obra *Todas las sangres* cuando una mujer india se siente violentada por un terrateniente: “Señor, [argumenta] Paraybamba es comunidad libre. Jamás nadie aquí ha besado las botas ni las manos de los patrones. (...) La vieja, en lugar de obedecer, corrió; se metió en su casa y cerró la puerta” (Arguedas, 1987:265). Y esta misma actitud de insurrección ocupa un telón primordial en varios capítulos de *Los Ríos profundos*, allí, el episodio del motín da cuenta de una lucha femenil que cara a cara enfrenta la violencia de un poder que ha jugado con el hambre de un pueblo y que todavía impide y socava una actitud de búsqueda de dignidad humana. El deseo de la sal movió a unas mujeres a la aventura de buscarla, de tomarla, repartirla y soportar el peso de sus actos. La muerte llega a no importar en esta lucha contrahegemónica; es más fuerte el apetito de una vida sin violencia, es “¡El mito de la raza! Las cholas mueren igual que los indios si las ametrallan” (Arguedas, 1985: 130). En el Chimbote arguediano, esta presencia de la muerte marca también una forma de lucha. Paula Melchora, prostituta, con su invocación a la gaviota que adquiere ánima, fusiona el sentir contradictorio de un dolor por la violencia del sistema: “gaviotas, gentil gaviota – volvió a hablar la mujer- de mi ojo, de mi pecho, de mi corazoncito vuela volando. Bendice a putamadre prostíbulo. M’está doliendo me «zorrita». Lu’han trajinado, gentil gaviota, en maldiciado «corral», negro borracho, chino borracho. ¡Ay vida! (1996, 46). Sabiendo que no podría escapar de este círculo prefirió matarse un día.

Mama Caytana organiza otro escape a la violencia simbólica emanada desde el verbo religioso. Al entender las contradicciones del discurso del cura, que la había convencido de que su hijo perdido ahora cantaba a Dios, enfrenta al orden social cómplice de estas agresiones desde una actitud de rebeldía que los *otros* califican como esquizofrenia. Rompe esquemas, deja el modelo de sumisión a la que la habían acostumbrado, y ella misma es capaz de atentar contra elementos muy sagrados de su fe. La otra vieja, Mama Pacha, oficia la

misión de quemar todas las penas que afectan a los comuneros. Esta es su lidia, recoger “todos los dolores de los campesinos –indios y cholos-, del hambre, de la ignorancia, del miedo, de la injusticia, de la peste, del abandono, del vicio, de la desintegración, del parto, y de la muerte...” (Icaza, 1984: 32), quemarlos y eliminarlos. Con su acción fueron *menguando los disgustos y las tristezas de los campesinos*, pero ella avanzó a más:

Una tarde, bajo el signo de la impaciencia colectiva, (...) entre gritos, carazos, revuelo de pinchos, alharaca de brazos, jadear de bestias en celo, llegó la vieja frente a los muros de la casa gamonal, frente al flagelo de los mayordomos y los mayores, frente a la injusticia que apalea y mata sin remordimiento al indio, y sintió, en su carne curtida por todas las inclemencias, el horror de la refriega. (Icaza, 1984: 35)

Mama Pacha murió en su esfuerzo, pero lo llevó a cabo, convergiendo su accionar mágico con una lucha efectiva, real, en contra de sus verdugos.

Estos esquemas de lucha simbólicos y efectivos de reacción ante la serie de mecanismos violentos instaurados por un sistema de poder para perpetuar su dominio, demuestran que la india imaginada en los textos literarios tiene un poder de agencia que muchos vistazos han invisibilizado. Sus *tretas* oscilan entre el deseo de supervivencia o la muerte si no existe una manera digna de sobrellevar la vida. Las actitudes de forcejeo se prolongan desde distintos intersticios que ellas abren, a través de los trazos que la imaginación literaria ha fundado desde ellas. El siguiente capítulo se abre para descubrirlos.

CAPÍTULO II

TRASCENDIENDO ESQUEMAS: ESPACIOS FEMENINOS, ESPACIOS PLURALES

En la aproximación a los imaginarios femeninos de la indígena, surge el imperativo de ir ampliando y reorganizando una serie de categorías crítico-literarias a fin de develar las especificaciones narrativas genéricas, e inquirir el significado y la trascendencia de la presencia de la indígena en los textos narrativos. La reorganización implica apartar lógicas de pensamiento poco aptas para explicar las singularidades de los espacios andinos y posiciones antagónicas y/o esencializadoras que más que aclarar posiciones, simplifican las interpretaciones literarias.

2.1 LO PRIVADO (LO ÍNTIMO) Y LO PÚBLICO

Los seres humanos pueden definirse a partir de la individualización que adquieren como entes existentes -desde su dimensión íntima- y a través del contacto con los demás seres humanos -la dimensión pública que los interrelaciona y constituye en una presencia efectiva, genera una apertura al otro-. Estas dos dimensiones (lo privado y lo público) no pueden ser vistas como totalmente opuestas o contradictorias, sino como dos espacios que se hallan en constantes convergencias y divergencias, dado que las personas desde su privacidad, desde sus espacios íntimos, se relacionan públicamente, y, paralelamente, la relación con el otro está signada por el mundo interior que los define.

No obstante lo anterior, el pensamiento occidental tradicional se ha empeñado en dividir lo público de lo privado, y sobre esta base ha formulado acepciones jerarquizantes y excluyentes como ocurre cuando se habla del dominio femenino en general. Por esta razón, durante siglos, se ha repartido el mundo pensando que la esfera privada pertenecía a las mujeres y la pública a los varones, esta última esfera supone el control y ejercicio del poder; en consecuencia, a la mujer se la ha excluido del espacio público y de la consideración de ciudadanía, por considerarlos ajenos a su naturaleza.

El espacio público se ha configurado, desde el pensamiento clásico, gracias al ejercicio del poder, de la palabra, de la acción, etc., que legitimó la exclusión femenina de la ciudadanía y de los roles públicos, y la marginaron a actuar exclusivamente en la esfera doméstica y de la maternidad, como compañera y testigo de las acciones masculinas. La ideología liberal organizó la subordinación femenina en el contexto republicano cuando redefine la vida privada, independientemente de la esfera pública, e incluye al Estado en el dominio público, constituido y configurado por el discurso masculino, el cual organiza una nueva visión subordinante de la mujer. En el periodo republicano, dentro de los países latinos, la tendencia general fue la continuación de los modelos europeos²⁷ que incluían ciertas propuestas estatales destinadas no solo a perpetuar el desequilibrio de géneros sino a institucionalizarlo ya que la cohesión social se concebía sobre la base de la homogeneidad.

La conclusión lógica de los pensamientos precedentes es que si la mujer asume lo privativo como lo específico asume también una dimensión inferior al hombre ya que los espacios para el control y ejercicio del poder le estarían vedados dada su naturaleza pasiva, apta solo para espacios íntimos. El carácter jerárquico y restrictivo que ambas dimensiones asumen, sin duda, está asentado en un suelo movedizo que ha llevado a que las edificaciones asentadas en ellas no puedan soportar el peso de sus implicaciones. Por eso ocurre que, cuando se busca replantear la filiación europea en nuestras tierras se acarrea también un replanteo de las relaciones en el orden social e intergenérico. La tensión que marcan las mujeres se percibe en distintos contextos.

Al ingresar en el centro de la espiral representacional del sujeto femenino debemos recorrer imperativamente los senderos para ver qué encontramos como lo privado y exclusivo de la mujer indígena, y/o cómo ese ámbito se intersecta con la esfera pública y bajo qué estelas. Desde ya, el inicio del camino se presenta laberíntico.

²⁷ No se puede eludir la influencia del pensamiento andino en la estructuración de las relaciones sociales. En esta cosmovisión se nota en la persistencia y en el vigor de las relaciones y prácticas sociales basadas en la reciprocidad y solidaridad, lo cual produce una esfera de lo privado social que genera su propia institucionalidad pública, cuyo carácter no es estatal, sino que representa el poder de la sociedad.

En primera instancia, y como nota común entre los dos escritores que revisamos, ocurre que en muchos momentos resulta difícil diferenciar lo masculino de lo femenino en el mundo indígena porque, como lo señalé ya, se trata de un universo literario enfocado desde la visión de una colectividad. Ante este hecho, literariamente nos toca asumir y percibir, que -en muchos aspectos- las realidades genéricas permanecen indiferenciadas, y por ese motivo conviene entender que el discurso narrativo no excluye la voz femenina sino que lo trae implícitamente en las alusiones del orbe indígena. Este ha sido un error continuo de muchas posturas, creer que la representación de lo indígena abarca solo una cara (lo masculino), y no leer las implicaciones que derivan de esas representaciones para el mundo femenino.

Un segundo aspecto a considerar: las especificaciones culturales. Si compartimos el criterio de Edward Said (1993), quien sostiene que nadie pertenece totalmente a una cultura específica puesto que ninguna cultura puede ser considerada una repisa gigante en la que cada miembro ocupa un lugar preciso, nos encontraremos también que en la literatura arguediana e icaciana, resulta difícil, en ocasiones, distinguir la filiación cultural de un personaje. El carácter híbrido de ciertos seres representados impide distinguir en él una nota socio-cultural concreta, ya sea porque se trata de mestizos que no abandonan sus rasgos indígenas, o de indios que ambicionan no aparecer como tales; en otros momentos de la narración es la voluntad del autor la que evade una tipificación, o suelen darse interpretaciones que ubican a lo campesino como indígena, cuando sabemos que no necesariamente es así. Esto último se verifica especialmente en la producción de José María Arguedas, donde mujeres como Gertrudis en *Todas las sangres*, Felipa en *Los ríos profundos*, Irma, la ocombambina en *Diamantes y pedernales*, no se dejan percibir ni como indias ni como mestizas, sino tal vez las dos cosas -o ninguna- a la vez. Icaza suele ser mucho más específico en la caracterización del personaje, dejando entrever la condición cultural del ser que describe por los predicados que suelen acompañarlos, claramente escribe la *chola*, la *india en proceso de cholificación*, la *india* o *longa*; más bien, las vacilaciones ante la identidad cultural brotan del propio personaje, situación que al escritor le interesa traer a la narración.

Con las especificaciones y restricciones previas, hacemos el ingreso en los imaginarios literarios de la mujer indígena. Se ha partido desde una línea que nos lleva a atender lo femenino indígena específico desde la interioridad y especificidad del sujeto discursivo femenino (su cuerpo, su sexualidad, sus espacios), dando una atención cuidadosa a las convergencias múltiples, huyendo de polaridades rígidas que entorpecen acercamientos.

C u e r p o f e m e n i n o :

El ámbito corpóreo de la mujer nativa actúa como un sostén poderoso en su representación cultural, porque marca una diferenciación de lo femenino específico de lo indígena y su distinción con lo occidental. El cuerpo actúa con especial importancia en la representación de las construcciones culturales, porque en él se advierten prácticas discursivas que lo traspasan (aunque se admita que siempre hay un excedente en el cuerpo que no se deja atrapar por el discurso) y el vigor de ciertos valores axiológicos que circulan en la sociedad representada. El conjunto de estas prácticas y de los valores aluden al imaginario social donde se hallan proyectados.

Ciertamente, los patrones occidentales han determinado los *cánones de belleza* que el cuerpo femenino debería incorporar para sí, y que la imaginación masculina busca en una mujer. La belleza es visualizada como la mayor cualidad femenina y esa belleza se halla centrada en su cuerpo, al punto de “haber hecho de la mujer un cuerpo por encima de todo y no solamente, un cuerpo reproductor, sino un cuerpo productor de placer” (Ansaldo, 239). Por eso, cuando una mujer es representada literariamente como bella, dice Ansaldo, se trata de una proyección de los esquemas ideológicos sobre cuerpos y fisonomías femeninos; patrón descriptivo que suele ser afianzado y/o variado por el adosamiento de formas eróticas.

En el caso de la mujer indígena, el molde narrativo de lo femenino evita describirla bajo los mismos esquemas. La importancia de esta descripción radica en el hecho de que las ojeadas sobre lo femenino se diversifican, los patrones occidentales no avanzan a sustentar la

manera de imaginarlas, las nativas se dejan leer por sus huellas físicas distintas, que incluso llegan a desembocar en un cierto feísmo. Icaza colorea a la india como sucia, de mal olor, gorda, siendo sus rasgos indígenas específicos los que no van a tono con el ideal clásico de belleza. Mama Pacha por ejemplo era, “vieja renegrida como la tierra, hedionda como agua estancada” (Icaza, 1984:63), mama Miche en *Huasipungo* era “vieja, flaca y sebosa” (Icaza, 1985:83). Juana, olía mal, a sudor, a carnes podridas, a chiquero al sol, a perro mojado, “en verdad repugnaba su olor, sus manos sucias, sus bayetas pringosas, sus pies tostados de barro, su voz de pájaro herido en perpetuo trance de pedir perdón” (Icaza, 1975:23); de Felipa nos queda la imagen “del rostro ancho (...), de su frente pequeña, de sus ojos apenas visibles (...). Un contraste había entre la frente que permanecía en la sombra y su mandíbula redonda, su boca cerrada y los hoyos negros de viruela que se exponían al sol” (Arguedas, 1985: 92-3).

Estas descripciones usadas para mediatizar la presencia de la india, pueden ser atendidas tomando en cuenta dos aspectos: primero, parten de la dinámica del contexto escritural del autor que exigía un apego al referente que permitía la enunciación de lo indígena. Segundo, se presenta como un signo *otro* que llega a perturbar el sistema lógico-racional tradicional y patriarcal que imagina a la mujer.

Pese a estas características, en ellas no se abandona la visión erótica que acompaña a lo femenino. Cifremos como explicación la descripción posterior de Juana de *Huairapamushcas*, ella es la india de: “cejas anchas, la línea vigorosa de los pómulos, los senos denunciándose núbiles bajo la camisa de liencillo, la boca semiabierta y abultada, las caderas estrechas en la funda del anaco, los brazos desnudos con pulseras de corales, los ojos esquivos, lo rústico y primitivo del gesto...” (Icaza, 1975: 24-5). La Cunshi de *Huasipungo* tiene: “los senos pomposos, la boca de labios gruesos, los ojos esquivos, ¡oh!” (Huasipungo, 120). La Justina arguediana es representada con “sus ojos negros [que] quemaban; no era como las otras cholas, sus pestañas eran largas, su boca llamaba al amor y no me dejaba dormir (...); sus pechitos parecían limones grandes, y me desesperaban” (Arguedas, 1988: 83).

Como leemos, el cuerpo femenino efectiviza, más allá de su relativo feísmo, una propia belleza que supera las fronteras culturales, y remite a una cultura erótica que provoca deseos ambivalentes en lo masculino que van desde el deseo de posesión hasta el asco. La pregunta es, si ellas eran 'feas', sucias y repugnantes, ¿por qué el hombre no indígena las desea sexualmente?, ¿por qué llegan incluso a tomarlas por la fuerza? ¿Será acaso un interés por afirmar su hombría?, ¿un deseo de exhibir el poder del patrón hasta sexualmente?, ¿un verdadero deseo del cuerpo de la mujer india? Para responder a las interrogantes planteadas traigo a colación el tímido monólogo de Gabriel, patrón de Juana, donde confiesa: "Aquello [Juana] me atrae, me seduce. Mi deseo me arrastra hacia las formas simples, hacia lo hediondo y tibio de la carne. La longa Juana. Olor a cadáver y fecundación. Cuando afirmé que ella me era insufrible quizá mentía" (Icaza, 1975:28). Siguiendo el razonamiento de Gabriel podemos inferir que, efectivamente, la india condensa con su erotismo (que actúa como un imán masculino) una belleza propia, una forma particular de llamar la atención masculina desde sus singularidades como indígena. La descripción de ellas no se limita a difundir un carácter degradado de su ser, avanza en la búsqueda de predicados que explican por qué nace el deseo por su posesión desde alguien externo a su cultura. A ese hecho hay que sumar que también existe el deseo masculino de afirmar su hombría y poder, y que hacerlo desde el cuerpo de la mujer constituye para él un triunfo especial. De esta manera, cuerpo femenino, orgullo masculino y poder se asocian, y, en una conjunción extraña, permiten la centralidad y visibilidad de la indígena.

Avanzando en el recorrido literario por el cuerpo de la indígena, llegamos a vislumbrar otro aspecto común en los escritores: su laceración. Si analizamos los textos ecuatorianos, avistamos a una Mama Pacha cuyo vientre *es cien veces atropellado* y quien muere por la mutilación que sufre su cuerpo, a tal punto que "parecía un espantajo caído, roto, clavado en el suelo por diabólica maldición" (Icaza, 1984: 40). En otro relato, el cuerpo de Trinidad, termina siendo tomado y destrozado por los buitres que habitan la barranca que

circundaba su choza. Los cuerpos de Cunshi, Justina, Juana son mancillados con las violaciones que sufren; los cuerpos de las prostitutas de Chimbote, soportan diariamente un múltiple atropello sexual.

En todos los casos citados, la laceración del cuerpo de las nativas puede ser leída como la metáfora/metonimia del cuerpo de su comunidad, porque en él se concentran los traumas de los indígenas, ya que se convierte en el espacio del sacrificio y de la opresión. Desde el ultraje del cuerpo de la india se proyecta el desgarramiento existencial de todos los miembros de su comunidad. Trinidad ve ante ella al animal devorador como forma metafórica del blanco hambriento de su carne. En el cuento “Warma Kuyay” la ofensa del cuerpo femenino se equipara con la depredación que se impone a la naturaleza, que convive como un todo con el hombre andino, cuando Justina y becerra son abusadas en su cuerpo. En Chimbote, el sexo de la mujer permite entender el abuso extremo a los recursos naturales andinos por parte de las compañías extranjeras²⁸. Leamos a Arguedas cuando compara a la bahía de Chimbote con una mujer que se prostituye:

Ésa es la gran ‘zorra’ ahora, mar, mar de Chimbote –dijo-. Era un espejo, ahora es la puta más generosa ‘zorra’ que huele a podrido. Allí podían caber cómodamente, juntas, las escuadras del Japón y de los gringos, antes de la guerra. Los alcatraces planeando como señores dueños. -De-de de’sa ‘zo-zo-zorra’ vives maricón –le contestó el Tarta-. Vi-vi-vive la patria. (1996:42)

Este mismo cuerpo alcanza los grados máximos de laceración cuando remiten simbólicamente a la muerte, como ocurre con los cuerpos de Cunshi, Trinidad y Mama Pacha, Paula Melchora, la vieja sin nombre de *Todas las sangres* y Felipa. La muerte de ellas nace del acto perverso requerido por el afán de dominar. El cuerpo de la india actúa, entonces, como el elemento propiciatorio del ritual de redención porque no solo es el espacio del

²⁸ Dentro de esta metonimización del sufrimiento colectivo no se podrían obviar aquellas representaciones referidas al cuerpo, que implican asuntos como el hambre (que desgarrar los cuerpos de muchos indígenas), la desnutrición que les afecta, los desmembramientos corporales, las torturas que padecen se convierten también en huellas de esta victimización de su raza.

escarnio, del menoscabo, sino que, por intermedio de esa condición, cruza el puente hacia la trascendencia. Explicándolo mejor señalaría que el cuerpo femenino al exhibir sus humillaciones, flagelos, torturas, o incluso la muerte, da lugar a su propia salvación ya que conmina a que éste sea atendido. Se trata de un sentido similar a la simbología cristiana del cuerpo de Jesús: su carácter lacerado, degradado, es el símbolo de la redención de la humanidad porque fue el paso necesario para que el hombre se redima, se necesitaba una víctima para el sacrificio que sería premiado con la resurrección; en las novelas, las víctimas fueron, sobre todo, las mujeres²⁹. La mortalidad de sus cuerpos, por ende, construye una prolongación de su sacrificio ya que a través de la muerte se obtiene el rebrote de la vida, una abertura a lo ilimitado y trascendente de su presencia. Arguedas dirá: “De la mujer nacen la vida y la muerte. ¡La muerte es también energía, cuando no se la ha gastado en martirizar a los otros! La sangre llega pura a la tierra, más pura que la tierra” (1987:235)³⁰.

