

# Los efectos de las realidades sociales en la literatura ecuatoriana de la Generación del 30:

LA VOZ DEL INDÍGENA REPRESENTADA EN HUASIPUNGO DE JORGE ICAZA.



**Autores.**

**M.A. Pamela Lilian Calderón Reza.**

**Lcda. Diana Carolina Noboa Guzhñay.**

**Mgs. Patricia Judith Abad Durazno.**

**PhD. Lilian Betty Reza Suarez.**

**1<sup>RA.</sup>  
EDICIÓN**

Indexado DOI: <https://doi.org/10.16921/Naciones.30>

ISBN: 978-9942-42-379-5

*Con el AVAL*



**COMISIÓN MÉDICA VOLUNTARIA  
DEL ECUADOR**



*Los efectos de las realidades  
sociales en la literatura  
ecuatoriana de la Generación  
del 30:*

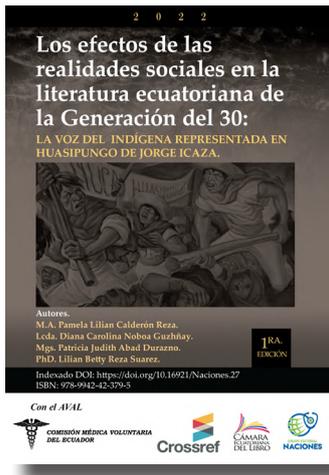
*La voz del indígena  
representada en Huasipungo  
de Jorge Icaza*

Autoras:

M.A. Pamela Lilian Calderón Reza.  
Lcda. Diana Carolina Noboa Guzhñay.  
Mst. Patricia Judith Abad Durazno.  
PhD. Lilian Betty Reza Suárez



GRUPO EDITORIAL  
**NACIONES**



*Los efectos de las realidades sociales en la literatura ecuatoriana de la Generación del 30:  
La voz del indígena representada en Huasipungo de Jorge Icaza*

Descriptores: Investigación Académica.

Autoras:

M.A. Pamela Lilian Calderón Reza.  
Lcda. Diana Carolina Noboa Guzhñay.  
Mst. Patricia Judith Abad Durazno.  
PhD. Lilian Betty Reza Suárez

Validados por pares ciegos.

Editado: GRUPO EDITORIAL NACIONES.

Diseño y diagramación: GRUPO EDITORIAL NACIONES

Cuenta con código DOI e indexación en Crossref.

<https://doi.org/10.16921/Naciones.30>

ISBN: 978-9942-42-379-5

Quedan rigurosamente prohibidas, bajo las sanciones en las leyes, la producción o almacenamiento total o parcial de la presente publicación, incluyendo el diseño de la portada, así como la transmisión de la misma por cualquiera de sus medios tanto si es electrónico, como químico, mecánico, óptico, de grabación o bien de fotocopia, sin la autorización de los titulares del copyright.

## *AGRADECIMIENTO*

A Dios por su fidelidad hacia mí cada día, y porque Él es la fuente de la sabiduría y la inteligencia. A mis padres Ing. Norge Calderón Riqueros y Ph. D. Lilian Reza Suárez por su apoyo incondicional, y a mis hermanos Juan Carlos y Pablo quienes han estado pendientes de mí durante todo el proceso de investigación y escritura del texto.

## *DEDICATORIA*

Este trabajo lo dedico a mi madre Lilian Reza Suárez, ya que su amor y vastos conocimientos de la literatura nacional e internacional han sido contagiados a mí a través de ella; además de ser un pilar muy importante en el proceso investigativo del presente texto. También dedico este trabajo a mi padre, quien me ha respaldado siempre en la obtención de mis logros personales y profesionales, y ha sido una fuente de motivación en el proceso de redacción del texto.

Los amo.

## *NOTA DEL EDITOR*

El presente texto académico-literario tiene su origen en la investigación realizada por la Ingeniera Pamela Lilian Calderón Reza, durante el año 2018, en la Universidad de Oberta, Cataluña-España, mientras cursaba sus estudios por el Máster Universitario en Humanidades: Arte, Literatura y Cultura Contemporáneas, acompañada de connotadas docentes: de las bellas artes en danza clásica, psicología educativa y educación superior.

El resultado es importante no solo para los maestros y estudiantes de la Carrera de Lengua y Literatura, sino para todos los amantes de esta ciencia, por cuanto enriquece la mente y el espíritu del lector conocer las realidades sociales y su influencia en las ciencias, especialmente en la literatura de corte realista social, fenómeno que ha sido muy bien comprendido por la autora y transmite al lector anhelos de cambios estructurales para gozar de una sociedad más justa y equitativa. Ya la historia de los huasipungos ha quedado atrás, pero persiste la desigualdad social, sólo que ahora tiene nuevos rostros.

Nuestra felicitación para este texto de obligada lectura para los amantes de la bella literatura.

