

# CONFERENCIA

## Los rasgos de representación cultural del personaje indígena en la Literatura Latinoamericana\*

Elizabeth Sosa  
Universidad Pedagógico Experimental Libertador.  
Instituto Pedagógico de Caracas  
ravelosos@cantv.net

Planteamos aquí una revisión del personaje indígena como una construcción sociocultural latinoamericana que aporta una visión antropológica de la realidad. Para ello examinamos una postura que ocupa el debate científico social contemporáneo: el postcolonialismo. Este constructo es la vía escogida para entrar en el discurso de José Mará Arguedas, revisar posturas y afirmaciones que aportaron datos sustantivos para el acercamiento al personaje literario indígena, objetivo de esta exposición.

La teoría postcolonialista es una postura epistemológica que explora discursivamente la imagen de las culturas que hicieron su espacio en la periferia u otros espacios culturales intermedios. Establece un saber geocultural, histórico, arqueológico, sociológico y etnológico sobre el otro, una metafísica donde la heterogeneidades y las diferencias se encuentran subsumidas en un lenguaje homogéneo integrados en categorías sustanciales como “pueblo”, “clase” y “nación”.

La pequeña historia del ser es engullida en América Latina por la gran historia del estar, para observar lo que llama Kusch, “la América profunda”, postulando una unidad trascendental, expresada en “la cultura del estar”, vía que hace posible la visualización de valores que dan sentido y coherencia a la vida de una comunidad encubierta en imágenes, mitos y estructuras simbólicas, que propician la encarnación de una racionalidad diferente.

El sujeto colonizado ocupó una posición en el estamento social, económico y político en la fundación del estado moderno y sus efectos se hicieron visibles con el despojó a ciertos sectores de la sociedad de la posibilidad discursiva de representarse culturalmente. El *locus enunciativus* lo ejercía el sujeto colonizador, es decir el sujeto que administra expresiones importantes de poder en la construcción del mundo y en la forma de representarlo. El pensamiento latinoamericano reconoció la supremacía del logocentrismo. Las posibles posturas críticas que nacieron en suelo americano surgen a través de este sujeto despojado del discurso, de la historia, y de la posibilidad de representarse, caso de Sarmiento cuando representa a un Facundo como la expresión de la barbarie americana, José Hernández que pone a hablar a un gaucho al “compás de la vigüela” en *Martín Fierro*, pero que expone, describe, lamenta una circunstancia adversa.

El sujeto periférico fue narrado y contado por otro, visto a través del otro y representado a través de los rasgos interpretados por otros. De esta manera se constituye el espacio del “otro”, la otredad, concepción que establece especificaciones puntuales sobre la cultura de la otredad como la cultura periférica, el sujeto social que hizo su espacio cultural en los bordes.

La creación de un propio lugar de enunciación, la significación del estar del sujeto adquiere derechos históricos que construyen la posibilidad de repensarse, de resignificarse en espacios culturales globales con estrategias particulares, entre ellas: la disolución del otro en el mismo, la incorporación del otro en sí mismo y la desestabilización del otro en el mismo, categorías geohistóricas que articulan los elementos simbólicos que dan cuenta de la especificidad de las historias locales y rearticula la cuestión de la otredad, la cual comienza a ser desplazada por estructuras culturales globales y políticas transestatales que hacen visible la subalternidad como concepto sustantivo que propicia el debate postcolonial.

El sujeto postcolonial adquiere la fuerza discursiva para representarse, expresar elementos sustanciales del mundo de la vida, cómo experimentan la cotidianidad y cuales son los significados que construyen desde el lugar de enunciadore del discurso. El *locus enuntiationis* promueve la reflexión sobre los modos de representación de la periferia como posibilidad.

---

\*Texto presentado en el XXVII Congreso Internacional de Americanistas, en Perugia (Italia), junio 2005.

La heterogeneidad y la diferencia promueven propuestas y formas de ver el mundo desde la experiencia personal. La pequeña historia empieza a contarse desde la experiencia individual del sujeto social que hizo vida en la periferia, homogeneizando el discurso posmoderno como una propuesta fundamental frente al discurso racional de la modernidad.

Este sujeto enunciador (la mujer, el negro, el indígena) comienza a verse en sus producciones discursivas y con claras políticas de representación que vacían su experiencia personal, con un lenguaje intimista de carácter reformista que trasciende la perspectiva léxica del hecho lingüístico para alcanzar en el ámbito sociológico y psicológico la subversión del significado de la realidad y de la construcción simbólica. El proceso de escritura, lectura en las condiciones y contextos que los hacen posibles, no afectan sólo el canon del pensamiento logocéntrico sino que obliga a comprender cada vez mejor la diferencia.