En resumen, el cuerpo de las nativas se constituye en una estrategia de empoderamiento porque se convierte en el lugar donde se recrean los discursos y negociaciones con el poder y en el espacio desde donde la mujer se hace pública para alcanzar a su comunidad (para redimirla) y al mundo del blanco para denunciarlo. El cuerpo de la mujer es portador del mensaje ultrajante del que es víctima su pueblo, de allí el énfasis que hace Icaza en la violación de la mujer por parte del blanco, asunto que actúa como una constante en sus diversos personajes femeninos indígenas.

La sexualidad femenina:

Sexualidad es el conjunto de fenómenos emocionales y de conducta relacionados con el sexo, que marcan de forma decisiva al ser humano en todas las fases de su desarrollo. El

²⁹ Juana, por la amplitud temporal en la que es descrita, forma con su vida misma un ritual de sacrificio. Acepta calladamente las diversas formas de opresión que la acosan, y tal pareciera que el acto de sacrificio se convierte en la esencia de su vida.

³⁰ No en vano el cuerpo sin vida de Cunshi se expone al ritual del Jachimayshay, para ser lavado. Limpieza del cuerpo, limpieza del alma, es el baño de entrada hacia un nuevo concepto de vida.

concepto de sexualidad comprende tanto el impulso sexual, dirigido al goce inmediato y a la reproducción, como los diferentes aspectos de la relación psicológica con el propio cuerpo (sentirse hombre, mujer o ambos a la vez) y de las expectativas del rol social. En la vida cotidiana, la sexualidad cumple un papel muy destacado ya que no solamente se vincula con diferencias biológicas sino que alude a la manera misma de relacionarse entre las personas. Los presupuestos genéricos de la sexualidad se traman, regulan y organizan con la participación de supuestos culturales y sociales, prácticas e instituciones; de muchas maneras los mencionados presupuestos actúan como norma de conducta, son producidos social y culturalmente y no poseen una naturaleza generalizable ni esencialista.

Corresponde ahora indagar sobre las significaciones, valores y creencias de la sexualidad de la indígena, pues el montaje de sus prácticas sexuales, de sus elecciones y decisiones, de las posibilidades de negociar frente a la pareja y de exigir una serie de respuestas, están sostenidas en gran medida en estas construcciones.

1. Existe la tendencia -común en ambos autores- de disponer para la mujer vernácula una serie de acciones y rasgos que le permitan *transmitir las especificaciones del espacio cultural al que se debe*.

El lenguaje arguediano, profundamente extasiado y contagiado del fulgor cultural indígena, rebasa los márgenes lingüísticos e instala un significante capaz de generar un mensaje visuo-auditivo. Es que si la palabra se ha negado para lo indígena desde la instalación de la ciudad letrada, ellos encuentran en el lenguaje de su cuerpo y en el sonido de sus canciones sus auténticas formas de expresión, como lo demuestran las obras donde las vemos como protagonistas de las danzas y de los coros musicales³¹. Desde un coro polifónico que instala estribillos, en cada pasaje escrito, se desprende la figura de la indígena como un tapiz que recubre el escenario y como un sonido cuyos ecos alcanzan a todo el resplandor de

³¹ La comprensión y la influencia de la música y las danzas andinas es la principal manera de hacernos evidente cómo el escritor ha logrado entender el espíritu indio andino.

la obra. Las voces de sus cantos, muchas veces en su propia lengua, anuncian las cosechas, las fiestas, las celebraciones mortuorias, ciertos rituales. Las letras de las canciones que entonan estas mujeres están llenas de la sabiduría de su comunidad que ellas reproducen, son la entrada y la salida de la naturaleza a sus vidas y la recreadora de toda una cosmovisión ancestral que subyace tras ellas, como lo prueba la siguiente melodía:

¡Oh, árbol de Pati,/de Patibamba
Nadie sabía / que tu corazón era de oro
nadie sabía / que tu pecho era de plata
¡Oh mi remanso / mi remanso del río!
nadie sabía / que tus peces eran de oro
Nadie sabía / que tus patitos eran de plata. (Arguedas, 1985:94)

Este tema traduce una manera de sentir y vivir el mundo diferente. La naturaleza se convierte en el verdadero tesoro, en el verdadero oro y plata, que los demás, el mundo del blanco, lo ignora. El canto se eleva para mostrarnos esa verdad.

La melodía de las mujeres se convierte en la palabra que tiene el poder de *desmenuzar el mundo* y el poder de llegar a las oquedades humanas más intransitadas, así nos lo da a entender cuando el Zorro de abajo³² dice: “El canto de los patos negros que nadan en los lagos de altura, helados, donde se empoza la nieve derretida, ese canto repercute en los abismos de roca, se hunde en ellos; se arrastra en las punas, hace bailar a las flores de las hierbas duras... ¿no es cierto?” (1996:49). La mujer india de altas sierras se funde con la imagen faúnica en un todo que habla desde una pureza natural que no admite tergiversaciones y que nos devela mágicamente el mundo; el zorro proseguirá: “La palabra es más precisa y por eso puede confundir. El canto del pato de altura nos hace entender todo el ánimo del mundo” (Ibid). En el episodio “El motín” constatado en *Los ríos profundos*, el canto de las mujeres que se retiraban para Patibamba a repartir la sal que habían conseguido rescatar de los patrones, en un trayecto donde son insultadas por las personas que las veían pasar triunfantes, se convierte en el instrumento de su defensa y reacción:

³² En la obra de Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

... el grupo coreó [una danza de carnaval] con la voz más alta. Así, la tropa se convirtió en una comparsa que cruzaba a carrera las calles. La voz del coro apagó todos los insultos y dio un ritmo especial, casi de ataque, a los que marchábamos a Patibamba. Las mulas tomaron el ritmo de la danza y trotaron con más alegría. Enloquecidas de entusiasmo, las mujeres cantaban cada vez más alto y más vivo (Arguedas, 1985: 94).

Está también en nuestra retina y oídos Justina, la del cuento “Warma Kuyay” danzando y cantando entre los suyos; seduce y resuena el baile y el canto con el que la prostituta de Chimbote, contemplada por los Zorros, le puso un alto a sus faenas para sentir la presencia ancestral que corría por sus venas³³.

El canto y la danza acompañan a la mujer, entonces, como símbolos de un grupo cultural que sabe defenderse y que se hacen sentir desde esos intersticios. Las mujeres adquieren el rostro de la comunidad, son el símbolo de su permanencia, de su sensibilidad, de la conciencia colectiva, de un retorno a lo ancestral andino que rige parte del universo cultural del cual forman parte.

En las celebraciones y rituales exclusivamente indígenas, la literatura de Arguedas recrea a la mujer como la guardiana de aquellos elementos que permiten el ritual. Si nos aproximamos a *Todas las sangres*³⁴ nos encontramos con indias encargadas de cuidar y hacer llegar a los hombres los instrumentos como las varas de los varayuk, el collar de plata con la cruz, la vara de cabecilla de siervos. La guardanía connota igualmente un empeño en conservar las especificaciones culturales, responsabilidad encargada a la naturaleza femenina.

Cuando el escritor ecuatoriano avizora las particularidades culturales de los indios igualmente usa, mayoritariamente, personajes femeninos. Asoman de este modo mujeres indígenas curanderas, parteras, hechiceras...³⁵. Por intermedio de ellas se dejan traslucir

³³ No podría dejar de destacar que si bien es cierto las mujeres asumen con preeminencia las voces y el ritmo de las danzas, los personajes masculinos también son llevados por estos senderos artísticos y en otros momentos hasta lo no indígenas como Gregorio en *Todas las sangres*. En *Los Zorros* el personaje Maxwell, por ejemplo cuando baila en el prostíbulo, los bailes ceremoniales del loco Moncada, el baile de Don Diego en el diálogo con Don Ángel para mostrarse como el zorro de arriba y mostrar el carácter mágico de su personalidad. En todos estos casos, los personajes son vestidos con esos acentos porque se quiere acentuar su pertenencia y asimilación al mundo cultural andino.

³⁴ En otro cuento arguediano “La agonía de Rasu Ñiti” igualmente es la esposa del danzante la que debe disponer lo necesario para que el ceremonial agónico pudiese ser llevado a cabo.

³⁵ El Tuerto Rodríguez, mayordomo en *Huasiyungo* es la única excepción del caso, el cholo conoce ciertos remedios y tradiciones medicinales de los indios, que explica la presencia indígena en su sangre.

muchos de los rituales y creencias andinas como la cuyterapia practicada en Trinidad, o el tratamiento que la vieja cocinera le aplicó a Juana, tratamiento que consistía en pasarle ceniza por el abdomen y hacerle la señal de la cruz para sacarle los ‘diablos’. Quien lleva al máximo este papel es Mama Pacha, advertida como una mujer bruja que oficia una suerte de sortilegios con el afán de beneficiar a su comunidad, la vieja recogía todos los dolores de los indios y cholos:

....Los amontonaba en la choza (...) Los adormecía en el pondo de chicha, hundido a medias en el suelo, en los yuyos medicinales cuidadosamente almacenados por los huecos de las paredes, bajo una capa de hollín, en vendaje de lodo podrido, de tela de araña, de hojas de chilca, de llantén, de frailejón. Y, a la noche, en lo más espeso de las tinieblas y en lo más sordo del misterio, echaba los dolores al fuego (Icaza, 1984:32).

Otro nota característica que habla de las indígenas desde su particularidad cultural es el carácter de complementariedad para el varón, de acuerdo a la mencionada cosmovisión andina. Normalmente no las encontramos solas en el repertorio sino enroscadas a una figura masculina o a un fenómeno cósmico de sexualidad masculina, ejemplos son: Cunshi y Andrés, Juana y Pablo, Justina y el Kutu, Mama Caytana y el recuerdo de su hijo, Trinidad y José, Mama Pacha y el waira. En el interior de la pareja existen notas de complementariedad como la que ocurre entre Cunshi y Andrés cómplices en el robo de las mazorcas, del hurto de la carne de res y, sobre todo, cómplices en una vida bañada por el abuso del mestizo y blanco. La pareja representa el máximo grado de relación hombre/mujer, determinada por una distribución de roles y por la compañía que engendran mutuamente. El polo opuesto lo representan Juana y Pablo, donde la sombra del hijo del blanco impide llegar a una complementariedad plena en la pareja que, pese a ello, no se rompe. Juana siempre se comporta como el complemento de su esposo a quien defiende, protege, busca, pese a las dificultades que los separan. Por eso, aunque pareciera que el comportamiento de las mujeres las ubica en una prisión genérica jerarquizadora determinada por occidente, la realidad convulsa que atraviesan corresponde también a su esfuerzo desesperado para no perder el contacto con lo que les resta de su identidad en el sentido de colectividad.

2. Un potencial significativo se brinda desde la consideración del sexo en la mujer indígena. La literatura traduce el enfrentamiento entre dos maneras de entender la sexualidad: la cultura occidental y la andina.

Tradicionalmente, desde occidente se ha creado para la mujer un discurso, no sólo prohibitivo sino prescriptivo, que divide tajantemente a lo sexual en bueno o malo, y se la ha controlado apelando a la confesión, al matrimonio y ordenamiento de las costumbres. Lo sexual adquiere, de acuerdo al discurso hegemónico, un carácter positivo sólo dentro del matrimonio con fines procreativos, la capacidad de goce era un aspecto suplementario, sobre todo para las mujeres. Testimonios históricos de la época colonial explican cómo tal cosmovisión occidental fue instaurada en las sociedades andinas. Leamos una afirmación del siglo XV, de Fray Luis Zapata, con respecto al tema: (cit. por Borja, 33) “Por cuanto la desnudez es cosa torpe, fea y deshonesta, se manda al sacerdote que tenga cuidado de persuadir y mandar con todo rigor que ningún indio ni india ande desnudo ni descubiertas sus carnes”. Con respecto al matrimonio, los catecismos dirigidos a los indígenas (1576) lo imponían ya que permitía que las personas “no se dejasen vencer por la pasión de la carne” (Ibid). En general, “los conceptos de la sacralidad cristiana, así como toda la normatividad, la negación del placer y las espesas disquisiciones teológicas no formaban parte del mundo del indígena” (Borja, 175), pero tuvieron que ser acatados por ellos.

La castración del deseo erótico en la mujer, derivada de este pensamiento, es atribuida por lectoras del feminismo, como Lucía Guerra, a la ideología masculina que supone a la mujer como un ser mucho más susceptible al deseo sexual y que por lo tanto requiere regulaciones más estrictas para controlarse. Mitos como la castidad y la pureza serían parte de esas regulaciones. La equivalencia sexo=mal³⁶ basa su apreciación del sexo como una experiencia negativa que llena de vergüenza, opresión y culpa a quienes no siguen los parámetros instalados para lo sexual.

³⁶ *Los ríos profundos* desarrollan claramente esta equivalencia. Su escenario eminentemente masculino pone a los ojos de los lectores un código sexual que se instaura en los alumnos del colegio porque los internos creen estar jugando, desde el sexo, a la salvación o condenación eterna; la lucha contra ese remordimiento ocupa amplios espacios narrativos.

El esquema configurado para las mujeres nativas muestra, desde la literatura, que ellas continuamente están buscando escapar al retumbe que esas nociones generan. La convivencia, sin los lazos del matrimonio, parece un aspecto bastante común en las parejas indígenas de acuerdo a los textos, tal como la concepción del mito de la virginidad. Cunshi, Juana, Trinidad, muchas de las mujeres que acompañan a los hombres al trabajo de las minas, o de las que viven en los suburbios de Chimbote, simplemente deciden consolidar una unión mutua, sin la bendición religiosa, rigiéndose por sus propios estatutos. Ante esta evidencia brotan los ardides que, desde el poder, prolongan su discurso prohibitivo. Al blanco, acomodado en la figura de los patrones y del sacerdote, le interesa controlar el cuerpo y sexualidad de la indígena porque se asegura, de esa manera, su dominación. Es así que se asiste en las narraciones a conciliábulos para buscar una pareja a las nativas o para asegurarse de que sean los mismos indios quienes así lo hagan. Gabriel, como patrón de Juana, en *Huairapamushcas*, asegura la unión de Juana con Pablo a la manera occidental, y claramente se lee que esta es una costumbre de fuerte raigambre en los hacendados. El argumento de “Barranca Grande” explicita cómo el sacerdote, desde el púlpito, condena las relaciones extramatrimoniales de los indígenas al punto de vulnerar la conciencia misma de los nativos, el “<taita curita>, antes de la bendición, hablaba contra el amor maldito de ‘amaño’, contra los violadores de las leyes sagradas, contra los remisos a los sacramentos de la iglesia” (Icaza, 1991:45). Andrés Chilingua deja entrever que Cunshi y él han logrado escapar de la imposición del patrón que pugnaba para el varón una esposa distinta a la que él escogió³⁷. El resultado de la lectura: mujeres y hombres indígenas luchando contra un credo sexual lleno de coerción.³⁸

³⁷ “Burló la vigilancia del mayordomo, desobedeció los anatemas del taita curita para amañarse con la longa que le tenía embrujado” (Icaza, 1985:87).

³⁸ Paradójicamente, el hombre occidental es el que demuestra con su accionar la debilidad de los esquemas sexuales impuestos y las maneras de luchar contra ellos. Al tomar a las mujeres según su antojo (por costumbre), y al vincular la experiencia carnal de las indígenas a situaciones dolorosas por el uso de la violencia, organizan en su torno nuevos presupuestos de aprehensión de lo sexual.

3. La ecuación de la identidad femenina con la maternidad, culturalmente, es bastante usual y halla repercusiones en el quehacer literario; la indígena también es alcanzada por los resortes maternos. Aunque la función materna presenta una realidad ubicua, cuya ambivalencia gira en torno al ensalzamiento o limitación de lo femenino³⁹, interesa, en plena coincidencia con los pensamientos de Julia Kristeva (1986), utilizar estratégicamente el cuerpo de la madre, trascendiendo su esencialismo biológico, para descubrir el potencial que ofrece para la autorrealización femenina.

Las narraciones dejan leer que la figura de la *madre* indígena es abordada en su doble sentido: como madre mujer y como madre cultural.

El primero de estos sentidos se traduce en su actuar frente a los hijos que nacen de su vientre. La asociación que prevalece en los textos es que el niño que alumbran es producto de la violación del hombre blanco. Luego, se trata de mujeres que deben afrontar el cuidado de sus hijos solas porque, incluso cuando el padre está presente físicamente, desatiende sus obligaciones. Este trabajo no es fácil para la indígena, debe combatir con el peso cultural que la oprime y la obliga a dedicar muchas horas al trabajo en desmedro del tiempo para sus hijos, y combatir contra la sospecha constante del varón sobre el origen del bebé. La situación se torna conflictiva y angustiante. Michael Handelsman⁴⁰, al leer este rasgo literario de la mujer, sostiene que esa vivencia de la maternidad con un sentido de abnegación máxima y de sufrimiento conduce a una vida mutilada, impidiendo que la mujer se desarrolle plenamente como ser humano complejo. Por ende, más que ver en su papel materno una degradación de la mujer, reconocemos que son las imposiciones culturales las que actúan en ella condenándola a la mutilación de la que habla Handelsman, no su naturaleza indígena.

³⁹ El carácter de *madre* haría de la mujer un ser divino, moralmente superior y espiritualmente fuerte, es una santa que lo entrega todo por amor a sus hijos. Pero también significaría limitar el ámbito de sus acciones pues la reduce a las esferas domésticas y hace del cuidado maternal su máxima realización.

⁴⁰ Citado por Cecilia Ansaldo (1995). La autora únicamente menciona que el texto de Handelsman fue presentado en el *V Encuentro de Ecuatorianistas* en la Universidad de Tennessee. No precisa otras referencias.

En la relación madre-hijo, ella oscila entre los lineamientos generales para lo materno-ternura, comprensión, amor desmedido, cuidado supremo, sacrificio de sí misma en bien de los suyos- y el alterar dichas estructuras. En el primer sentido Caytana representa la figura cimera⁴¹ ya que sus cuidados, su amor por el hijo, son imponderables; en el polo opuesto, un personaje icaciano, Consuelo, en *Cholos*, representa una mujer capaz de usar la violencia y el castigo con sus hijos como una forma de deshogo a toda la carga enajenante que se ha acumulado sobre su ser. Su actitud de rebeldía la lleva también a transgredir su papel maternal, eso le ocurre a una india de *Todas las sangres*, quien anuncia que no tendrá un hijo en las condiciones de abuso. Su accionar demuestra las posibilidades que se le presentan a la india con respecto a sus hijos, posibilidades que ella escoge dentro de la relativa soberanía que le proporciona su cuerpo.

Como madre cultural la mujer indígena lleva el cartel del cruce socio-cultural en el que se hallan asentadas las sociedades ecuatoriana y peruana. Ella termina identificándose metafóricamente con el lado indígena del mestizaje andino, al ser la engendradora del mestizo cultural. Las palabras del propio Jorge Icaza sirven para entender su pensamiento: “cada uno de nosotros siente que dos sombras nos rodean, nos impulsan: la del abuelo, el conquistador español y la de la abuela, la mujer india” (Icaza, cit. por Muyulema, 344). Infortunadamente, su herencia es el rasgo que se pretende ocultar porque es el indicio del mestizaje vergonzante. Pablo Cañas, hijo de Mama Pacha, y el Chulla Romero y Flores ejemplifican claramente este deseo. El indigenismo, de esta manera, reactivaba el recuerdo de una infamia que para el indio era la memoria de la intimidad violada, y lo hace precisamente porque es realizada por parte de toda esa *prole del vendabal* (término de Valdano para referirse al mestizo, 2000) que estaba agitando las estructuras dominantes. No se trata de la celebración de un mestizaje, sino de una asunción del mestizaje con su rastro doloroso.

⁴¹ El propio autor, en la dedicatoria al himno-canción «Túpac Amaru» (1962) reconoció que la presencia de este personaje deviene de su experiencia personal, es la india con la que él se crió en su niñez. Este personaje vuelve a aparecer con el ropaje de cocinera tanto en el cuento “Los Escoleros” (1935) como en “El horno viejo”, uno de los cuatro cuentos que componen el libro de Arguedas, *Amor Mundo* (1967).

Culturalmente, la figura de la mujer también es equiparada a la madre tierra. Ambas, tierra y mujer, producen frutos, razón por la cual existen infinidad de rituales tendientes a la fertilización de la tierra en los que aparece la mujer jugando un papel trascendental⁴². *Los ríos profundos* marcan bellamente esa situación cuando muestra a los hombres de San Pedro de Lahuaymarca estrenando sus andenes de maíz: ellos arrastran sobre la tierra, primero a sus mujeres doncellas y luego a las más fecundas. Otro caso lleno de la misma fuerza andina asoma en “Mama Pacha”, hembra bajo cuyo regazo nace, crece y se protege todo lo viviente que le rodea al indio, en una demostración del enorme peso de la naturaleza para lo andino.

Todos los indicativos anteriores demuestran que, literariamente, es desde las zonas privadas y exclusivas de la mujer indígena donde nacen las posibilidades de significar por sí misma. A partir de su intimidad la mujer dialoga, se abre y negocia con el otro. En ese juego de espacialidades los sujetos se reconstruyen desde tiempos múltiples en un presente y pasado que se funden. La mujer está dentro y fuera, como parte indivisible de una historia, en entornos socio-culturales múltiples, reafirmando sus diferencias desde la perspectiva fenomenológica existencial de sus espacios. Este juego se da desde parámetros existenciales que chocan con múltiples significantes que intentan representar la vida del indígena, en general, desde la circunstancia de su destrucción.

Espacios femeninos:

Las regiones espaciales bajo las cuales se desarrolla nuestro corpus envuelve las indígenas y los personajes en general con una importante estela simbólica.

Eugenio Garrido, en su trabajo sobre la vida y obra de Icaza, señala que el ambiente o la atmósfera es un elemento muy importante en su literatura, es más, le da una supremacía

⁴² En general los mitos coinciden en que el origen de los frutos de la tierra se dieron a partir de una mujer. En la filosofía taoísta los principios del Yin y Yan atribuyen a la mujer la tierra; en la mitología egipcia la diosa Isis es quien hace el descubrimiento de la cebada, razón por la que se le llamó la *madre del grano*. En la mitología azteca la diosa de la tierra fue bajada del cielo por Quetzalcóatl y Tezcatlipoca para hacer de ella la tierra.

sobre la trama: “es como una emanación de la vitalidad artística de los personajes” (cit. por Corrales, 1985:43)⁴³. En Arguedas, la naturaleza se integra como parte de su cosmovisión escritural con suficiente cohesión para resistir el embate de la cultura occidental. El espacio traduce así el carácter andino del indígena, que, a diferencia de otras sociedades rurales, absorbió íntimamente los rasgos del hábitat, adecuando el hombre a su medio. Arguedas lo aclara cuando explica que de lo que se trata es entender “la naturaleza de las montañas inmensísimas, su lenguaje y el de los insectos, cascadas y ríos, chicos y grandes” (1996:16) y de “describirla de tal modo su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector!” (1950:562). Con tales convicciones, sus relatos descubren la potencialidad del río o la montaña, la relación ser humano/animal, mostrando la fusión de lo humano con el orden natural.

Pese a ello, Mirko Lauer, en su discernimiento sobre el indigenismo (1997) incrusta un capítulo entero para examinar las apariciones del paisaje. Su obra llega a concluir que: “la incorporación del paisaje como metáfora animista secundaria, [es] rara vez protagónica en la narrativa” (62); adiciona que, literariamente, se evidencia una falta de integración del ser indígena con su paisaje, llegando hasta a debilitar el nexo que debería existir entre ellos (dadas las características andinas que se pretenden reflejar), y que el paisaje de altura *se niega* con el paisaje de la costa, pues éste se presenta como remoto y exigente para la vida.

Mi punto de vista es que, en los relatos de José María Arguedas e Icaza, el espacio que circunscribe específicamente a la mujer nativa ocupa una posición significativa en la medida que la determina como un ser sujeto a continuos desplazamientos. Utilizando los términos de Lauer, el espacio conforma la tercera persona de un diálogo narrativo, y en esta conformación, en verdad, no se va creando un espacio indígena particular⁴⁴, menos todavía

⁴³ El autor explica que ha tomado el texto de: “Jorge Icaza: vida y obra”. *Revista Hispánica Moderna*. Nueva York, 13, 1947: 233 -234.

⁴⁴ Lauer dice que el espacio se constituye en una “prolongación de los espacios de la cultura de las capas medias urbanas” (69).

zonas exclusivas para la mujer vernácula sino que remite a un desplazamiento de la indígena por disímiles espacios andinos, que redundan en una imagen de mujeres no signadas exclusivamente a los ambientes rurales o domésticos.

El ámbito rural y, dentro de él, lugares distantes, alejados de las comunas y haciendas es el punto de partida. Con pinceladas descriptivas las indígenas asoman, en el relato icaciano, en las alturas andinas, “en el lindero del páramo más alto” rodeadas por un horizonte natural, muchas veces nada halagador (como la barranca), custodiadas por los cerros, amenazadas por fenómenos naturales. Las descripciones se tornan abundantes, parecería existir un deseo de los autores de vivificar el paisaje y al indio, como si uno sin el otro no pudiesen coexistir. Desde estas zonas, las indígenas se desplazan hacia las zonas más pobladas inicialmente y luego, hacia la ciudad o los terrenos bajos. Esta mención de lo rural, llega a alegorizar ‘regiones cósmicas’ alejadas del tiempo histórico presente y dan la impresión que todo flotara en evidencia de una época distinta. Es la huella de una presencia ancestral bajo la cual se entiende a lo indígena.

La historia literaria avanza dejando atrás los tiempos de la América rural. Y, en este movimiento, lo indígena comienza a apropiarse de los espacios urbanos. Su presencia en los pueblos y en la ciudad, ocasionada por la migración⁴⁵, viene a ser un acto de posesión sistemático causado por la enorme influencia de los crecientes cambios socio-culturales. Se estaba imponiendo la modernidad⁴⁶. *El Zorro de arriba y el zorro de abajo*, de Arguedas, *En las calles y Cholos* de Icaza llevan al indio a las esferas ciudadanas. Los seres novelados, bajo estas nuevas condiciones, se convierten en personajes que luchan contra una serie de factores económicos, sociales, culturales, que alteran su realidad ya que las ciudades no reproducen su hábitat tradicional. El espacio citadino le sirve a la indígena como fórmula de desplazamiento

⁴⁵ Cornejo Polar, al precisar que la literatura indigenista intersecta –conflictivamente– dos universos culturales establece que la migración (desplazamiento espacial) pudiera ser un ‘locus enunciativo’ a partir del cual se podría leer toda la obra arguediana (1997).

⁴⁶ En el siguiente capítulo se abordará más ampliamente la influencia de la modernidad en la vida real y literaria del indígena.

que le permite conectarse con diversas instancias. En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, novela que explicita más ampliamente el espacio urbano, las mujeres circulan por diversos lugares que llevan al lector a conocer un amplio panorama de la ciudad que describe, las encontramos en su barrio, en la procesión que cruzó Chimbote, en el prostíbulo, en el mercado, como en un proceso de reconocimiento y apropiación de esos escenarios.

La india, por lo tanto, van ampliando los espacios de su accionar y abandonando las esferas exclusivamente domésticas o rurales. De los personajes que nos ocupan, solamente Cunshi y Juana llegan al fogón, Trinidad no se asoma a la cocina y cuando Mama Pacha lo hace es con afanes distintos de los que se presupone a una mujer. Igualmente, en la literatura de Arguedas no vemos ese engarzamiento mujer/espacio doméstico/ sino que la encontramos en muchos lugares, ni siquiera Caytana se reduce a la fórmula anterior, ella organiza su vida entre su casa, la iglesia, los hogares de sus clientes. En conjunto, las mujeres recorren los campos, las haciendas, las ciudades, los pueblos, los barrios, las comunas. Al haber movido lo estable llaman a mirar las nuevas coyunturas que está imponiendo su presencia en lugares cada vez más diversificados. El espacio se constituyó en un lugar de tránsito y este afán de desplazamiento a la vez estimuló el deseo de movilización social, ya que se comprendió que la sociedad y sus jerarquías no eran instancias amuralladas e inexpugnables.

2.2 EL PERSONAJE FEMENINO INDÍGENA COMO SIGNO TRANSGRESOR

El indigenismo literario, como quedó visto, se había consolidado en un momento en que fue necesario replantear el sistema relacional entre las culturas que cohabitaban en los países andinos, situación dispuesta por los cambios socio-históricos del momento. A la escritura de estos autores le corresponde ser entendida cómo la manera en que ellos entendieron las nuevas dinámicas relacionales que se imponían. Sin embargo, un estudio más minucioso efectuado desde la literatura, muestra que no solo se ponía en cuestión la relación cultura occidental/cultura indígena sino que, a la par, se cristalizaba, inconcientemente, un

esbozo cuestionador de las representaciones tradicionales de hombre/mujer. Digo inconcientemente porque estaba lejos de la propensión de los escritores –masculinos- forjar un personaje femenino fuera de los principios de género imperantes, ni demostrar lo peligroso de los esencialismos y antagonismos con los cuales se habían tejido las representaciones culturales y sociales. No obstante, la pugna representacional se impuso a los autores, quienes al dar forma a sus personajes femeninos –incluso a las indígenas- debieron amalgamar y superar una serie de moldes si querían ser coherentes con su poética creadora que respondía al deseo de dar fe de la tensión y complejidad de los pueblos que reinventaban. El esbozo mencionado no solo se inserta en el indigenismo sino que se hace extensivo al Movimiento Realista en boga durante la primera mitad del siglo XX y avanza con más fuerza con la Vanguardia. Humberto Robles en un análisis crítico sobre la representación de la mujer en dos escritores ecuatorianos, José de la Cuadra y Medardo Ángel Silva, (2005)⁴⁷ llega a la conclusión que las mujeres ideadas por los autores –contemporáneos a Icaza- “eran mujeres en transición, mujeres oponiéndose a las normas de conducta que les asignaba la sociedad” (131), aunque su número es limitado y el esbozo puede variar incluso dentro de un mismo autor. Consideró además en su estudio que ciertas corrientes del feminismo habían llegado hasta los terrenos ecuatorianos, cita el caso de la señora Key, y las obras del dramaturgo Henrik Ibsen (quien tuvo una fuerte preocupación en la problemática femenina), a lo que suma la corriente marxista con sus nuevos postulados para entender las relaciones sociales. Robles prosigue explicando que los personaje femeninos que estudia podrían ser incluidos en una especie de ‘feminismo burgués’ y no dejan de ser subversivos por ese hecho.

La mujer indígena literaria no escabulle esta incipiente condición subversiva que Robles plantea para los personajes de De la Cuadra. Obviamente que para ella es más difícil sortear los límites representacionales ya que debe lidiar contra el cerco formado para delimitar

⁴⁷ Robles trabaja sobre la figura de los personajes femeninos de José de la Cuadra como “Barraquera”, “Los Sangurimas”, “La tigre”, entre otros.

género y cultura indígena, pero, embrionariamente, la crisis del molde también se siente en sus retratos a través de las acciones que las vemos acometer e incluso cuando parecen someterse a los modelos patriarcales. La realidad de su existencia era un material en potencia con el cual se encontraron los escritores y muchas veces terminó imponiéndose en razón de su anhelo por retratar ese mundo que compartían. Tengamos presente que José María Arguedas entró en contacto directo con las mujeres indígenas, desde su vivencia personal y mucho más con sus trabajos antropológicos y etnográficos sobre la realidad del indio peruano, lo que dio como resultado un diálogo literatura/antropología que confirió una autoridad a la representación femenina que delineó. Jorge Icaza también aprovechó de sus experiencias con la realidad indígena ocurridas cuando en 1912⁴⁸ vivió con su familia en una hacienda de Riobamba, *El Chimborazo*, debido a la inestabilidad política de la capital inundada por la secuelas de la revolución alfarista. Al respecto Icaza comentó: “allí como era un niño todavía, los indios me permitieron entrar en sus chozas y pude vivir sus dolores, su vida y miseria”⁴⁹.

Los indicios de este perfil crítico-trasgresor aparecen plenamente cuando este sujeto se convierte en un disidente político. Uno de sus personajes, Mama Pacha actuó como un elemento clave en los reclamos por derechos legítimos de su comunidad ante el hacendado Timoteo Játiva. Ella era la cabeza de la rebelión y murió precisamente en el cumplimiento de la tarea pública de velar por los intereses de los comuneros. Por ende, su acción no se limita al dominio doméstico, aparentemente privativo para la mujer, sino que alcanza al dominio público para convertirse en la protagonista clave de una demanda grupal. En *Los ríos profundos*, el autor inventa un capítulo con similares connotaciones. Las chicheras (cholas e indias, vendedoras de comida y bebida) salen a las calles no solo a reclamar por el despojo de la sal del que son víctimas, sino que la narración las lleva a hacerse justicia por sí mismas: van

⁴⁸ El 28 de enero de ese año, el líder liberal Eloy Alfaro, que había fungido como presidente ecuatoriano, fue asesinado por la turba popular en la Plaza de El Ejido, hecho que desencadenó una secuela política de importantes dimensiones.

⁴⁹ En una entrevista realizada por Beatriz Guido para el texto “La obra novelística de Jorge Icaza juzgada en el exterior” *Letras del Ecuador*, VI, citada por Antonio Sacoto, (1992) quien no incluye la referencia temporal del ensayo.

hacia donde saben que está el producto que se les niega, lo toman, se reparten el botín, y luego efectúan un acto de solidaridad grandioso al dirigirse a los colonos de Patibamaba y entregarles el producto que también había sido negado para ellos. Las chicheras hilvanan de esta manera una fuerza política liberal que, frente a las restricciones del Estado, demanda un nuevo contrato social, o un orden político más libre; actúan asimismo como agentes mediadores entre clases y etnias (blancos/cholos/indios) al trasladar la voz de protesta de una situación injusta que afrontan como colectivo humano. Tampoco se puede olvidar que la india actúa conjuntamente con el varón en la lucha contra la expropiación de los huasipungos, o por mejores condiciones de vida dentro de sus comunas. En *Todas las sangres* una anciana, cuyo nombreno se asigna, se reveló contra las costumbres jerarquizantes que se instalaban en contra de los indios, no quiso besar las botas del hacendado Cisneros a quien incluso encaró abiertamente por embarazar a su hija, fue azotada hasta sangrar por su acto de rebeldía, pero ella insistía con frenesí hasta conseguir que Bruno, el hacendado, le diera el castigo que creía justo para el nuevo Señor. Desde *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, el literato asume la dimensión humana de unas prostitutas, máximo signo trasgresor de lo estipulado para lo femenino. Sus prostitutas nos conmueven con su historia y con su temperamento, y son la muestra más lúcida de la mujer que desobedece el orden que se le ha impuesto. Gerania, una de las prostitutas, sabe que para salir adelante en el mundo de la ciudad debe ser lo suficientemente fuerte para no ser alcanzada por más humillaciones, aunque para marcar su presencia deba sacarle el codo a un pescador que no comprende el poder de decisión de la mujer. Otra prostituta, Paula Melchora, con su habla subvierte un lenguaje que disuelve referentes para expresarlos descarnadamente. Aunque no se trata de una prostitución deliberada sino impelida por factores fundamentalmente económicos, pone en cuestionamiento los valores y normas enarbolados en las crecientes ciudades. La imagen del sexo prostituido junta lo sagrado y lo profano, la pureza y la lascivia, determinando el ambivalente medio que rodea a los personajes.

Igualmente, las mujeres descritas no están asentadas exclusivamente en los espacios domésticos como se había referido ya. La mujer indígena y la chola –como se verá más adelante- no solo es dueña de las esferas privadas sino que se amplían sus espacios de acción. Solamente Cunshi es vista en la cocina, las demás interactúan desde abundantes territorios. Narrativamente las vemos circulando los campos, trabajando junto con el hombre en las faenas agrícolas, recorren las calles gritando por sus intereses, realizan labores de costura, están con los peones protestando contra el abuso, acompañan a sus parejas en las mingas, participando en rituales comunitarios, y llegan hasta las ciudades.

Por otro lado y partiendo de la inteligente reflexión de Lucía Guerra (1997), resulta oportuno también vislumbrar a la figura femenina, no solo como el signo afín con la ideología burguesa falocéntrica, sino como un signo potencial modelizador de la masculinidad convencional. Para explicarlo aludo el caso de Cunshi. Ella, desde su condición mujer, altera la conducta de su pareja, lo obliga a subsumirse ante su presencia y a requerir como imperativa la esfera doméstica que ella ha configurado, porque “la longa le tenía embrujado, (que) olía a su gusto, (que) cuando se acercaba a ella la sangre le ardía en las venas con dulce coraje, (que) cuando le hablaba todo era distinto en su torno –menos cruel el trabajo, menos dura la Naturaleza, menos injusta la vida-.” (Icaza, 1985:87). Por ella, Andrés es capaz de caminar diariamente por horas, es capaz de robar para darle una sepultura, y es capaz de una sublime elegía en su memoria, por ella su pareja tiene: “Secos los labios, ardientes los ojos, anudada la garganta, rota el alma” (Icaza, 1985:216). Otra fémina, Trinidad, llegó hasta los límites mismos de la conciencia de su José, su pareja. Por sus requerimientos José indagó cientos de alternativas para conseguir dinero y poder enterrarla, y estuvo tan contagiado de la superstición de la hembra que llegó a terminar con su vida por no haber sido capaz de cumplir los designios de la moribunda. El indio muere siguiendo la voz de su amor, así la muerte se transforma en digno fin para él. Existe en *Los ríos profundos* un interesante momento que también viene al caso, se trata del episodio en el que un amigo de Ernesto, el

joven protagonista del relato, le pide que escriba una carta a la chica que le gusta, Silvinia. Para Ernesto la tarea supone un reto y siente por momentos impotencia ante la petición, pero considera que todo sería diferente si se tratara de las mujeres indias que él conoce porque allí sí afloraría toda su capacidad creadora:

.....¿Y si ellas supieran leer? ¿Si a ellas pudiera yo escribirles? Y ellas eran Justina o Jacinta, Malicacha o Felisa; que no tenían melena ni cerquillo, ni llevaban tul sobre los ojos. Sino trenzas negras, flores silvestres en la cinta del sombrero... “Si yo pudiera escribirles, mi amor brotaría como un río cristalino; mi carta podría ser como un canto que va por los cielos y llega a su destino”. ¡Escribir! Escribir para ellas [para las mujeres no indias] era inútil, inservible” (Arguedas, 1985:73).