Se identifica esta postura a propósito de un trabajo de Said Edward con la publicación de *Orientalismo* en el año 1978. Said pone de relieve los vínculos entre el imperialismo y las ciencias humanas. Este debate lo continúa Homi Bhabha y Gayatri Spivak. En América Latina se debate el tema, a mediados de los ochenta, en el Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos, fundamentalmente a través de uno de sus miembros, el semiólogo argentino Walter Mignolo y se le atribuye a él su intento de mostrar de qué manera fue articulando un locus postcolonial de enunciación. Desde esta afirmación hay que revisar el artículo “El indigenismo en el Perú: la razón de ser del indigenismo”, del escritor y antropólogo peruano José María Argüedas (1911-1969) presentado en la reunión organizada por el Columbianum en Génova en 1965, donde se encuentra, a mi manera de ver, el origen del discurso postcolonial.

Allí hace referencia a la generación del 900 dominada por tres investigadores sociales y profesores universitarios quienes fundan las corrientes modernas contrapuestas de las ideas respecto del indio: Rivas Agüero y Víctor Andrés Belaúnde crean el hispanismo y con Julio Tello se inicia el indigenismo. Argüedas destaca de manera particular la procedencia de los investigadores Rivero y Belaúnde, quienes pertenecen a la aristocracia criolla. Riva Agüero es descendiente de una vieja familia de linaje y posicionada en las altas esferas de la sociedad arequipana, además alcanza el grado de Marqués de Alestia y Belaúnde. Tello procede de una modesta familia de campesinos, racialmente Indígena, de un pueblo andino del Departamento de Lima. Riva Agüero se inicia como historiador y Belaúnde como pensador, ensayista y filósofo. Analizan la historia y reivindican la grandeza incaica pero se ocupan del indígena como una realidad viva, marginada de todos los derechos constitucionales republicanos. Se siente la textura crítica de Argüedas señalando de manera particular la procedencia de estos insignes ideólogos peruanos, cuya contribución al pensamiento regional no se puede dejar de reconocer, pero observamos de manera particular las ineluctables marcas postcoloniales del discurso social de Argüedas.

Es allí donde Julio Tello es rescatado por Argüedas para introducir el pensamiento del indígena desde la cultura del estar, lo proclama con orgullo, y es quizás la primera evidencia antropológica que textualiza la experiencia indígena con elementos sustanciales del mundo de la vida, cómo experimentan su cotidianidad y cuales son los significados que construyen desde el lugar de emisión del discurso. Ángel Rama (1975) en *Introducción de la Formación de una Cultura Nacional Indoamericana* explica las etapas que adquiere este movimiento de apertura del sujeto indígena, de rescate de la cultura propia y de identidad profunda desde el lugar de la enunciación, es decir la fundación del yo discursivo. El camino de Tello es seguido por José Carlos Mariátegui y continuado por José María Argüedas con el llamado neoindigenismo. Aquí nos vamos a detener para hacer una relectura postcolonialista del neoindigenismo.

La discusión sobre la novela neoindigenista en América Latina precisa la subversión del código que registra la representación sociocultural del personaje. Argüedas ejecuta un ejercicio hermenéutico en *Ríos Profundos* que parte del encuentro de Ernesto (personaje niño) con una circunstancia cultural, geográfica y de integración con la naturaleza, donde las corrientes de los ríos descifran mensajes, la comunicación con el “zumbayllu” es una realidad de alcance mítico. En *Ríos Profundos* hay una expresión intimista del mundo indígena contada desde la experiencia de viaje y de vida de Ernesto, quien es testigo de la especificidad quechua, que es referida en la obra “como la impagable ternura en que vivió”. Este personaje niño es portador de una visión de mundo que construye una expresión quechua desde la miseria, la pobreza, pero también desde la más profunda expresión de las emociones indígenas, las cuales son representadas por los Ayllu donde los “jefes de familias y las señoras, mamakunas de la comunidad” le enseñaron la significación del mundo con valores, con amor y le dicen “Ay warmallay warma yuyaykunlim, yuyaykunlim”. (No te olvides mi pequeño no te olvides).

Hay toda una composición lírica que construye la neuralgia del testimonio indígena desde el centro cultural quechua que supone el infinito despliegue de las diferencias dentro de las diferencias, apunta hacia la conformación abierta y plural de una subjetividad constituyente que se manifiesta teóricamente como un rescate de las posturas esencialistas del mundo indígena expresadas en los huaynos, que registran la concepción del mundo y del conocimiento, un hecho bien importante del lenguaje, la recuperación de la genealogía indígena, como necesidad de reconfigurar el orden simbólico y social. Lo que implica que el ámbito de la escritura hace una propuesta que dialoga abiertamente con el ámbito de la lectura.