Las mujeres indias son capaces de inspirar sentimientos tan profundos y, de una u otra manera, están moldeando su pensamiento y la manera de asumir un discurso frente a otras mujeres. Mama Pacha dejó una estela de rebeldía tras sí, causó un éxodo masivo que ni los propios indios habrían supuesto; patronos y cholos se quedan estupefactos ante el desbande indígena que una sola mujer provocó. En esta línea, de manera similar es abundante y decidora la estampa de la chola que será motivo de nuestra atención en el próximo capítulo⁵⁰.

La locura es otro de las rayas trasgresoras con las que han sido fotografiados los personajes femeninos. La india Caytana de Arguedas lleva al máximo este umbral: por un proceso metamórfico cambia completamente, deja de representar el papel de Virgen en la tierra, los adelantos de sus trabajos comienza a gastarlos en bebida, y en estado de completa borrachera, grita sin vergüenza palabras soeses, hasta se atreve a insultar al pequeño niño, figura emblemática del poder del blanco. Su locura -coincidiendo con la lectura que realiza Noriaki Takabayashi (2001) sobre el texto- resulta de entender que Dios no le puede devolver a su hijo como la iglesia lo había jurado por voz del padre, se siente traicionada en su fe, y llega a contemplar en el cura y en el niño un abismo insalvable. Caytana se convierte desde su

⁵⁰ Simplemente, para dejar asentado el postulado, cito el caso de Vicente, de *Todas las sangres*. Esta mujer mestiza, con su amor, es capaz de dar la vuelta al temperamento de Bruno, el hacendado, y lo instaure en una esfera más humana, más cercana a los indios. Un estudio más profundo serviría para entender el carácter de las mujeres mestizas y blancas en las obras que reviso, mujeres como Matilde o Asunta y el rostro altamente transgresor que ellas estipulan en la narración.

locura en una mujer que decide vivir como piensa antes que acabar viviendo como la sociedad cree que debe vivir. Rechaza la sumisión, la plegaria constante; en cierto sentido es una mujer en busca de emancipación. Este mundo de la locura podría ser aplicado al paroxismo que experimenta Trinidad en su agonía, o al que se vive en Chimbote⁵¹, es una locura que demanda una reestructuración del orden impuesto, al alterar el signo mujer del significante femenino demuestra el vacío que existen en muchos signos articulados en el orden social contra los cuales nace la protesta.

La figura femenina puede también ser el signo disyuntivo del espíritu y la carne. Los personajes indígenas encarnan, de este modo, el cuerpo desde una realidad repugnante y erótica; en *Los Zorros* la prostituta y la gran bahía adquieren la dimensión corporal de un espacio que produce una náusea existencial y, por otro lado, invita a su posesión. Cunshi, Juana, Justina, son deseadas con su suciedad solo para reafirmar un poder masculino y la subyugación sexual de la hembra. En los diarios de *Los zorros* se registra el relato mítico sobre cómo una “virgen ramera”, del mundo bajo, detiene en sus lares a Tutaykire, del mundo de arriba, la carne lleva nuevamente a una disyunción espiritual que culminará en la redistribución poblacional andina. Entonces, desde el espíritu de una alteridad nace el personaje femenino que adquiere en la representación rasgos esquemáticos y concretos que le permiten una trascendencia de carácter ontológico.

La indígena como mujer, en efecto, está asociada a su rol reproductivo. Las nativas que atendemos, -en general- desempeñaron, están desempeñando o desempeñarán roles maternos, especialmente en la producción de Icaza. Signar lo reproductivo como un hecho que delimita la contingencia femenina y que la relega a las esferas domésticas como su única posibilidad existencial implica no apuntar hacia otras connotaciones de esta maternidad. El ser que la india da vida se convierte en la metáfora de un mestizaje que define la esencia de las naciones andinas y exhibe los rastros indígenas que configuran a nuestras poblaciones.

⁵¹ El loco Moncada de *Los Zorros*, explícita, desde su demencia, este soporte.

Juana da a luz a unos gemelos mestizos hijos del patrón, Mama Pacha tuvo en sus entrañas a una hijo mestizo fruto de una violación, y aunque, no se constata, existe el riesgo de maternidad en Cunshi luego de que fuera tomada por el patrón. Los mestizos de esta manera afloran la parte india que ha configurado a las naciones y que es negada, *es una parte que todos quieren olvidar*, en voz de Icaza. El personaje de la india pretende recordárnoslo.

Se ha señalado asimismo de que su rol literario está fijado a partir de un deber-ser, como sinónimo de pasividad, de inocencia, de subordinación,⁵² con una conciencia de inferioridad respecto al varón. No puedo esquivar el hecho de que el lema *él delante, ella detrás* será una constante en el boceto de estas actantes, así como la atribución narrativa de cualidades típicas del eterno femenino. Para citar muestras tenemos a Cunshi “suave y temblorosa”, “obediente y crédula; José y Trinidad: “llorosa ella, pálido y en pétreo desconcierto él” (Icaza, 1991:47)”, Trinidad es la sensible, la que necesita la protección del varón, que muchas ocasiones tomaba el lugar del santo (testigo de los ruegos de amparo de su mujer) y repetía mentalmente “claro que defenderé pes... Para eso mismo soy macho, pes, *carajo...*” (Icaza, 1991:48). Para el varón, aún para el propio indio, el papel público de las mujeres se halla minimizado (lo que no implica que ellas cumplan esas determinaciones). *Todas las sangres* atestigua cómo las mujeres son excluidas de las reuniones comunales que deciden asuntos comunitarios trascendentales, tampoco se les permiten acudir a las minas al trabajo junto con sus parejas porque no se considera un lugar para ellas aduciendo su ‘delicadeza’; Andrés Chilibuina, Pablo Taxi, José Simbaña actúan frente a sus mujeres con una clara visión jerárquica y mandan sobre sus cuerpos y conductas. Andrés toma a la fuerza a sus esposa, la maltrata físicamente; Pablo Taxi actúa de forma parecida y hasta más drástica ya que elimina un nexo comunicacional con su esposa a quien no siente necesidad de informarle sobre sí mismo. Similarmente, Arguedas plasma implícitamente lo femenino como

⁵² La figura de la Virgen María sería el molde bajo cuyo calco se derivarían los patrones que se presumen primordiales para una mujer.

jerárquicamente inferior. En el cuento “Warma Kuyay” el pequeño soñador, Ernesto, acusa al indio Kutu, novio de Justina, de tener miedo “*como una mujer*”, o de tener *sangre de mujer* por el temor que experimenta ante Don Froylán. Estas construcciones se derivan ineluctablemente de estándares performativos que han dominado en las construcciones y vivencias intergenéricas de cuya influencia no podían escabullir los autores. Tampoco se puede dejar de reconocer que los autores estaban apoyando sus textos en una sociedad con una fuerte incidencia tradicional. A la sazón, lo que interesa es rescatar cómo los perímetros del personaje femenino no solo se remiten a estos códigos patriarcales sino cómo evaden, trasgreden y trascienden los cánones tradicionales tipificados para lo femenino.

Resulta evidente entonces que la balanza de la representación femenina en las narraciones en estudio reconoce los moldes tradicionales de madre/esposa, pero su tratamiento abre caminos que amplían los papeles tradicionales, o que permiten verlos desde otra perspectiva. La génesis de estos seres literarios obedece al interés narrativo que los circunscribe: hacer visible la realidad del indígena y el complejo maderamen cultural que su presencia produce en las realidades andinas. Como se trata de una realidad que lastima hasta las venas es claro que echar mano del abuso, de la violencia, tras un procedimientos narrativo que reproduce las estructuras dominantes de la sociedad que inventan, ayuda certeramente a sus propósitos. Silvia Spitta, al referirse a la obra de Arguedas, afirma: “Hay que recordar que en la narrativa arguediana las mujeres, aún siendo las peores víctimas de la cadena de explotación, a la vez son la única rebeldes” (573)⁵³. Entonces, sobre todo, se trata de un enfoque hacia cómo las mujeres reaccionan y actúan dentro de esos perímetros de exclusión que las limita. Bajo estos condicionamientos, el semantismo de la mujer indígena claramente supera una barrera de pasividad y de inferioridad para convertirse en un signo claro de

⁵³ El sentimiento de rebeldía de los indígenas era confirmado por la situación que se vivía en los respectivos países que las obras se inscriben. En 1959, en la región peruana de Yanacancha tiene lugar la invasión de una hacienda de Pasco “a la cual siguen otras ciento tres ocupaciones por comuneros hasta el final de 1966, más la de los colonos que se apoderan de los valles de La Convención y de Lares en Cuzco” (245). Como consecuencia, el gobierno de Beláude emprende una reforma agraria, (de reducidas dimensiones) lo que intensifica la acción de los campesinos.

modelización y de trasgresión de ciertas lógicas formadas tras sí⁵⁴. Este carácter trasgresivo lleva a los personajes “a despertarse en su desaparición inminente, a encontrarse en lo que excluye (...) a experimentar su verdad positiva en el movimiento de su pérdida” (Bordieau, 167). Subsiguientemente, no hay nada negativo en la trasgresión, este carácter afirma al ser limitado, *abriéndolo a la existencia*. Esto es lo que leemos en las imágenes femeninas. Cada acto transgresivo, sea individual o colectivo, es un acto hacia la debilitación del absolutismo genérico que las ha determinado.

2.3 LA MUJER INDÍGENA EN EL MUNDO NARRATIVO

Sobre la base de los presupuestos y objetivos que gobiernan a los textos literarios que se releen, se aprecia una construcción narrativa compleja donde se aúnan inquietudes que invitan a encajar a los personajes femeninos en el total de la estructura novelada y a comprender bajo qué perspectivas narrativas se incorporan al complejo mundo cultural representado.

José María Arguedas parte creativamente de un deseo de justicia social, anhelo pretendido desde su contacto con grupos de izquierda al llegar a Lima en 1931, en momentos en que su país afrontaba una severa crisis⁵⁵. Para el efecto, tuvo que amalgamar su experiencia de vida surgida con su experiencia política y resolver un conflicto lingüístico y cultural. Al

⁵⁴ Contemporáneamente se trata de conseguir una nueva significación para los sexos y hasta se habla de aniquilar las barreras de género. Jacques Derrida y su deconstructivismo, por ejemplo, postula anular la tradicional oposición masculino-femenino ya que corresponde al pensamiento patriarcal, y con esa anulación llegar a una nueva significación de ambos sexos a partir de sus diferencias. Hélène Cixous, (1986) apoya la eliminación de esta oposición y juzga como oportuno partir de una relación heterogénea entre los dos sexos, a través de lazos que no encapsulen a ambos términos en una diferencia exclusiva que implique oposición o que caiga en el juego patriarcal del opresor y el oprimido, sino que logre encontrar una nueva significación para cada uno a partir de sí mismos. Jacques Lacan también nos ilustra cuando erige su formulación que invita a mayores posibilidades de trascendencia narrativa escapando de los significados impuestos por el nombre que da el otro.

⁵⁵ “Caída de Leguía, violencia de Sánchez Cerro, fortalecimiento del Partido Comunista, fundación del APRA, fundación de una Confederación General de trabajadores, y de otra campesina, etc (...) Históricamente, el Perú no ha estado jamás tan cerca de una transformación radical por las masas, gracias al debilitamiento momentáneo del régimen oligárquico que controlaba la nación desde la fundación de la república” (Rodríguez-Luis, Julio, 242). En Ecuador, entre los años 1920-30-35, existió una lucha del campesinado indígena en búsqueda de una reforma agraria. Los movimientos surgieron en la Sierra y se relacionaban con el sistema de hacienda tradicional y en la costa estuvieron referidos al sistema de plantaciones. En 1926, hubo un levantamiento indígena en la zona de Cayambe, luego de ese hecho, entre 1926-1931 se formaron los primeros sindicatos indígenas que potenciaron leyes que no se cumplieron. La presión de los indígenas y campesinos quienes seguían produciendo levantamientos en distintos lugares, en Pichincha existieron 25 casos, en Chimborazo 4, en Carchi 3, Azuay 2, (Ibarra, 107) contribuyó para que el régimen de Velasco Ibarra fije salarios para los trabajadores agrícolas.

dar protagonismo a esos seres circunscritos a un plano periférico, los indios, debe incluir lo femenino como parte complementaria y, por lo mismo constitutiva de la esfera cultural indígena. En sus textos se aprecia el esfuerzo del autor por ofrecer una versión lo más auténtica posible de la vida andina, desde un ángulo interiorizado⁵⁶, y sin los convencionalismos de una literatura indigenista de denuncia. En esas obras el autor reivindica la validez del modo de ser del indio, por esta razón crea un narrador y personajes que se emparentan espiritualmente con los indios y, desde ese mundo, inventa una estrategia para llegar al mundo de los vencedores e intentar socavarlo, pues tiene todavía fe en la justicia y en el poder de persuasión de sus textos. Las sociedades indígenas están inmersas en esas antiguas tradiciones animistas, en cosmovisiones que entienden a la humanidad y a la naturaleza como un todo intrínsecamente vinculado entre sí. Arguedas trata de construir una imagen del indio apelando a su vivencia personal que testifica a un ser que se ha criado entre indios, que conoce su cosmovisión, sus tensiones, su dolor, llegando a identificarse con ellos en momentos cúspides. Le interesa borrar esa imagen de un ser pétreo, inescrutable, feroz, comedor de piojos con la que había sido trazado el indio por la literatura indigenista que lo precedió. Su conocimiento se debió, también, a la tarea antropológica que desempeñó para el estudio de lo indígena, pero no lo hizo como una actividad aislada sino complementaria a sus preocupaciones e intereses, e interconectaba sus saberes en la literatura. Eso significa que él comprendió el conflicto de tensiones identitarias que se vivía al interior del mundo indígena y procuró hacerse eco de aquello en la literatura, por eso en sus retratos femeninos existen fusiones idiosincrásicas.

Sus personajes indígenas en general y el alter ego arguediano están dotados de una vitalidad que nace del testimonio de vida del escritor, tal es así que en sus narrativa resulta

⁵⁶ Críticos como Mario Vargas Llosa, (1996) no están de acuerdo con esta visión, para él el indígena arguediano es enfocado de una manera más mística que histórica, más legendaria que real. Nos dice que Arguedas fue capaz de crear ficción con una fuerza persuasiva y de hacernos creer una realidad que fue un sueño, de hacernos creer en el indigenismo como una verdad histórica cuando en realidad fue una ficción.

difícil en muchos tramos la distinción entre 'narrador' y 'autor' debido a que la posición narrativa es intra-homodiegético, participante de los eventos y del mundo indígena, pese a su condición de "*forastero*". Las mujeres arguedianas son parte complementaria de la realidad y cosmovisión cultural del indio andino, encarnan los grados de sensibilidad máxima de este pueblo. Su llanto conmueve, y su canto "puede hacer orinar de miedo" (1985:133). Usualmente no tienen nombres, son una y todas ellas a la vez y son el centro ideal para lanzar a la obra a la confrontación de una realidad histórico-social que habla desde múltiples voces y tocan la complejidad de un referente variable y confuso.

Icaza escribe una narrativa realista y social incitada por una realidad terrible de su país, llevando el objetivismo al máximo. Dicha referencialidad lo obliga a ingresar en la laberíntica complejidad del hombre ecuatoriano que ha formado una barrera jerárquica social entre los distintos grupos culturales. Como él mismo lo señala, su interés era ser fiel a un referente que los escritores ecuatorianos habían eludido por estar anclados en una veneración de los clásicos, y para obtener esa fidelidad, "se necesita valor (...) -y yo lo tuve- para decir la verdad. Y yo la dije" (1991:119). "Estoy satisfecho de mi trabajo, porque aun cuando no haya sido una conquista literaria, fue un servicio a la gente humilde de mi país" (Ibid), aclaró.

Y al plantear la narración, encontró que el problema del mestizo ecuatoriano es que no ha resuelto la herencia indígena que lleva en su sangre. El hecho lo obliga a partir de la realidad del indígena y, poco a poco, conforme avanza su escritura, se deslinda de ella para referirse con exclusividad al problema del mestizaje. El narrador que prefiere es el extradiegético, dueño de los personajes y de su destino. El personaje indígena adquiere funcionalidad como ser metonímico de un todo cultural. Manuel Corrales (1985) ve en este sentido un predominio de la prosopografía, que obedecería al interés de caracterizarlo desde su condición social, predominio que, por supuesto, no obvia los planos etopéyicos de representación. Jorge Enrique Adoum (1980) considera que sus personajes constituyen por sí mismos parte de la condición de denuncia de la obras, el sistema infrahumano al que se asocian a los personajes demuestra el colmo de un sistema de explotación e injusticia.

Lo femenino se disocia del colectivo cultural indígena para encarnar el símbolo de la génesis del conflicto racial: la mujer indígena desde su cuerpo, y desde su maternidad engendra una realidad que no es ni *a* ni *b*, sino que tiene que buscar su propia identificación. La india habla desde su laceración corporal, desde su marginalidad, desde su suciedad, para dejar claro desde dónde parten las redes de poder que los controlan y se convierte en el síntoma del sacrificio y expurgación comunitaria que necesita una urgente revisión. Es obvio que Icaza no busca una mujer desarrollando una conciencia de sí, sino una mujer oprimida que por su misma condición de marginada y abusada expone una situación social que exige reparación. La realidad del indígena y, sobre todo, del mestizo interesa más que una mujer nueva.

Individualmente cada ser femenino imaginado lleva una nota semántica que lo particulariza, Trinidad, de “Barranca grande” recrea irónicamente el nombre de la Santísima Trinidad signo cristiano manejado hábilmente para someterla y, simultáneamente, actúan en la dinámica de su ser literario otras huellas propias del cristianismo que se rechazan: muere al tercer día de sufrimientos, y su cuerpo es también desagarrado como lo fuera el de Jesús. Mama Pacha, es una inversión de Pachamama que, para la cosmovisión andina, significa la conjunción del tiempo y del espacio; Mama Pacha es la metáfora de la naturaleza hecha mujer y madre que reúne en sí la sabiduría ancestral, aspecto que revela la realidad cultural de lo indígena que también se la quiere exhibir. Cunshi, único femenino proveniente de lo kichwa lleva a un importante nivel la complementariedad varón/mujer andinos. Juana, Nati, María, Rosa, Candelaria, Consuelo son todos nombres españoles con apellidos indígenas, mostrando una toponimia que recrea el mestizaje cultural.

En definitiva, la proyección femenil es reflejo necesario de la identidad de los autores, nacida de sus peculiares experiencias de vida, de su cosmovisión y de la manera de asumir la otredad indígena. Desde distintas riveras, desembocan en la cuestión problemática del indio dentro de la identidad nacional. Para Arguedas, el asunto consiste en que no se ha

involucrado a lo indígena en la realidad nacional y de lo que se trata es de conformar un pueblo donde *todas las sangres* converjan manteniendo sus especificidades que se hallan en un patente peligro de desaparecer bajo el contacto cultural. En Icaza el conflicto nace porque el mestizo no encuentra una ubicación identitaria que lo defina en el armado de la nación y se estira hacia su lado blanco sabiendo que no puede borrar su lado indígena. En ambas representaciones predomina una aproximación clara al referente real que pretenden evidenciar para cuestionarlo. Similarmente, en los textos posteriores de ambos escritores se vislumbra una realidad final que les preocupa: el indígena que sale del espacio rural al que se los ha confinado, que rompe las fronteras sociales y raciales que los encubrían, y que se abre al mundo de la ciudad, bajo nuevos rostros. Aparecen entonces realidades más complejas -como la existencia del cholo- y, análogamente, un debate existencial que nos ocupará en el espacio final.

CAPÍTULO III

DE LA MUJER INDÍGENA A LA CHOLA: UNA AGENCIA DESDE LAS FRONTERAS

3.1 EL PERSONAJE CHOLO EN EL INDIGENISMO LITERARIO

El derrotero, que trazó los ejes epistemológicos de esta ojeada literaria, preestableció los límites semánticos bajo los que el indigenismo literario requería ser avizorado. Abiertamente se precisó que dicho movimiento no centralizaba a una figura socio-cultural única, sino que abundaba en una compleja representación de lo humano. Ciertamente, la prosa de Arguedas e Icaza extiende sus maneras derecrear lo indígena para atender a las ramificaciones humanas que la huella nativa engendró. De este modo, en las representaciones del indigenismo, se avanza a representar a la mujer mestiza o ‘chola’ a la cual se la entiende no solo como la fusión de dos culturas –la india y la blanca- sino como, más que una categoría racial, un entramado de aspectos socio-culturales en cuyo conflicto se asienta la prosa que nos incumbe.

Estas derivaciones del indigenismo han sido leídas de distintas maneras. Muyulema, en su texto ya anteriormente citado (2002), considera que, por esta inclusión, el verdadero objetivo del indigenismo era tender hacia la representación del mundo mestizo como un horizonte de realización de una situación que se busca sea satisfactoria y, de esta manera y desde el plano de la representación, esquivar los componentes indios que conforman a las sociedades andinas y latinoamericanas. Todo aquello habría ocurrido en virtud del deseo de estas sociedades por buscar homogenizarse y con ello autodefinirse. El indigenismo actuaría como un catalizador “desindianizador”, puesto que los indios que representa son vistos como extraños, carentes de cultura a quienes es preciso redimir. La conclusión del crítico es que el mestizaje (cruce de la cultura europea y la indígena) queda definido no por la parte indígena que hay en él, sino por su parte blanca, “[E]n este sentido, el indigenismo como producción

cultural mestiza, es profuso en escenas e imágenes de enfrentamiento entre indios y ‘cholos’ pero también de las máscaras que ocultan la herencia cultural reprimida” (Muyulema, 349).

Con distintos argumentos, Mirko Lauer coincide con esta conclusión. En su ya aludido texto sobre los discursos del indigenismo (1997), considera que las maneras de imaginar lo indígena en la literatura (indigenismo-2) más que intentar una creación que explique un mundo cultural diverso, o más que un retorno a lo andino original, buscan ampliar la esfera de lo cultural dominante intentando suplantar lo autóctono a los ojos de la modernidad. La modernización, así, es una construcción de imágenes ‘deseables’; la figura del mestizo que suplantaría a lo indígena, implicaría la presencia real de la metamorfosis anhelada.

Agustín Cueva (1992) lee esta derivación imaginaria como el resonar lógico de una vivencia ineludible. Las sociedades andinas, hasta antes ancladas en categorías sociales bipolares, ven escolararse a un grupo humano distinto: el cholero. Para Cueva, en el indigenismo no hay una celebración del mestizaje sino que su presencia hace ostensible un abandono de ciertas formas de identidad, hecho al que precisamente se pretende atender. Lo mestizo, más que una idea, representaría una manera de reasentar las complejas diversidades del país.

En las observaciones que construye Cornejo Polar (1977) sobre la presencia literaria del mestizo (o cholo) como personaje en el indigenismo, explica que éste prorrumpe fruto de los desplazamientos ideológicos que experimenta el autor cuando siente que no puede escapar de su propio referente (lo mestizo). Esto explica “los desplazamientos ideológicos que subyacen en el indigenismo y pone de relieve, al mismo tiempo, la conflictividad esencial de su proyecto” (1977:19).

Convergiendo estas miradas e interpretaciones, dos conclusiones importantes brotan para este estudio:

a) El análisis de los imaginarios femeninos indígenas no se agota en la mujer nativa sino que se extiende a la mestiza (que en los textos se denomina con mayor frecuencia *chola*).

Dicha figura, en la literatura de José María Arguedas y Jorge Icaza, se impone porque su actuación llena muchos espacios narrativos y los nutre con profundas significaciones.

b) La inclusión de la mujer chola/mestiza en el indigenismo literario (arguediano e icaciano) podría ser percibida como el deseo de patentizar el legado de las nativas en los miembros híbridos⁵⁷ quienes, en el contexto en el que se escriben las obras, van adquiriendo una enorme preeminencia dados los cambios que se afrontan. Al visitar estos personajes, por lo tanto, interesan las fusiones culturales: cómo se producen, qué olvidan, qué mantienen, cómo las mezclan, así como cuánto de lo indígena se impone en ellas.

El escrutinio del personaje femenino cholo encarna un universo enmarañado, disímil en ocasiones y, por supuesto, lleno de sentidos a los que concierne aproximarnos.

3.2. PRECISIONES SEMÁNTICAS: LA MUJER CHOLA

Arguedas e Icaza, similarmente, al momento de plasmar a ciertos personajes femeninos recurren al vocablo *chola*. Sin embargo, en el desarrollo de sus textos, el concepto de ‘chola’ se hace escurridizo e inestable. Veamos el por qué y luego se ensayará una aproximación a las fronteras de su significante.

La palabra cholo con su femenino registra algunos orígenes. De acuerdo a las referencias realizadas por Espinoza Apolo (2003), al parecer, el término aparece ya incorporado a la región andina a finales del XVI en el vocabulario usado por Garcilaso de la Vega y Guamán Poma de Ayala. El primero de ellos lo usó para referirse al hijo de la mulata⁵⁸, y Guamán para dar cuenta de los descendientes de los españoles con las indias o con las negras (Espinoza, 32). El mismo autor menciona que Fernando Ortiz plantea la

⁵⁷ La nominación del ser latinoamericano como un ser híbrido se la debe a García Canclini. La hibridez implica arreglos culturales de circunstancia, de distinto uso y alcance, algunos de los casuales son pasajeros, dependientes de la coyuntura económica, social o cultural, por ejemplo del uso y materiales de vestimenta de la cultura occidental. Se trata de un proceso poco estructurado y menos tenso que la transculturación y el mestizaje, es algo que atañe a lo que Bueno (1999) llama “la sintagmática cultural” más que a los sistemas culturales mismos, por eso Canclini habla de estrategias para entrar y salir de la modernidad.

⁵⁸ Posiblemente el término habría sido tomado de una voz de las islas de Barlovento (Antillas menores) y significaría *perro no castizo*, e implica, por lo tanto, un origen no andino para la palabra.

hipótesis de que *cholo* se deriva de la palabra *chulo*, que significaba *perro* entre los nicaragüenses o bien que podría provenir de términos africanos como *xulo*, *sulo*, ambos usados para referirse a los perros. Otros registros sostienen que *cholo* es una derivación de la voz española *chulo* que significaba individuo del pueblo bajo de Madrid, que se distingue por cierta afectación y guapeza en el trabajo. El chulo era ayudante del torero en el ruedo y tenía por trabajo distraer al toro cuando el lidiador debía cambiar de capa o instrumentos para continuar la faena, alguna vez se le estaría permitido clavar las banderillas.

En la época de la colonia *perro* y *cholo* fueron usados con cierto sentido de sinonimia y, según Varallanos, (cit. por Espinoza, pp.33) ambas voces se unieron para formar un solo despectivo en el Perú colonial, los *perricholos*. En el siglo XVII *cholo* ya se aplica como categoría racial, precisando a un tipo especial de mestizaje: el producto de la unión de un mestizo real⁵⁹ e india. El incremento de la mezcla racial evitó la propagación de más términos para aludir a los múltiples cruces raciales que surgían, así que, ya en el XIX, *cholo* designa al mestizo en general⁶⁰. Pero, para la sociedad quiteña, *cholo* tuvo ciertas precisiones definitorias, servía para apuntar a los mestizos con rasgos aindiados (detalle que parece diferir de lo ocurrido en otras regiones del país, donde cholo se vinculaba con mestizo), y al conjunto de los migrantes, que en enormes masas hacía su arribo a la ciudad⁶¹. Fue posteriormente que a la palabra se le adosó una connotación socioeconómica, designaba a los mestizos empobrecidos o a personas que súbitamente habían alcanzado una posición económica alta; también sirvió para designar al indio que, habiendo emigrado a la ciudad, se transforma culturalmente en mestizo.

⁵⁹ Espinoza Apolo explica que en la época en mención se distinguían dos tipos de mestizos: el común -unión de mestizo e india- y el mestizo real, proveniente de la fusión de español más indígena.

⁶⁰ En su obra *Geografía del Ecuador* de 1859, Villavicencio, (cit. por Espinoza Apolo, 2003), designa a cholo como una subraza (similar a mestizo) existente en el Ecuador. Explica también que viajeros que visitaban el país tenían la misma concepción del término. Pío Jaramillo, en la primera mitad del siglo XX, establece que cholo es la mezcla de un indio con un mestizo y que el grupo *cholo* es el que prevalece en número en Ecuador.

⁶¹ El 1894 Quito poseía 40.000 habitantes, al finalizar la primera mitad del siglo XX su población creció a 209.392 personas.

Sea cual fuere su origen, *cholo* (término que fue imponiéndose poco a poco en la región andina) connota insulto y desprecio y, de acuerdo al lugar y a los miramientos, se llena de diversos sentidos. Es importante destacar que, justamente porque el término viene cargado de tanta historia, corre el riesgo de arrastrar consigo antiguos usos y significados⁶² e incorporar otros nuevos y diversos.

En la literatura que escrutamos, *cholo/a* proyectaría, en primera instancia, la representación de un tipo socio-racial de naturaleza mestiza: blanco+indígena, desplazado de su entorno rural. Pero, también la palabra encuentra muchos asideros definitorios. Las obras demuestran que la categoría *chola* se ha aplicado a personajes que, siendo indígenas, adoptan usos y formas occidentales incluso en los ámbitos rurales (como las hermanas Cumbe de *Huairapamushcas*). En otros episodios narrativos, las mujeres cholas son llamadas simultáneamente indias -con claros efectos peyorativos, desde luego-, incluso, en ciertos pasajes, el personaje cholo/a es diferenciado del mestizo lo que implica la existencia de aspectos no comunes entre ellos. *Cholo* puede dar cuenta de la denominación que usan las clases aristócratas para referirse al que efectúa trabajos manuales, o igualmente al ser que ha ascendido de posición social⁶³ (a este tipo de cholo/a, Icaza los reviste con diversos adjetivos tales como *cholerío aristocratizante*, *cholerío latifundista*, *cholerío pomposo*, *cholo alzado*). En definitiva, existe una pluralidad de significaciones que evidencian la diversidad de grados de mestizaje que conviven en el mundo andino. Revisémoslo en los textos.

En *Huasipungo*, el personaje Juana es referido como *cholo*, pero cuando se la describe casi se la equiparan con una indígena, sobre todo por sus rasgos físicos como el color de su piel y el estilo de su peinado: “apetitosa humildad en los ojos, moreno de bronce en la piel, amplias caderas, cabellos negros en dos trenzas anudadas con pabilos, brazos bien

⁶² El vocablo *chola*, en los últimos tiempos ha dejado de ser utilizado y está siendo sustituido por categorías como *ser andino*, o *plebe urbana* (Franco: 1991:108, cit. por Nieto). Bajo esta última categoría se intenta hacer referencia a esas miles de personas asentadas en las ciudades y que forjan su cultura en el campo problemático de la relación entre las culturas india, criolla y occidental.

⁶³ Como lo cuenta Jorge Icaza en su novela *Cholos*, (1937) ahí el chulquero Montoya se denomina cholo gracias a la prosperidad económica que consigue.

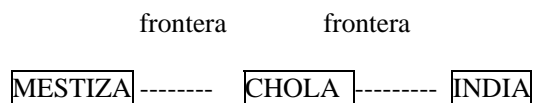
torneados y desnudos hasta más arriba de los codos” (Icaza, 1985: 90). La chola Felipa que Arguedas describe en *Los ríos profundos* posee estas mismas peculiaridades: “tenía la cara ancha, toda picada de viruelas; su busto gordo, levantado como una trinchera, se movía, era visible, desde lejos, su ritmo de fuelle, a causa de la respiración honda. Hablaba en quechua” (Arguedas, 1985:89). En ambos casos asistimos a un perfil que podríamos llamar de una *chola aindiada*, es claro que el nexos entre el significante/significado de *chola* requiere de otras pautas para poder efectivizarse. En otra novela de Icaza, *Huairapamushcas*, se entiende que las hermanas Cumbe son indias pero que están en *proceso de cholificación*; así, de Isabel dice el narrador que “está en camino a hacerse chola” y cuando se refiere a Rosa exclama que en ella está “más acentuado el proceso de cholificación” (Icaza, 1975: 39). Isabel se casó con el mayordomo Ignacio Cari y pronto, por el dinero que éste tenía, pasó a convertirse en **chola amayorada**.

Arguedas, de igual manera, se involucra en esta complejidad representacional. Sucintamente describe en *Los ríos profundos* al grupo de chicheras que ocasionan el motín por la sal como cholos; cuando se refiere a su avance hacia los depósitos del producto se lee: “un grupo de cholos entró al depósito de sal” (1985:91); la gente que las mira marchar en su protesta las determina como “*cholos asquerosos*” y el propio narrador dice que “Desde algunos balcones, en las calles del centro, insultaron a las cholos” (1985:94). Más adelante, el sacerdote -cuando increpa a Ernesto por haberlas seguido- habla de ellas como *indias*: “Te han visto correr por Huanupata, detrás de las mulas robadas por *las indias*” (1985:106, énfasis mío). En su novela *Todas las sangres*, Arguedas distingue a la mujer mestiza de la chola cuando se refiere a la segunda mujer de Bruno, Vicenta, a la que describe como “*mestiza*”, diferenciada de la chola, pero, más adelante de la narración, Asunta, una mujer de la comunidad, se refiere a las mujeres de Bruno (entre ellas, Vicenta) como cholos: “Tiene

[Bruno] diez o quince cholas que son barraganas” (1987:89)⁶⁴. De igual manera, el personaje puede ser considerado mestizo, cholo o vecino de acuerdo al trabajo que efectúe ya sea como artesano, minero, agricultor, o empleado de empresa.⁶⁵ Otro aspecto concluyente para su determinación es la posición de tierras, y/o la necesidad de obtener ingresos desde otras fuentes. Anto, en *Todas las sangres* por ejemplo, pasa sucesivamente en el texto de ser indio a pongo⁶⁶, luego a cholo y, finalmente, a vecino cuando adquiere su propiedad y comienza a comunicarse en castellano. La india que se casa con él es descrita igualmente en términos tan ambivalentes como los usados para Anto.

Esta vacilación distintiva en ambas producciones confirma que lo mestizo/cholo es una categoría movable pero que, pese a las ambigüedades, se usa para destacar la condición racial y étnica de los aludidos, en especial su vinculación con lo indio, (reiterando el afán despectivo que lo indio sugiere) y cómo, poco a poco, de acuerdo a la contingencia de las nuevas imposiciones socio-culturales y económicas, se ha convertido en una categoría social y cultural, interrelacional más que étnica.

En búsqueda de una aproximación al término *chola*, discurro que en las ficciones de estos narradores se pretende establecer una distinción semántica jerarquizada de tres voces, en este orden:



Aquí **mestizo** supone un ser nacido de la combinación de blanco más indígena cuyos rasgos muestran preeminencia de lo blanco sobre lo indio; **cholo** implicaría al ser mestizo con privilegio de lo indígena sobre lo blanco, y lo **indio**, por supuesto, constituye lo nativo en

⁶⁴ Además es frecuente leer en el mismo relato que Rendón Wilka, personaje tipificado ampliamente como indio, sea referido como cholo: “*Es un cholo vivo*” (Arguedas1987: 80) o, incluso como ex-indio.

⁶⁵ En *Todas las sangres*, el suegro del Gálico ve devuelta a su hija por haber sido sorprendido por su yerno cultivando sus campos.

⁶⁶ **Pongo**, indio que trabaja en una finca y que está obligado a servir al propietario a cambio de que éste le permita sembrar una fracción de su tierra.

esencia. Estas delimitaciones, sin embargo, se trastocan y muchas veces los personajes se ubican en las fronteras de estas divisiones, entre dos instancias socio-raciales diversas más que dentro de dichos límites, de allí surgen las indeterminaciones al momento de nombrarlas en uno u otro grupo cultural específico.

A pesar de la complejidad, lo primordial de esta categorización es que la literatura percibe que no existe una cualidad biológica o genética que estampe la pertenencia de un ser a uno u otro grupo, sino que son las miradas del *otro* las que organizan una visión clasificatoria, y que, producto de este encasillamiento, el propio personaje es el que lucha por ser observado desde una específica condición. A su vez, la tipificación socio-racial pone sobre la mesa los diversos efectos sociales y culturales que la modernización y el desplazamiento de la población indígena trae consigo. Queda evidenciada desde la narrativa cómo se actualizan categorías raciales para imponer subordinación social a los grupos recién llegados a los centros urbanos, buscando de esta manera distanciarse de ellos así también cómo se controla el imaginario y las relaciones intersubjetivas desde el poder, para marcar la relación con quienes fueron vistos como sinónimo de atraso y de poca cultura. En otras palabras, los nuevos grupos nacientes en la tumultuosa metamorfosis por la que atravesaban las sociedades andinas, son agrupados en nuevas categorías socio-raciales que obedecen a los intereses del poder a fin de continuar el control sobre lo indígena y sus derivaciones. La literatura denuncia esta reelaboración intelectual sistemática de las categorías socio-raciales que buscan perpetuar las formas de dominación. En este sentido, es necesario hacer notar que la figura de la chola debe desenvolverse en un entorno cuya imposición cultural se encuentra fundada sobre el fenómeno del blanqueamiento (blanquear la piel morena que muestra la evidencia de lo indio). Nace el culto de las apariencias. Por eso las demarcaciones entre un grupo y otro no están fijas, se permean constantemente dejando percibir la delgadez y los límites que imperan en esas tipificaciones y que, no obstante, han imperado en las naciones

andinas con una vasta fuerza, ya que han dado lugar a la posibilidad de superar el cerco de marginalidad que encubre.

3.3 EL CAMBIO COMO FACTOR RE-ESTRUCTURANTE DE LA CULTURA

Excavando en los cimientos de la génesis productora arguediana/icaciana se llega a tocar bases que llaman a no perder de vista los cambios reales que afectaron a las sociedades, *locus enunciativo* de los escritores, como concluyentes a la hora de sus producciones.