La propuesta de *Ríos Profundos* (1956) adquiere la fuerza discursiva para representarse, expresar elementos sustanciales del mundo de la vida, cómo experimentan la cotidianidad y cuales son los significados que construyen desde el lugar de enunciador del discurso. El locus enuntiationis promueve la reflexión sobre los modos de representación de la periferia indígena como posibilidad. No se puede dejar de comentar el espacio que ocupa la representación y significación del lenguaje en la obra, en especial a la convivencia del español y del quechua que hacen del discurso un testimonio que vacía la expresión intimista del personaje con importantes matices líricos y reveladores del yo que está fundando el discurso y que se territorializa como sujeto de la narración.

Cornejo Polar citado por Riobó, M.V. (2005) dice que *Yamar Fiesta* es la primera tentativa de Argüedas para “otorgar a su

obra una dimensión del conocimiento del mundo peruano en su peculiar, difícil y aterradora heterogeneidad”. Abandona la propuesta del indigenismo que intentaba la integración del indígena a la cultura occidental a través de la educación. Argüedas, según Tedesco, I. (2004), puede “comunicarnos una visión interior de lo indio pues, en términos culturales, ha sido un indio. De muy pequeño quedó huérfano de madre y tuvo que compartir la vida con indígenas”. Su discurso se constituye con descripciones detalladas, exalta al indígena y a su pasado incaico, con un tono lírico que se conjuga con una interpretación mágico religiosa de la naturaleza, interpretación que evidencia la empatía de indígena con una inmediatez contada bajo la estructura del huaño y en quechua.

Esta práctica discursiva de Argüedas es necesario compararla con el trabajo de Rosario Castellanos (1962) en *Oficio de tinieblas*, para determinar algunas observaciones importantes. Castellanos plantea en el primer plano de la obra la textura mítica del origen de los chamulas. San Juan el fiador escoge el Valle de Chamula para que sea construido un templo, pero ante la incompreensión de sus designios por los habitantes del valle, hombres de otros mundos llevan a cabo la misión. Así comienza *Oficio de tinieblas*, construyendo a través del mito el origen del mundo, así como la interpretación mayas, mexicas o incas, los tzotzil tienen un mundo que adorar en el Valle de Chamula, un mundo que representa creencias, ritos y costumbres que proyectan la construcción del espacio Indigenista de Castellanos, también, construye a sus personajes, éstos se erigen como actantes arquetípicos que representan el imaginario indígena Chamula, su ubicación soclocultural y la significación de la existencia tzotzil. La propuesta de uso de lengua indígena adquiere en esta obra una categoría excluyente desde la perspectiva social, en Argüedas el uso del quechua sostiene el patrón cultural del sujeto enunciador quien intenta territorializarse, el uso de la lengua totzil en Castellano tiene otros matices.

Hay una presencia importante en esta novela de palabras en lengua totzil de los chamulas, y su uso conecta el mundo indígena con el mundo ladino. Las palabras indígenas que usa Teresa en sus cuentos para Idolina hacen que el lector no se olvide de la Influencia indígena, incluso en Ciudad Real, el centro de la cultura ladina en esta novela. Ejemplos de estos vocablos son “el ijé'al”, “yalambaqu'et”, y “xuch ni” (Castellanos 79). El patrón estético de la obra emite a una lucha histórica entre chamulas y ladinos. Castellano no vacía la experiencia colectiva indígena, se posiciona en el plano social frente a una cultura dominante y que le es adversa, es muy descriptiva en su objetivo de destacar la convivencia social entre los dos mundos que no llegan a encontrarse. La primera evidencia la muestra la obra con el evento de la violación de Marcela Gómez Oso; ella está por el filo de la banqueta cuando se la acercan el obispo y un seminarista. Aunque estos dos hombres la compadecen e intentan darle unas monedas, no pueden ofrecerle ninguna ayuda real a raíz de la barrera idiomática. Hay una indiferencia incluso por la Iglesia, con respecto a la lengua tzotzil; el obispo admite al seminarista que él tampoco sabe la lengua, diciendo “Y tendría la disculpa de no ser de aquí si no hubiera vivido en Ciudad Real más años de los que tú cuentas” (Castellanos 26). La barrera idiomática también se ve en la otra dirección, afectando de manera negativa a los indígenas. Casi ningunos de los indígenas saben la lengua de los ladinos, el español. Cuando Catalina y unas mujeres indígenas tienen un proceso en Ciudad Real a raíz de su idolatría, ellas no pueden comprender casi nada de lo que ocurre alrededor de ellas porque existe la barrera idiomática; ningunos de los ciudadanos de Ciudad Real, donde ocurre el proceso, aun sabiendo el tzotzil, las ayudan a traducir entre el español y el tzotzil. El desencuentro cultural es el plano que domina la obra. Es un abordaje del indigenismo desde una perspectiva social que no alcanza la textura emocional de Argüedas.