Los procesos de cambio mencionados estuvieron asociados, como es conocido, con la abrupta irrupción de la modernidad en la sociedad latinoamericana en su conjunto. Las consecuencias: la relativa expansión de la producción industrial y de su mercado interno, acelerada urbanización consecuencia del fenómeno migratorio, dinamización de la estructura social citadina con la formación de nuevos grupos sociales y raciales, de nuevas capas medias y de una nueva población asalariada, industrial⁶⁷ y comercial. Todo eso se expresó pronto en la incorporación de nuevos contingentes de origen campesino, “indio” y cholo al ámbito de la ciudadanía, aunque más enredados en disfraces raciales que en representaciones directas.

Por la magnitud del alcance que supuso la modernidad, se vislumbró al fenómeno diferenciando entre modernidad económica y modernidad cultural, procesos que no se desarrollarían conjuntamente sino a distancia, lo que produciría el desajuste social, como el sufrido por las naciones andinas. En dichos países, la incorporación de todo el caudal económico (nuevas tecnologías, industrias, acumulación de capital) debía trastocar profundamente la estructura económica, social, y cultural de los pueblos.⁶⁸ El problema con la modernización era que no podía darse unidireccionalmente porque la dialéctica del contacto cultural que acarrea, actúa como un conjunto de negociaciones y reformulaciones de lo

⁶⁷ En Ecuador surgió una incipiente industria textil que llegó a generar más de un millar de empleos (Deler, 187:185, cit. por Espinoza).

⁶⁸ Especialmente implicaba sacar a flote la realidad del indio, cimiento de la tradición latifundista del país.

cultural⁶⁹. Además toda cultura, por más pequeña que sea se niega a morir y busca estrategias de supervivencia para preservar los rasgos que la identifican en medio de la apertura social que supone, situación que se percibe también desde la literatura.

Las culturas andinas, en consecuencia, se debatieron entre la conservación y el cambio, el cambio negocia situaciones coyunturales como las que plantea la migración del campo a la ciudad, la conservación busca sortear las amenazas de aculturación para asegurar la permanencia y el traslado de valores propios a través del tiempo. En medio de esta pugna, las críticas culturales -focalizadas en América Latina y la región Andina- ambicionan entender su incorporación a la modernización y lo hacen usando categorías como la de Beatriz Sarlo cuando habla de la *modernidad periférica*; la de Carlos Rincón, la *no simultaneidad de lo simultáneo*, etc, (Monte, 2000). Al final, la modernización dejó como secuela una desestructuración social y económica y un proceso de re-clasificación social que afectó a diversos estamentos sociales, sobre todo en sus aspectos identitarios.

Rodeadas por ese círculo de vacilaciones y reformas se encuentran la mujer indígena y la chola, quienes, al llegar a la ciudad y vincularse posteriormente con actividades mercantiles, se someten a relaciones de poder que las sitúan en un "entre" los códigos occidentales culturales y andinos. El corolario: sus líneas identitarias sufrieron borrones, resquebrajaduras y enmendaduras lo cual produjo desde desgarres culturales de importantes dimensiones hasta su des-indianización, dibujada a través del proceso llamado de *cholificación*. Interesa reproducir esta tensión identitaria ya que la literatura se propuso expresar la sintomatología de este malestar.

El término *cholificación*, usado para explicar el proceso de pérdida de la etnicidad brotó en el marco del Plan Nacional de Desarrollo del Sur del Perú y del Seminario Peruano de Antropología de 1959. En Ecuador, el mismo fenómeno tuvo una designación específica:

⁶⁹ Es lo que Ángel Rama llama transculturalidad, y García Canclini, hibridación.

acholamiento ciudadano. Uno y otro término describen las instancias por medio de las cuales un individuo, circunscrito al ámbito urbano, se desprende de sus rasgos indígenas y cruza la frontera para convertirse en un ser mestizo, con claras implicaciones de ascenso. El acholamiento implica la pérdida de señales exteriores que se asocian con lo indígena, por ejemplo: la vestimenta, el idioma, la antroponimia y la asimilación de aspectos del grupo social al que se pretende ascender. Esta mutación, según lo refiere Espinoza Apolo (2003:37)⁷⁰ se ve facilitada cuando los personajes no tienen del todo rasgos de indios, es decir son “medio blanquitos”. El proceso de mudanza se vio facilitado porque no existían diferencias abismales entre las culturas blanca e india, las cuales luego de una amplia convivencia -determinada por un mismo contexto espacial- habían tamizado y reorganizado ciertas diferencias. Es así que la mayoría de los recién llegados a las urbes portaban un patrón cultural andino y en las ciudades, no solo los grupos subalternos sino también los dominantes⁷¹, estaban amoldados bajo ciertas pautas de esa cosmovisión.

La cholificación no fue un proceso fácil como tampoco lo fue la inserción de los indígenas en los sectores urbanos. Para ingresar de manera funcional en el aparato productivo los indios debían conseguir un empleo y vivienda, lo cual les resultó sumamente difícil; debían además soportar actitudes discriminatorias y de segregación lo que aumentaba su problemática. Un estudio de la época en la ciudad de Quito, citado por Pío Jaramillo Alvarado (1993), demuestra que su situación no solo fue preocupante sino angustiante: existían allí 3482 familias que ocupaban solo una pieza de vivienda, de entre 20.000 jóvenes de hasta 15 años fallecieron 8.000, los hogares sobrevivían con una renta inferior a los 30 sucres mensuales, hallándose más del 50% en la imposibilidad absoluta de comprar algo que no

⁷⁰ El mismo autor sostiene que el proceso de desindianización no concluía con la conversión en cholos, muchos se transformaron en señores, proceso por el cual el cholo adquirió el status de blanco.

⁷¹ Espinoza Apolo explica que hacia la primera mitad del siglo XX, Ecuador, a los ojos de los visitantes era considerada una ciudad ‘india’

fuera para su alimentación. La problemática terminó por involucrar a todos los moradores de las ciudades, sean oriundos o forasteros, pobres o ricos, indios, mestizos o blancos.

Los criterios preliminares desembocan en un colofón: el indigenismo literario germina en las plantas de la modernización para exteriorizar la situación de tensión que viven las naciones andinas y plantear la posición del escritor frente a los masivos cambios que se deben afrontar, y que incluyen al sector indígena.

La literatura de Arguedas, especialmente *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, expone, por un lado, una matriz lexical y sintáctica diferente que descubre la tensión constante en la que han vivido las culturas nativas con las de origen occidental, bajo un choque comunicativo producto de sus diferencias lingüísticas todavía no sintetizadas. Por otro lado, instala a la obra en medio de un vertiginoso proceso social, en donde las sociedades quechuas asentadas como sociedades agrarias en los Andes Centrales, empezaban a ser envueltas dentro de ese incipiente desarrollo industrial que tomaba forma principalmente en la zonas costeñas ubicadas al lado del Océano Pacífico y que posteriormente provocó un indetenible y potente proceso de emigración, que llevó a que millones de habitantes andinos migraran a las zonas costeñas⁷². La literatura de Arguedas, como lo entiende Cornejo Polar (1997), cumpliría con el acometido de defender las cosmovisiones de las sociedades indígenas enfrentadas a procesos de mestizaje cultural. En su novela aparecen personajes masculinos y femeninos que luchan contra el sometimiento que la dinámica modernizadora funda en Chimbote, bajo la forma de una enorme industria que atrae a los pobladores del Ande y los obliga a participar de un nuevo sistema productivo:

⁷² Para 1940, Chimbote, puerto peruano y escenario de la última de las novelas de Arguedas, estaba ocupada por 40.000 habitantes. Cuando en 1956 se instalan las primeras fábricas de harina de pescado, el puerto atrae a una buena masa poblacional, dando lugar a que su población, para el año 1960, fuera de 200.000 habitantes y para 1966 ascendiera a 660.000.

Tú sabes bien por qué han huido [los indios] de la sierra. Allá la esperanza no existe; en Lima ascienden de hambrientos a peones, de peones a empleados, de parias a propietarios de una choza amenazada por la policía, y de dueños de choza a patrones de una casa de ladrillos construida de noche y en cincuenta o cien metros cuadrados, hasta en doscientos. (...) En la sierra no se les ofrece sino la esclavitud, el látigo de los mayordomos, y, además, el hambre, sin cielo, sin horizonte (Arguedas, 1987; 339)

Arguedas también advierte que este sistema productivo implica no sólo un violento y traumático cambio de valores, sino también un proceso acelerado de adaptación que en muchos casos es asumido como un reto: sobrevivir en medio de las confusas reglas que impone el capitalismo dependiente. Hombres y mujeres pretenden asimilar rápidamente los modales ciudadanos; aprendían los bailes de moda y aprendían a usar los trajes y peinados impuestos por la influencia norteamericana. Tal es la situación de la chola.

La literatura del ecuatoriano examina con mucho detalle el vasto proceso de cholificación para concluir que solamente el admitir que provenimos de una herencia cultural fusionada, (indio+blanco), nos llevará a obtener una identidad que nos autodefina y evite toda forma de máscaras. Con *Cholos*, *En las calles*, y con mayor roboración en *El chulla Romero y Flores*, Icaza va desnudando las tensiones identitarias que los cambios han impreso en las poblaciones mestizas e indias y explicando su postura. En este desnudamiento crea, para tomar las palabras de Cueva, “un mercado interior de símbolos propios” que se afianzan en el referente indígena. La lucha de sus personajes por asumir una voz devela cómo la mujer chola ocupa una posición central en la representación de la modernidad ya que su figura es aprovechada por los autores para examinar las negociaciones que emergen dentro del nuevo orden social. Trabaja desde allí sus ambigüedades y contradicciones y, con ese antecedente, se maneja en un péndulo cultural que oscila entre conservar los vínculos comunitarios indígenas o pasar con un borrador todo rasgo que lo acredite. Icaza, en la voz del Chulla Romero, finalmente resuelve desatar el nudo en una síntesis cultural: “amar y respetar por igual en el recuerdo a sus fantasmas ancestrales” (Icaza, 1985: 246). Para el Chulla, y para el ser andino, esta afirmación del mestizaje es un acto de reconocimiento casi epifánico.

3.4 PODER DE AGENCIA DEL PERSONAJE FEMENINO CHOLO

Nacida en un enmarañado contexto cultural al que ya me he referido, condicionada por nuevos esquemas estructurantes, la mujer chola adquiere, en la literatura de nuestros escritores, un protagonismo medular pocas veces inspeccionado. Es que este personaje, en su proceso de autodefinición y acomodación a las nuevas estructuras, va creando un poder de agencia superior al que le concede su condición de india.

La indígena, según anotamos ya, ideó una serie de estratagemas para imponer su presencia: desde el silencio hasta la acción real, efectiva. La chola, avanza un grado más. Su poder de acción, liberado de las trabas ideológicas impuestas para lo indio, le permite alterar, hacer temblar y, hasta cierto punto, condicionar los cimientos que pugnan por establecerse en las naciones ficcionalizadas. Expliquémoslo desde los personajes.

Felipa, es la chichera que convoca al motín por la sal en *Los ríos profundos*. Ella se da cuenta que este producto que tanto necesitan las mujeres de la comunidad se halla guardado en unos depósitos abandonados al desperdicio. Toma la batuta del reclamo, y grita a viva voz: “¡Solo hasta hoy robaron la sal! Hoy vamos a expulsar de Abancay a todos los ladrones. ¡Gritad mujeres; que lo oiga el mundo entero! ¡Morirán los ladrones!” (Arguedas, 1985:89). Más adelante, la encontramos “regulando desde lo alto del poyo hasta los latidos del corazón de cada una de las enfurecidas y victoriosas cholos” (Arguedas, 1985:92). Bajo su iniciativa, con un cortejo va a dejar la sal a los indefensos de Patibamaba. Es tan fuerte su poder de querrela que incluso desafía al sacerdote y a las normas convencionales de la sociedad ya que, según dice la novela, llegó hasta tener dos maridos. Su accionar no le fue perdonado, por tal motivo fue buscada por todos los rincones de su comarca; nunca se supo qué fue lo que ocurrió con ella. Lo importante de su presencia es que para los indios y cholos ella seguía viva y su ejemplo contaba; la narración cuenta que los comuneros continuaron evocando su presencia y su gesta a través de sus cantos. Esta mujer es además un emblema de la utopía andina que circula en las comunidades de indígenas, cuando los indios llegan a creer que

Felipa no estaba muerta sino escondida, y que regresaría un día para castigar a los ch'unchos (soldados).

Todas las sangres implanta un episodio parecido y de similares lecturas. Cuando llegaron arrestados a la ciudad los alcaldes indígenas de las comunidades, acusados de haber ofendido al hacendado Cisneros (lo que en realidad no fue más que un acto justo de defensa), las mujeres mestizas comenzaron a armar un desbarajuste en la plaza central clamando justicia para los indios. Ellas incluso se atrevieron a insultar a los tenientes diciéndoles: “¡Teniente maricón! (...) ¿A quién has matado en la calle? ¡Maricón, hijo del viento! (Arguedas, 1987:307). Líneas posteriores cuentan la reacción de las mestizas cuando un oficial agredió a una de esas mujeres: unas veinte féminas lo rodearon y lo amenazaron. Una maquinación había nacido desde ellas, era el momento de defenderse, de defender su verdad. Equivalentes hechos acaecen con una chola abanquina en esta misma obra. Ella había ido hasta la mina acompañando a su amante y no permitió para ella ningún rastro de humillación, cuando sentía que podía llegar era capaz de gritar a un soldado por una ofensa y a uno de ellos le arrojó el agua que llevaba en su balde con estas palabras: “Todos ustedes son la cacana de Don Fermín. No hay Dios para ustedes, sólo el culo de las ch'aran k'aras” (Arguedas, 1987: 112).

En *Huasipungo*, Alfonso Pereira juzga que su comportamiento ante las cholos debe diferir del que presenta ante las indias, a ellas está llamado a seducir, a convencer de alguna manera para que acepten estar con él. Pereira le dice a Juana: “Cuando me separe de mi mujer me casaré contigo. Te regalaré una vaca, Te llevaré a Quito. Serás la patrona” (Icaza, 1985:137). *Huairapamushcas*, muestra al hacendado Gabriel Quintana cediendo su dinero a cambio de los besos, “caricias impúdicas y babosa zalamería” de Salomé, quien con “acholado instinto que se arrastra para defenderse” creyó oportuno pedir, exigir y amenazar si era necesario al que “le desgració la virginidad” (Icaza, 1975, 205). Salomé, en esa novela, hizo uso de su potencial sexual para satisfacer sus necesidades económicas. Cuando supo que estaba embarazada convenció a Gabriel para que le entregue 300 sucres y con ello instalarse

una tienda que le serviría para mantener al pequeño. Esta ‘chola’ también intercedió ante el hacendado por Ignacio Cari, su cuñado, luego de que fuera acusado de robo y logró conseguir su perdón. La chola Juana de *Huasipungo* tiene conciencia de que puede usar el deseo que produce su cuerpo en el varón blanco aunque no llega a hacerlo, “fue débil en el último momento. ¿Cuántas veces no se prometió exigir? Exigir por su cuerpo algo de lo mucho que deseó desde niña.” (Icaza, 1985:136). Aclaran estos lineamientos el considerar el personaje de Aleja en otra de las novelas icacianas, *Cholos*. La mencionada mujer, cuando entendió su condición híbrida y las ventajas que podía obtener de esa condición, comenzó a cambiar sus costumbres: dejó el chisme, ya no iba de compras a la feria, prestaba dinero con altos intereses, fue capaz de carajear, de maldecir para hacerse respetar, en fin, todo cuanto pudiera estar a su alcance para conseguir las prebendas que necesitaba.

Hasta aquí el perímetro de acción de las *cholas* se circunscribe a los espacios rurales. Sin embargo, su poder de agencia alcanza dimensiones distintas cuando las vemos arribar a la ciudad. Sin duda es *El zorro de arriba y el zorro de abajo* la obra que nos abre una panorámica amplia para estudiar a este personaje en dicho contexto.

Aludamos a Orfa en este sentido. La señorita ramera cajamarquina siente que su vida no vale nada ya que la prostitución en la que ha caído, a la que le había empujado la sociedad industrial de Chimbote, le despoja de un sentido elemental de existencia y al sentirlo tuvo asco, como lo tuvo por todo lo que implicaba la nueva condición modernizante del puerto pesquero, situación que ella denuncia con su actitud. Es irrefutable el sentido que es arrogado a estas mujeres que actúan como conciencia en una sociedad que va perdiendo los horizontes. El ojo de una prostituta anónima se enfrenta con otro para descubrir que en esa cara apretada, “la gran bahía, el más intenso puerto pesquero, se concentraba en las arrugas del ojo de su compañera” (Arguedas, 1996:47).

Este ímpetu que les impele a actuar a las *cholas* en los distintos escenarios tiene mucho de la sangre indígena. Arguedas lo diría, “¡El mito de la raza! Las *cholas* mueren igual

que los indios si las ametrallan!” (1985:130). Explicaría con esto que la lid emprendida por las cholos se halla emparentada con la lucha de las indias. Ambas, desde su condición, afrontan una carga de poder que las controla pero no se dejan aplastar por ese peso. Concluyo señalando que esta agencia de la mujer chola, condicionada por los escenarios a los que avanza, anhela abandonar el silencio en todas sus formas. Abandonarlo significa para ellas dejar de ser forasteras en la nueva urbe, en el mundo letrado, haciéndose escuchar. La chola tiene en el ejemplo y en la sangre de la india una herencia combativa que la estimula a actuar desde los intersticios de sus espacios.

3.5 EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD DESDE EL PERSONAJE DE LA CHOLA

Las articulaciones sociales y culturales de nuestro continente respondieron, desde el momento de la conquista, a las exigencias del mundo occidental que instauró una compleja red de poder para absorber y domesticar todo potencial de resistencia. La literatura creció en este espacio donde el color local debatía con las técnicas y los lenguajes importados. Realmente, durante todo el periodo colonial, las formas y convicciones autóctonas convivían con las formas culturales europeas incluso en las ciudades, donde, según Rosemarie Terán (1992) lo explica, pese a los intensos procesos de centralización e integración urbanas que existieron, el mundo indígena en la ciudad no perdió su naturaleza inquietante, llegando a convertirse más bien en un elemento perturbador del orden social que intentaba consolidar los grupos hegemónicos, experiencia que fue sentida por las artes (162).

La época postindependencista señaló nuevos itinerarios para el hecho estético. Desde esos instantes la preocupación que rondó en la mente de los pensadores fue el deseo de trazar nuestros contornos definitorios⁷³, de buscar una manumisión intelectual, para poder decirle al mundo quiénes somos hablando con una voz que sea propiamente nuestra; es decir, hallar una **identidad** que nos dé una independencia (para hablar con las palabras de Ángel Rama) cultural y estética.

⁷³ Ángel Rama precisa que la literatura latinoamericana nunca se resignó a sus orígenes y nunca se reconcilió con su pasado ibérico (1987, 11).

La identidad asienta procesos de diferenciación que las personas pueden establecer, individual o colectivamente, entre ellas y los demás y entre ellas y la sociedad, lo que implica una posición desde la cual se mantiene un diálogo con lo social. No puede construirse a partir de cero y desde la nada; se construye a partir de la conciencia de sí que un individuo o colectivo tenga.⁷⁴ La identidad afecta los modos de formas de vida, las relaciones entre los individuos, sus valores, preferencias, actitudes y hábitos.