En la visión indigenista del personaje literario la propuesta de Argüedas se llena de marcas que evidencian una textura discursiva diferente, que apunta hacia una dirección resignificadora, donde el espacio de la enunciación territorializa un yo que funda en la historia la expresión del “estar”. Desde allí se construye el personaje literario como representación sociocultural del sujeto indígena con planteamientos que pasan por concebirlo como representamen del hombre - persona -, ente individual y colectivo en su tránsito por la historia. (Bustillos (1995:23). Esta primera consideración va en sintonía con la concepción de personaje como portavoz, como realidad viva que manifiesta la visión de mundo. El segundo aspecto va orientado hacia las actitudes vitales arquetípicas o proyección de fenómenos psicológicos; éste segundo planteamiento nos acerca a la noción de la conciencia, la visión y expresión del alma; entender al personaje indígena como un elemento teñido de angustia, de impotencia, que explora la realidad escatológica del hombre, sus miserias y sus posibles representaciones para darle un significado en el contexto de la narración; y el tercer aspecto lo señala como elemento del discurso. Entonces “el sujeto de la narración, por el acto mismo de la narración, se dirige a otro, y es respecto a ese otro que la narración se estructura y por ello se establece como un diálogo entre el sujeto de la narración y el destinatario”. Entonces el personaje se convierte en objeto de este diálogo, en portador de una visión de mundo, es la representación que transfigura al hombre y su realidad para otorgarle otro significado; y dicho en palabras de Rafael Alfonzo (1994; 60) es la sonda lanzada hacia la profundidad del hombre que expresa su problemática social y existencial. Será grito, palabra desgarrada que se carnaliza y verbo crispado que romperá las vertientes del silencio, que toca los extremos del ser, el paraíso y el infierno, la videncia y la locura y será ante todo la epifanía donde los contrarios se funden”. Por eso el personaje es un lugar donde el hombre late como un fuego perpetuo, disfrazado, repartido y gritando en su mudez los trastornos de su vida, para transgredir y darle otro sentido.

## Bibliografía

- Argüedas, José María. *Los Ríos Profundos*. Caracas; Biblioteca Ayacucho.
- Castellanos, Rosario. *Oficio de Tinieblas*.
- Carpentier, Alejo (1995.) *Los Pasos Perdidos*. Caracas: Monte Avila Edit.
- Alazraki, Jaime (1973). “Relectura de Horacio Quiroga”, *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Madrid: Castalia.
- Bajtín, M. M. (1982). “El problema de los géneros discursivos”. En: *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bajtín, M. M. (1985). “Hacia una tipología de la novela”, *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bremond, Claude (1970). “El mensaje narrativo”. En: *La semiología*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Brushwood, J. S. (1987) *México en su novela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987
- Brushwood, J. S. (1984) *La novela hispanoamericana del siglo XX*. Una vista panorámica. México: F. C. E.
- Dámaso Maratínez, , Carlos (1997.) “Estudio preliminar” a: *Horacio Quiroga, Arte y lenguaje del cine*. Buenos Aires: Losada.
- Ducrot, Oswald (1986). “Esbozo de una teoría polifónica de la enunciación”. En: *El decir y lo dicho (Polifonía de la enunciación)*. Barcelona: Paidós.
- Fernández Moreno, César.(Coord.) (1977). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI-Unesco.
- Ferrari, Américo (1971). : “Cesar Vallejo, entre la angustia y la esperanza”. En Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México: Joaquín Mortiz.
- Martínez, José Luis (1985). “Los libros del México antiguo”. En: V.V.A.A: *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: CEAL, pp. 113- 118.
- Martínez, José Luis (1972). *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz.
- Miliani, Domingo. “Historiografía literaria: ¿periodos históricos o códigos culturales?”. En: Op. Cit., pp. 98-112.
- Miliani, Domingo (1986). *La Novela mexicana hoy*. Caracas: Celarg.
- Pezzoni, Enrique (1986). *El texto y sus voces*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Pizarro, Ana (Coord.) (1985) *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Roy, Joaquín (Comp.) (1978). *Narrativa y crítica de Nuestra América*. Madrid: Castalia,
- Rufinelli, Jorge (1979). *Crítica en Marcha. Ensayos sobre literatura latinoamericana*. México: Premia.
- Sánchez, Luis A. (1976). *Historia comparada de las literaturas americanas*. Buenos Aires: Losada,
- Zea, Leopoldo (Coord.) (1986). *América Latina en sus ideas*. México: Siglo XXI- Unesco,