La literatura declara que esa búsqueda de una identidad se ha infiltrado en las obras literarias. Sin pretender ver en ella términos de superación o perfectibilidad, se aprecia que las distintas escuelas y momentos (romanticismo, costumbrismo, realismo) ensayan su propia forma de búsqueda de la identidad.

Las obras que se inscriben en el realismo e indigenismo andino, que analizamos, problematizan la cuestión de la identidad andina más tambaleante aún con el asedio de la modernidad occidental, dilatando la preocupación del ser latinoamericano y extendiéndolo para incluir el mundo plural de los universos andinos. La letra artística registra esta preocupación en un momento en que desempeña una función simbólica muy importante: elaborar una estética cuya función política sea la dilucidación de los ejes a través de los cuales una sociedad se convierte en una nación. Más adelante, con los imponentes cambios modernizantes⁷⁵, la literatura no puede eludir el enorme peso de la representatividad nacional, andina y latinoamericana. De hecho, durante el periodo que avanza desde 1910 hasta

⁷⁴ Los diversos estudios sobre la conformación de la identidad de género entienden que ésta se adquiere en el núcleo familiar, a una edad promedio de los dos a los cuatro años del niño o niña. En esta etapa tanto el padre como la madre y las personas cercanas refuerzan los patrones establecidos culturalmente para los géneros como núcleo de identidad. En una siguiente etapa, conforme se incrementa el roce social al entrar en contacto con otros grupos, se refuerzan las identidades y se aprehenden los roles de género como un conjunto de reglas y disposiciones que la sociedad y la cultura dictaminan sobre las actitudes y acciones de mujeres y hombres. Queda claro para la persona no sólo qué se espera de ella sino también *quién es y qué debe hacer*. Esta última fase es la que marca definitivamente el género en el ser humano. En breves rasgos, la identidad de género depende de la posición que las mujeres y los hombres ocupan en determinados contextos de su interacción.

⁷⁵ Ángel Rama (1987) considera que la modernización generó en la cultura, en primer lugar, un repliegue defensivo que buscaba proteger la cultura materna, luego dio paso a un segundo momento que examinaba críticamente los valores propios para distinguirlos de los otros y descubrir cual es su fuerza y su debilidad. Finalmente, plantea un tercer momento que implica un redescubrimiento de rasgos, que, aunque pertenecen al acervo tradicional, no estaban vistos o no habían sido utilizados en forma sistemática y cuyas posibilidades expresivas se evidencian en la perspectiva modernizadora.

mediados de siglo la literatura andina se afianzó con importantes dosis de apego social, que la llevó a definirse nuevamente por los afanes nacionalistas. Las obras literarias esparcieron una serie de significaciones y lenguajes simbólicos que se estaban manejando en el interior de las culturas que le dieron sostén, entre los temas se hallaba el asunto de la identidad.

Podría decir que la literatura desde el indigenismo plantea el problema de la identidad a través de dos dimensiones:

1.- Desde la pregunta que se elabora el narrador mestizo: ¿puede ordenarse la identidad de la nación con un sustrato heterogéneo?

2.- Desde un análisis de la situación conflictiva de indios y cholos en los procesos de formación de sus identidades.

La respuesta al primer aspecto tiene vinculación con la ideología del escritor. Arguedas, al buscar validar el modo de ser del indio nos responde señalando, como lo viéramos al final del capítulo II, que el asunto se resolvería si se involucra al indígena en la realidad nacional para conformar un pueblo donde converjan *todas las sangres*. En Icaza el conflicto nace porque el mestizo no encuentra una ubicación identitaria que lo defina en el armado de la nación y se estira hacia su lado blanco sabiendo que no puede borrar su lado indígena. La situación se resuelve si se aceptan que ambas sangres corren por su ser y que la nación se ha ordenado bajo ese hibridismo biológico y cultural.

La contestación del segundo ítem, que aún al mismo autor le resulta difícil penetrar, es la que da lugar a que el indigenismo pluralice los personajes y se detenga en su conflicto identitario. El gran problema para los indígenas y cholos, en este contexto, va a ser la pugna entre los diferentes saberes y poderes que, por un lado, demandan su adscripción al proyecto de modernización nacional y, por otro, el conocimiento de que su referente cultural porta en sí una vasta disidencia e incompatibilidad con lo externo, moderno.⁷⁶ Se trata de personajes que entienden que esas diferencias los han ubicado en los renglones de subalternidad y que

⁷⁶ Esta falta de concordancia fue denominado como bárbaro, asistemático o irracional.

aspiran en estos momentos de cambio a acomodarse, legitimando su presencia en el interior del país. El problema de fondo con los seres literarios indígenas citadinos y mestizos radica en que no pueden eliminar su sangre india, pero tampoco pueden aspirar a la categoría de blanca. Si desean inscribirse en la categoría de mestizo deben sufrir una metamorfosis que ha de enterrar viva la parte india que los conforman. Igualmente, la mujer chola ingresa en un proceso de búsqueda de una afirmación, en la búsqueda de un sostén ideológico-cultural que le dé acceso a una condición de vida distinta a la vivida hasta esos instantes. Con ello, las representaciones de identidad que se maneja en torno a la chola, se ramifican y esas prolongaciones interesan.

En el caso de la mujer, en general, lo que determina su identidad y comportamiento no es solamente el sexo biológico, sino el hecho de haber vivido desde el nacimiento las experiencias, mitos, ritos y costumbres atribuidos a ella. En un contexto de diversidad, de pluralidad de valores y múltiples adscripciones culturales que constituyen las identidades de las mujeres pertenecientes a los diferentes pueblos indígenas, es imposible generalizar la formación de la identidad femenina. De igual forma, los planteamientos contemporáneos prueban que no existen identidades fijas ni esencialismos, sino que éstas se construyen en el vaivén de los espacios y circunstancias, “después de todo no hay mejor discurso sobre la identidad que el que se enraíza en la incesante (e inevitable) transformación” (Polar, 1996:841). Es decir, su identidad se va constituyendo bajo los complejos procesos sociales y supera visiones unidimensionales y dicotómicas.

El planteo literario de esta problemática podría seguirse dentro del siguiente esquema:

a) A través de procesos de hibridación que les permiten actuar de acuerdo a las circunstancias para asimilar solamente aquello que sienten como indispensable. Tiene pasaportes de retorno porque se le permite seguir siendo funcional en su cultura de origen⁷⁷. Estas féminas se bautizan con identidades cambiantes, condicionadas y negociadas dentro

⁷⁷ De allí que García Canclini hablara de entrar y salir de la modernidad.

del campo de las relaciones de poder⁷⁸. Esta sería la actitud asumida por las cholas de Chimbote. Ellas, en el interior de sí mismas y de su hábitat, dejan traslucir su cosmovisión preñada de tintes andinos. Evoco el baile de la chola en su arrabal, y su accionar diferente en medio del prostíbulo donde sabe que su actitud deber ser diferente. Resulta interesante para el análisis que las cholas conservan el sentido de "nosotros" y una identidad grupal para sí, al punto que en las ciudades crean cinturones donde tienden a juntarse de acuerdo a sus rasgos distintivos o de acuerdo a experiencias comunes que las conectarían a otros sectores urbanos emigrantes o subordinados (como orientales, negros o cholos blanqueados pobres).

b) La tensión identitaria. Es la favorita de la narrativa icaciana. En ella la chola se manifiesta como el punto de cristalización subjetiva de todas las contradicciones sociales. Atrapada entre dos "razas", dos culturas, dos instancias estructurales, configura un lugar de desgarramiento y desarraigo antes que un espacio privilegiado de fusión. Como solía decir Jorge Icaza, en el "alma mestiza" no se desarrolla en realidad un monólogo interior, sino un permanente diálogo entre dos mundos irreconciliables" (cit. por Cueva, 1992).

En la última producción arguediana, se nota también esta tensión. El rezo de Paula Melchora frente al episodio de las cruces, demuestra que ella remolca en sí misma todo el peso cultural andino que le dio lugar:

Dios, agua, milagro, santa estrella matutina; pez que sales como flecha de la piedra verde, de la cabellera ondulante que juega en la corriente, hierba del río; sombra de la libélula que prende sus ojos grandes en el agua de los remansos; salvajina que cuelga del los árboles al fondo del aire; tierra sangrienta que haces pesada la corriente del río en enero-febrero... (Arguedas, 1996:68)

El culto a la naturaleza es algo del que ella no puede escapar aún viviendo en una esfera que la induce a hacerlo. Más bien, la chola considera que esos rasgos tímidos que

⁷⁸ James Scout denomina 'escena' a este carácter identitario y le permite explicar que la conducta de los grupos subordinados es acomodaticia: actúan de una manera dentro de su grupo y, fuera de él, de otra (Cit. por Crain, 368). Por supuesto que esta actitud no es exclusiva de los subordinados y se podría extender a otras instancias sociales.

sobreviven de su cultura la pueden ayudar en esa lucha por la vida que se halla librando. Espacios más adelante, será la gaviota la que escuche sus loas y anhelos.

Con la otra prostituta ocurre una situación análoga. La mujer procura desfogar toda la rabia que siente por el ultraje de su cuerpo en el prostíbulo al estilo de sus tradiciones ancestrales: cantando y bailando carnavalescamente; en esos actos, su pleitesía a la naturaleza no deja de faltar: “Gentil gaviota/ islas volando / culebra, culebra, / cerro arriba, culebra/ cerro abajo, culebra,/ bandera peruana culebra/”(Arguedas, 1996: 48). La figura de la culebra recuerda a la mujer claramente dividida entre la altura serrana y la llanura baja de la Costa, recordando una dialéctica espacial bajo la cual se han organizado los territorios andinos.

c) Otra de las tendencias en estos microespacios es el deseo por borrar toda huella del pasado indio. Esta fue una de las mejores estrategias de supervivencia, buscar parecerse lo más posible al mestizo o blanco como signo de ascenso social.

La primera manera de conseguirlo es a través del uso de máscaras, un ropaje externo marcado por las prendas de vestir⁷⁹. La máscara tiende a la transfiguración a facilitar el traspaso de lo que se es a lo que se quiere ser. La vestimenta se torna en un elemento de envoltura clave. En *Huiarapamushcas* el texto insiste en que Isabel imitaba los peinados y ropas de las señoritas, y que, además, inculcó hábitos y costumbres en su esposo y en ella misma para abandonar todo lo que de indios pudiesen tener. Su hermana, Rosa, acentuaba más la transformación a chola porque usaba una tela que sustituía a la bayeta del follón, peinetas en sus cabellos, los lazos reemplazaban a los nudos de los cordones, se adornaba con gargantillas de corales, con anillos de acero contra el hechizo, (notése la influencia andina),

⁷⁹ El estudio histórico de Espinoza Apolo, llega a la conclusión que la vestimenta fue una de las prácticas culturales más dinámicas en el periodo de estudio, y fue donde se dieron más cambios significativos. La discriminación ahondada con la migración dio lugar a este cambio acelerado y a que sea la apariencia personal un requisito básico para recibir buen trato y tener oportunidad de ascender socialmente. En el Quito de la época surgió una obsesión por lucir como caballero, fue un indicador inequívoco de urbanidad y símbolo de distinción frente a los campesinos e indígenas. Por esta razón fue muy común el negocio de las guardarropías donde se alquilaban trajes de frac, sobretodos, blusas, capas, pellizas, abrigos, sacos, etc. para lucirlos en compromisos sociales. A medida que avanzaba el siglo XX se fue haciendo más difícil establecer la clasificación a través de la vestimenta debido a las mutaciones étnicas culturales y a las movilizaciones sociales que protagonizaron. Lo que queda claro es que la literatura parece ser muy fiel a lo que ocurría históricamente y también parece que fueron las mujeres las más conservadoras, por eso las prendas femeninas son las que más se realzan.

con aretes de piedras falsas. Salomé agregaba a las transformaciones anteriores nuevas disposiciones en su cabello, “se hacía churos” con el clavo caliente, se echaba crema y polvos en la cara e iba a misa con mantilla y zapatos de tacón alto. Orfa, la chola de Abancay, en la novela póstuma de Arguedas, niega todo referente indio para su condición, al punto que hasta reniega de sus compañeras por considerarlas “cholas”. Las demás prostitutas han variado modales y hábitos con ese mismo fin.

¿Cómo concebir este enmarañado proceso de búsqueda de identificación y afirmación de los seres mestizos?

Mi exploración literaria concluye que el asunto identitario no es más que la reproducción en un microespacio del problema de la identidad de estos países y de la América Andina, en particular⁸⁰. La chola, desde su condición social y racial, alegoriza con precisión este estado. Primero, porque ella, al igual que la América Andina, participa de una ilegitimidad original, entiéndase como el producto de la unión de un blanco que toma por la fuerza a la indígena y luego la abandona. A continuación, chola y espacio continental comienzan a sufrir una carencia de identidad que se manifiesta en el desconocimiento que sienten y que tienen sobre el significado de su existencia; no logran identificar el sentido de lo que desean, piensan, hacen o producen; por eso razonan en la necesidad de restablecerse, de buscar nuevas soluciones, nuevas respuestas y alternativas que respondan a las expectativas de una realidad cambiante. Convenimos entonces en que al desdoblarse las obras en las

⁸⁰ Aníbal Quijano repara en que esta preocupación de la literatura por la identidad es una demostración de la infinitud del discurso sobre la cultura, la multiculturalidad, la hibridez cultural, etc, en fin, de la siempre creciente familia de términos que envuelven la cuestión de la identidad para mantenerla lejos de la cuestión del poder. Para Mabel Moraña (1998: 245), el indigenismo es un intento por fundar un paradigma crítico-teórico desde el cual explorar las articulaciones existentes y posibles entre los discursos hegemónicos y los dominados, reivindicando la preeminencia del particularismo étnico, económico y cultural frente a posturas homogeneizantes. Supone un esfuerzo de diferenciación dentro de la totalidad, surgido como una forma de negociación, de resistencia y preservación contra formas modernizantes; representa un desafío al emblema de estado-nación y a las nociones derivadas de identidad y sujeto nacional poniendo el énfasis en los fenómenos de fragmentación, hibridez, migración, desterritorialización, desestabilizando principios de cohesión unidad o consenso en que se apoya el discurso hegemónico y las formas de poder. En general, para Moraña, el indigenismo de una manera incipiente plantea la problemática de la globalidad y llama la atención sobre el riesgo de caer en universalismos abstractos y homogeneizantes que no consideran lo autóctono como parte de los niveles ideológicos y culturales de la nación.

historias ‘otras’, esto es, las historias desde la marginalidad de la chola, se da paso a una interpretación de toda la idiosincrasia de un continente que se formó bajo el destello de las apariencias y el conflicto del ser que, como fantasmas rondan con más fuerza en los linderos de la modernización. Es la reconstrucción de una historia a través de anécdotas que alegorizan un sentir colectivo e interpretan todo un sistema de significaciones latinoamericanas que se hallan organizándose en nuevas identidades construidas en nuevos tiempos y en nuevos espacios socio-culturales.

En esta búsqueda de una aserción, cualquier camino que sea hollado por la chola revela su deseo por conseguir una mayor autoafirmación. Desde esta dimensión, los textos exponen la constante lucha de lo indígena y lo ‘cholo’ contra la marginación y el silencio. Esos seres negados y borrados a partir de la incomunicación, y condenados a conocer el mundo a través de terceros, deambulan por un espacio que parece llevarlos hacia la derrota, pero, al mismo tiempo, a la vida literaria dentro de una realidad que al poner a la vista su alteridad les permite escindir una realidad real para construir un mundo otro de posibilidades tan inmensas como el relato mismo. Seres engañados que luchan entre el ser y el aparecer, asediados por un entorno que los manipula y limita, buscan un encuentro con la ‘voz y palabra’ que sirva de vehículo posibilitador de luces y realizaciones.

Es de esta manera cómo se puede concebir la acción de las cholas en el paisaje citadino que les exige nuevos retos. De una u otra manera su lucha es síntoma positivo porque lo que busca es reconstruir su humanidad, decidiendo su propio significado, resignificando su existencia, llegando a tener, de esta manera, mayor control y seguridad de sus cuerpos gracias a la conciencia del poder que podrían ejercer sobre el otro, aunque deban valerse de una máscara.

Toda referencia a la máscara supone un enfrentamiento con el ser y la apariencia en el sentido de que una máscara oculta el rostro-ser y evidencia la diferencia en el ámbito de la mismidad. Socialmente las máscaras no se colocan por voluntad sino que nacen de un

entrecruzamiento de las fuerzas de la voluntad del poder, son las distintas formas en que uno cruza las fuerzas con el otro. Pero hay que ver qué existe tras la máscara... quizá no hay rostro, puro juego de máscaras porque no hay posibilidad de conservación de una identidad. Las máscaras son puntos de un viaje provisorio, puntos en los que se encuentra un cierto ámbito de re-constitución de sí, una figura promisorio de la identidad, establece formas de identidad provisional que ambiciona permanecer. En la presencia de la máscara está presente un cuestionamiento a las relaciones verdadero/falso que atraviesan el principio de igualdad y la negociación de la referencia. De acuerdo a Juan Valdano (2000) este uso de las máscaras es una forma de ser del sujeto andino -quizás latinoamericano- desde la colonia y que incluso se continúa hasta nuestros días. Normalmente es esa representación ante sí mismos y ante los otros es lo que llega a convertirse en verdad, aquella que los demás perciben. El uso de este disfraz llegó a ser un arte, el de la simulación, y se convirtió, en sus términos, en la *ética de emergencia*, una necesidad de supervivencia.

Y, finalmente, explicar que la literatura, al echar mano de este vaivén que desequilibra el asunto identitario, cruza necesariamente por una interrogación al pasado (individual, familiar y colectivo), ansiando ubicar a esa nueva identidad del ciudadano, determinar su centro físico y el centro de esa ciudadanía, y, sobre todo, precisar cuál es su deuda con el pasado **indígena** y cómo ese pasado se re-imagina, se re-escribe a través del discurso literario. Incluso podría decir –como Lauer. que “El rescate que se pretende desde el indigenismo-2 [donde se incluye a la literatura] es el de una supervivencia biológica indígena incluso más fuerte que el mestizaje” (Lauer, 81). Estamos frente a un panorama compuesto por una subjetividad heterogénea, ocupado por historias y lenguajes que se proponen transformar la herencia fragmentada del pasado junto con otras apropiaciones y sugerencias más inmediatas, en un presente significativo.

CONCLUSIONES

En el transcurso de esta lectura analítica he procurado desmenuzar el complejo entramado de imaginarios que subsisten tras los textos y abrir los ojos hacia nuevos horizontes, derrumbando fijaciones críticas tomadas como verdades. La presencia de la mujer indígena y chola en dicha estética era un cabo palpado superficialmente, o bien un cabo endeble sin repercusión semántica; resultaba insuficiente alegar que la construcción de estos personajes era una visión tradicional, chata, bañada de paternalismo. La cuestión debía problematizarse ya que la representación de la mujer es más compleja de lo que se pretende. Este acercamiento a las representaciones de la indígena, dentro de una literatura ampliamente comentada, ha alumbrado las siguientes precisiones interpretativas:

- La propuesta indigenista de los autores forma parte de lo que ha sido una persistente preocupación del intelectual latinoamericano, la búsqueda de un soporte identitario que le dé una voz propia a América y a las naciones andinas. La llegada de la modernización con una pretendida universalización de los sentidos culturales avivó, con mayor fuerza, este afán de búsqueda. Pero, las sociedades andinas presentaban demasiadas evidencias de una heterogeneidad cultural como para asumir una única vestidura. El escritor indigenista, entonces, se plantea el enfoque del mundo cultural del indígena, diversidad cultural fehaciente, para buscar encajar su presencia en el mapa nacional. Defender su singularidad o sacrificarla en pro de una voz común fue el dilema que determinó temas y representaciones expuestos en el indigenismo literario. Y en su respuesta, los escritores diseñaron sus relatos.
- El indigenismo literario que conciben Arguedas e Icaza no parte del protagonismo del indio en la narración, sino de la relación de lo indígena con otros grupos sociales. Es decir, se trata de una propuesta que da cuenta de un referente cultural de mayores alcances, ya que entretienen modos representacionales de todo un complejo grupo

humano asentado en los países referentes de la producción. El indigenismo se posesiona, desde una enunciación exterior, en la defensa de una voz marginal; no considero justo atacar esa propuesta estética que claramente busca un rescate y no una negación de lo nativo.

- Discursivamente los escritores arrancan desde diversos puntos. Arguedas se inserta en una tradición literaria que ya había anunciado la presencia del indio, aunque escriba para remontar y reformar la visión que se estaba proyectando sobre lo nativo en el indigenismo que lo precedía. Su visión estuvo alimentada de una fuerte vivencia personal y de un legado cultural andino capaz de imponer su propia fuerza. A Icaza, en cambio, le correspondió fundar un paradigma estético que organice estructura, lenguaje, y voz narrativa, con los cuales dar cuenta de la presencia de lo indígena. El ecuatoriano armó sus narraciones bajo el peso de un contexto ideológico y social signado por un verticalismo radical que ubicaba en la base a lo nativo. Estos hechos marcan objetivos y una apertura discursiva disímiles en los escritores. Arguedas busca anexar la realidad plural del indio a la nación peruana, donde converjan *todas las sangres*, Icaza plantea dicha incorporación desde la conciencia de la diferencia y desde la conciencia de la degradación que vive lo indio ante el doble avasallamiento, el del feudalismo y el del capitalismo naciente.
- Los rostros de la mujer indígena y chola importan no solo como datos accesorios, ni solo por su presencia en el discurso literario sino para entender cómo se efectúa su integración en el enunciado del ser latinoamericano, andino e indígena desde el imaginario cultural. Importa también porque el signo mujer es leído -como lo había expresado- alejándose de las estrecheces de las bipolaridades para reproducir una serie de matices sugestivos.
- Recorren por los espacios literarios una gama de personajes indígenas femeninos que van desde la asunción tradicional de la mujer hasta la presencia germinal de una mujer

diferente. Las formas usadas para representar a ciertas indígenas, especialmente las que camina hacia procesos de síntesis cultural, expresan una rebelión contra esencialismos, se nota un franco desafío a la costumbre, llevan un germen discordante con ciertos caprichos tradicionales que imaginan a la indígena únicamente desde su marginalidad, presas eternas de una violencia simbólica. No obstante, todavía no alcanzan a crear una nueva forma expresiva, todavía se notan las imposiciones de la época, de una herencia conformada por un orden que no es otro que el del hombre no indígena, pero no son menos subversivos por ese hecho. No niega la participación de la mujer, al contrario, buscan su simbolización colectiva pero, desafortunadamente, en tímidos espacios que, sin embargo, no limitan la posibilidad que ofrecen de conocer el lado femenino del imaginario social.

- Los retratos femeninos exteriorizan un sentido metamórfico que atraviesa el carácter de la mujer representada; se trata de mujeres en formación, entre lo tradicional y lo moderno en vivencia y en espiritualidad, conscientes de los conflictos que integran su drama personal.
- El discurso cultural que cimenta el imaginario de lo femenino, pese a los diferentes contextos de los que nacen, presenta una propuesta literaria análoga. Actúa como un puente que deja a sus pies la injusticia social, la violencia, un poder dañino, y ubica a sus personajes en la vera de un camino distinto, donde la india y la chola aparece como un zarpazo, capaz de golpear nuestra tradicional visión en su torno. Si disidencia política, cultural, su disidencia espacial, la convierten en un ser en transición hacia una nueva reconceptualización de su trascendencia literaria En el objetivo de rescatar la riqueza Arguedas prefiere hablar de una mujer colectiva, Icaza prefiere mayor singularidad, aunque trabaje con el mismo molde. En ambos pesa también la indeterminación de lo femenino y sus rastros hay que seguirlo más allá de la evidencia.

- La literatura atendida nos lleva a trasuntar el puente para asistir a la metamorfosis de la india y contemplarla desde su mestizaje, pero no visto como una anamorfosis sino como un proceso de búsqueda hacia una existencia con decoro negada para su embrión. El proceso se tornó tortuoso, como es tortuoso romper moldes, abandonar esquemas y abrir lo ojos hacia lo nuevo. Sin embargo dicho patrón evolutivo significó para las indias abandonar posiciones marginales y la alternativa de una forma de vida con mayores prebendas.
- El personaje de la chola actúa conminatoriamente en los escritores para dar cuenta del proceso de fusiones y pérdidas que la vertiginosa modernidad va implantando en las sociedades andinas. Su afán de búsqueda de una línea identitaria que la ubique en un determinado escalón socio-cultural, no es más que la reproducción en un microespacio de la situación concreta que afronta un importante conglomerado humano asentado en los Andes. Literariamente la tensión es manejada teniendo presente las ramas de las cuales parten los hibridismos, es decir, aquellos rastros indígenas que conforman y asientan a los pueblos de esta parte del continente.
- Finalmente, los rostros femeninos develan cómo los constructos representacionales organizan y amplían dominios. Desde sus figuras se proyectan interpretaciones relacionadas con las naciones andinas, la sociedad, la historia, la cultura, la experiencia del ser y el sentido de su trascendencia (y esta trascendencia es siempre refugio provisorio no una solución ontológica) dentro de este *mare mágnum*. Y lo que es más importante, esta literatura no cae en un discurso genérico que naturaliza al hombre como sujeto universal y a la mujer como objeto pasivo de la fuerza masculina, pues aun cuando la mujer se halle ligada a la función materna y a determinados patrones patriarcales su reproducción y su accionar constituyen la vía de entrada a un mundo completamente abundante de significaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Adoum, Jorge Enrique. *Prólogo, Narradores ecuatorianos del 30*. Caracas, Ayacucho, 1980.
- Allot, Miriam. *Los novelistas y la novela*. Barcelona, Seix Barral, 1966.
- Ansaldó, Cecilia. “Una mirada ‘otra’ a ciertos personajes femeninos de la narrativa ecuatoriana” V *Encuentro de literatura ecuatoriana*. Cuenca, Universidad de Cuenca, 1995: 235-249.
- Arguedas, José María, “La novela y el problema de la expresión literaria en Perú”. Publicado originalmente en *Mar del Sur*, año III, No. 9, Lima, enero-febrero 1950.
- _____. “Warmá Kuyay” en *Agua, Relatos completos*. Madrid, Alianza, 1988.
- _____. *Mama Caytana*, en *Páginas escogidas*. Segunda edición. Colección autores peruanos. Lima, Editorial Universo, 1974.
- _____. *Los ríos profundos*. Bogotá, Oveja Negra, 1985.
- _____. *Todas las sangres*. Tercera Edición. Lima. Horizonte, 1987.
- _____, et. al. *Primer encuentro de narradores peruanos*. Lima, Latinoamérica Editores, 1986.
- _____. *El indigenismo en el Perú. Indios, mestizos y señores*. Lima, Horizonte Tercera edición, 1989.
- _____. “No soy un aculturado” *José María Arguedas, El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Segunda edición. Madrid. Colección Archivos, 1996.
- _____. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Segunda edición. Madrid. Colección Archivos, 1996.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama, 1999.
- Borja, Jaime Humberto. “El control de la sexualidad: negros e indios (1550-1650)”, en *Inquisición, muerte y sexualidad en la Nueva Granada*. Jaime Borja, editor. Bogotá, Ariel-CEJA, 1996:171-198.

- Bueno Raúl. "Modernidad alternativa y debate cultural en el Perú y América Latina"
Jornadas Andinas de Literatura latinoamericana. Cusco, Universidad Nacional de
Córdoba.1999: 97-101.
- _____. "Sujeto heterogéneo y migrante. Constitución de una categoría de Estudios
Culturales" *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*. Schdhelm-Welle
Friedhelm, editor. Pittsburg. Serie Críticas, Universidad de Pittsburg, 2002:173-194.
- Burga, Manuel y Flores Galindo, Antonio. "La utopía andina. Ideología y lucha campesina
en los Andes, XVI-XIX", en *Alberto Flores Galindo, Obras completas*, vol.5, Lima,
CONCYTEC & SUR, 1997, pp.295-311.
- Butler, Judith. *El género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona,
UNAM/PUEG, 2001.
- Cixous, Hélène. "The laugh of Medusa". *Critical theory since 1965*. Miami: Florida State
University Press, 1986. pp. 308-320.
- Corrales, Manuel, *Estudio introductorio, Huasipungo* por Jorge Icaza. Tercera edición, Quito,
Libresa, 1985.
- _____, *Frontera del relato indigenista*. Quito, Pontificia Universidad Católica del
Ecuador, 1974.
- Cornejo Polar, Antonio. "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto
socio-cultural" en el seminario sobre *Algunos enfoques de la crítica literaria en
Latinoamérica*. Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos,
marzo, 1977.
- _____. "Condición migrante e intertextualidad multicultural: El caso de
Arguedas", en *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima, Horizonte,
1997, pp. 267-279.
- _____. "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el
Perú modernos" *Revista iberoamericana*. Vol. LXII, pp. 176-177, 1996, 837:844.

- Crain, Mary. "La interpretación de género y etnicidad: nuevas autorrepresentaciones de la mujer indígena en el contexto urbano de Quito". *Estudios de género*. Quito, FLACSO, ILDIS, 2001: 351-379.
- Cueva, Agustín. *Lecturas y rupturas. Diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*. Segunda Edición, Quito, Planeta, 1992.
- Cuvi, Maria y Martínez Alexandra. "El muro interior". *Estudios de género*. Quito, FLACSO, ILDIS, 2001: 307-336.
- Daquilema, María. "Mujeres subordinadas que denuncian" en *El saber de las mujeres-25. Programa de estudios de género*. No.1, Cuenca, Sendas/Universidad de Cuenca, marzo, 2001, pp. 25-31.
- Dorfman, Ariel. "La violencia en la novela hispanoamericana actual" en *Lectura crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1997: 387-410.
- Eastermann, Josef. *Filosofía Andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito, Abya-Yala.1998.
- Espinoza Apolo, Manuel, *Mestizaje, cholificación y blanqueamiento en Quito, primera mitad del siglo XIX*. Serie Magíster, vol. 49. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/ Abya-Yala/ Corporación Editora Nacional, 2003.
- Flores Galindo, "Dos ensayos sobre José María Arguedas". Lima, *Cuadernos del Sur*, 1992.
- Foucault, Michael. "El sujeto y el poder" (Postfacio) en *Otras quijotadas*. Revista No. 2. Traducción, María Cecilia Gómez; Medellín, septiembre de 1985:85-105.
- _____. "Sobre el poder" *Ideas y valores*. Nros. 64-65. Bogotá, Presencia, agosto 1994, pp. 177-185.
- _____. *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales*, volumen I. Barcelona, Paidós, 1999.
- García, María del Carmen. "La crisis de identidad de los géneros" *Mujeres, género y desa-*

- rollo. Internet: [//www.mujeresdeempresa.com/spciudad/sociedad020501./shtml/](http://www.mujeresdeempresa.com/spciudad/sociedad020501./shtml/).
- Acceso: octubre 2, 2005.
- Guerra, Lucía. "El personaje femenino y otras mutilaciones". *Lectura crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales*. Selección, prólogo y notas de Saúl Sosnowski. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1997.
- Ibarra, Silvia. *Los indigenistas y el Estado en el Ecuador*. Quito, Abya-Yala, 1992.
- Icaza, Jorge. *Mama Pacha*. Vol. 7. Quito. El Conejo, 1984.
- _____. "Barranca grande". *Antología de autores ecuatorianos*. Cuentos. Tercera edición. Quito, Ediciones Indoamericanas, 1991.
- _____. *Huasipungo*. Tercera edición. Quito, Libresa, 1985.
- _____. *Cholos*. Quito, Libresa, 1983.
- _____. *Huairapamushcas*. Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1975.
- _____. *El Chulla Romero y Flores*. Quito, Libresa, 1985.
- _____. "Entrevista a Jorge Icaza" realizada por Enrique Ojeda en *Ensayos sobre las obras de Icaza*. Quito, Casa de la Cultura, 1991:107-137.
- Jaramillo Alvarado, Pío. "Situación política, económica y jurídica del indio en el Ecuador" en *Indianistas, indianófilos, indigenistas*. Quito, ILDIS/Abya-Yala, 1993.
- Kristeva, Julia. "Women's time". *Critical theory since 1965*. Miami: Florida State University Press, 1986. pp. 470-484.
- Lauer, Mirko. *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Lima, Sur, 1997.
- Lauretis, Teresa de, *Technologies of gender. Essays on Theory*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1987.
- Lienhard, Martin. *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima, Editorial Horizonte/Tarea, 1990.
- Luna, Lola. "Exclusión e inclusión de las mujeres en el caso latinoamericano". Internet: [rhttp://www.nodo50.org/mujeresred/http://www.nodo50.org/mujeresred/](http://www.nodo50.org/mujeresred/http://www.nodo50.org/mujeresred/). Acceso: agosto 30,

2005.

Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. vol. 69.

Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1995.

Mendoza, Breny. "La desmitologización del mestizaje en Honduras: Evaluando nuevos aportes". California State University-Northridge. Internet. Acceso: octubre 8, 2005.

Monte, Rómulo. "El Zorro de arriba y el zorro de abajo de José María Arguedas: el Pachachaca sobre la modernidad latinoamericana" *JALLA 99*, Tomo II. Cusco, Fondo Editorial. Cronolibros. Mayo, 2001, p. 90-94.

Montoya, Rodrigo. "Todas las sangres, ideal para el futuro del Perú". Internet: http://www.andes.missouri.edu/andes/arguedas/rmcritica/rm_critica1.html/ Acceso, julio 24, 2005.

Moore, Nelise. "Literatura y Etnografía como convergencia. Imágenes de la identidad en Todas las sangres de José María Arguedas". *JALLA 99*, Tomo II. Cuzco, Fondo Editorial. Cronolibros. Mayo, 2001, pp. 94-98.

Moraña, Mabel. "Introducción" en *Indigenismo hacia el fin del milenio. Homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Pittsburg, Biblioteca de América, 1998: 243-251.

_____, "Indigenismo y globalización". *Indigenismo hacia el fin del milenio*.

Homenaje a Antonio Cornejo Polar. Pittsburg, Biblioteca de América, 1998:

_____, "Ideología de la transculturación", *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg, Críticas, 1997: 137-145.

Muyulema, Armando. "De la cuestión indígena a lo indígena como cuestionamiento.

Hacia una crítica del latinoamericanismo, el indigenismo y el mestiz(o)aje" en

Convergencia de tiempos. Ámsterdam-Atlanta, Rodopi, 2002: 327-363.

Navarro, Enrique, et.al.. "Perfil psicológico en mujeres maltratadas" en *Violencia doméstica y coeducación. Un enfoque multidisciplinar*. Fernando Trujillo y María Remedios, editores. Barcelona, Recursos 44/Octaedro, 2002.

- Nieto, Luis. "El debate entre andinos y criollos en la narrativa peruana última" en *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana 1999*. Tomo II. Cuzco, Fondo Editorial. Cronolibros. Mayo, 2001, p. 105-110.
- Ojeda, Enrique. "Entrevista a Jorge Icaza", en *Ensayos sobre las obras de Jorge Icaza*. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1991.
- Ortega Alicia y Susana Rosano. "Mapas e itinerarios en los imaginarios femeninos latino-americanos". *Revista iberoamericana*. Vol. LXXI, N.210, enero-marzo 2005:11-19
- Ortega, Julio. "Los Zorros de Arguedas: migraciones y fundaciones de la modernidad andina" Internet: http://www.andes.missouri.edu/andes/especiales/jozorros/jo_zorros2.html. Ciberayllu, 2/5/2003: 1-8.
- Osorio, Juan Alberto. "La narrativa andina". Cuzco, *Sieteculebras*, 8. 1995.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*. Madrid, Cátedra, 1993.
- Piña Cristina. "Julia Kristeva. La voz otra." *Mujeres fuera de quicio*. Martha López, compiladora. Buenos Aires, 2000.
- Pratt, Mary Louise. "Género y ciudadanía: las mujeres en diálogo con la nación". *Esplendores y miserias de siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas, Monte Ávila editores, 1995: 261-275.
- Quijano, Aníbal. "Otra noción de lo privado, otra noción de lo público" *Estudios de género*. Quito, FLACSO, ILDIS, 2001.
- _____, "El Movimiento Indígena y las cuestiones pendientes en América Latina" Internet: [/www.llacta.org/notic/2005/not0630a.htm](http://www.llacta.org/notic/2005/not0630a.htm). Acceso: octubre 4, 2005.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI, 1987.
- Robles, Humberto. "Representación de la mujer en dos escritores ecuatorianos" *Revista Iberoamericana*, volumen LXXI, número 210. Pittsburg. Universidad de Pittsburg/ Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Enero-marzo, 2005: 121-143.

- Rodríguez-Luis, Julio, *Hermeneútica y praxis del indigenismo. La novela indigenista de Clorinda Matto a José María Arguedas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Sábato, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires, Aguilar, 1971.
- Said, Edgard. *Cultura e imperialismo*. Barcelona, Anagrama, 1993.
- Sacoto, Antonio, *14 novelas claves de la literatura ecuatoriana*. Cuenca, Universidad de Cuenca, 1992.
- Spitta, Silvia. “José María Arguedas:hacia un lenguaje y un mestizo abyectos” en *Memorias de Jornadas Andinas de Literatura latinoamericana*, 1995 Vol. I. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, proyecto “Tucumánen los Andes” 1997: 566- 574.
- Takabayashi, Noriaki. “Fe y maternidad: en torno al cuento ‘Doña Caytama’ ”. En *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana 1999*. Tomo II. Cusco, Fondo Editorial. Cronolibros. Mayo, 2001, p. 251-25.
- Terán, Rosemarie. “La ciudad colonial y sus símbolos. Una aproximación a la historia de Quito en el siglo XVII”, en Eduardo Kingman, comp., *Ciudades de los Andes. Visión histórica y contemporánea*. Quito, CIUDAD & IFEA, 1992:153-171.
- Universidad Politécnica Salesiana. “La mujer en la cultura de hoy”. *Utopía*. No.38. Año 9. Cuenca, UPS, mayo-junio/2005.
- Valdano, Juan. “Prole del vendabal” en *Historia de las literaturas del Ecuador 1. Literatura de la colonia 1534-1594*. Quito, UASB/Corporación Editora Nacional. 2000.
- Valdés, María Elena de, “El enunciado de la mujer en las historias literarias de América Latina”, en *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*. Memorias I, 4-8 agosto, 1997. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 1999.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* México, FCE, 1996.
- Vintimilla, María Augusta. “Su mirada otra a la narrativa ecuatoriana”. *V Encuentro de literatura ecuatoriana*. Cuenca, Universidad de Cuenca, 1995: 251-257.