El Editor

Guayaquil, junio 10 de 2022

## *Resumen*

El presente trabajo estudia el impacto de las realidades sociales vivenciadas a inicios del siglo XX en Ecuador en el contenido (textual y paratextual) de la novela *Huasipungo* de Jorge Icaza, particularmente, en la representación de la voz del indígena. Esta novela es una obra de uno de los integrantes de la Generación del 30, específicamente de la vertiente indigenista que se desprende de esta Generación.

Tras una indagación bibliográfica y documental acerca de la literatura ecuatoriana de la Generación del 30, las posturas acerca de la corriente indigenista, su historia en América Latina y en Ecuador, el objetivo del trabajo es relacionar los sucesos de explotación laboral, y discriminación racial de inicios del siglo XX en Ecuador tanto con la temática de *Huasipungo* así como con ciertos rasgos estéticos sobre la representación de la voz del indígena y la voz del mestizo.

**Palabras clave:** *Huasipungo*, Jorge Icaza, Indigenismo, Voz del indígena, Generación del 30 en Ecuador.

## *Abstract*

The present work studies the impact of the social realities experienced at the beginning of the 20th century in Ecuador in the content (textual and paratextual) of Jorge Icaza's novel *Huasipungo*, particularly in the representation of the indigenous voice. This novel is a work of one of the members of the Generation of 30, specifically from the indigenous side that emerges from this Generation.

After a bibliographic and documentary investigation about the Ecuadorian literature of the Generation of the 30, the positions about the indigenous current, its history in Latin America and in Ecuador, the objective of the work is to relate the events of labor exploitation, and racial discrimination of early twentieth century in Ecuador both with the theme of *Huasipungo* as well as with certain aesthetic features on the representation of the voice of the indigenous and the voice of the mestizo.

**Keywords:** *Huasipungo*, Jorge Icaza, Indigenismo, Voice of the indigenous, Generation of '30 in Ecuador.

## *Sumario*

Introducción.....	11
Problema, preguntas y objetivos de la investigación.....	17
Problema de la investigación.....	17
Pregunta de investigación.....	17
Subpreguntas.....	17
Objetivos.....	18
Objetivo general.....	18
Objetivos específicos.....	18
Marco teórico.....	19
Etapas en las que es estudiada la novela ecuatoriana.....	20
Indigenismo.....	30
Clasificación del indigenismo.....	30
Indigenismo político.....	30
Indigenismo en América Latina.....	31
Indigenismo en Ecuador.....	36
Repercusiones en el Código de Trabajo ecuatoriano- Indigenismo.....	38

Indigenismo literario.....	39
a.- Caracterización del indigenismo literario.....	40
b- Estado del arte sobre el indigenismo literario, Huasipungo y su autor.....	42
Diferencia entre indigenismo e indianismo.....	59
Racismo.....	60
Metodología elegida.....	62
Análisis.....	64
Jorge Icaza: Biografía y obras representativas.....	64
Huasipungo: Resumen de la obra.....	69
Elementos del lenguaje (textuales y paratextuales).....	72
La voz del indígena.....	72
La voz del mestizo.....	95
Paratextos.....	106
Conclusiones.....	113
Bibliografía primaria.....	118
Bibliografía secundaria.....	119

## *Introducción*

El presente trabajo de investigación plantea el estudio de la literatura ecuatoriana indigenista de la Generación del 30 a través de una de las obras más famosas alrededor del mundo del realismo en Ecuador: *Huasipungo*, de Jorge Icaza Coronel. Para un entendimiento claro de la ruptura estética que presenta el indigenismo literario en Ecuador, debemos señalar que la novela ecuatoriana suele ser estudiada en tres fases que se segmentan de manera cronológica según la mirada del literato e investigador Benjamín Carrión en *La narrativa latinoamericana* (2005). La primera etapa es denominada “romántica” y suele ubicarse en la segunda mitad del siglo XIX. Esta exalta al nacionalismo y al amor no correspondido. Entre la primera y segunda etapa hay un lapso transitorio marcado por el modernismo que llegó a Ecuador a fines del siglo XIX con la Generación decapitada. La segunda etapa es la llamada “realista” a inicios del siglo XX, que corresponde justamente a la de la Generación del 30 y trata temáticas que atañen las realidades sociales del Ecuador, vinculadas con la explotación laboral de los grupos sociales minoritarios. La última etapa es la “contemporánea” que se inició aproximadamente por 1960.

El realismo en Ecuador se introduce en un momento en que la nación se encontraba en una crisis económica severa, dado que las exportaciones de cacao que eran en gran parte el pilar del sostenimiento económico habían declinado sustancialmente, y el gobierno había concedido privilegios a los banqueros. Dichos estos dos puntos, podemos continuar señalando que el poder de turno, al privilegiar a las fuerzas capitalistas, permitió una sobre explotación de la mano de obra, ya que la jornada laboral contemplaba horas

en demasía y un sueldo bajo, lo mismo en el sector agrícola, en el que los indígenas eran la fuerza obrera y, en este caso particular, muchos no contaban ni siquiera con un sueldo, sino con la concesión periódica de un “huasipungo”, es decir, una sección de tierra que se les prestaba para vivir y sembrar. Los indígenas trabajaban a cambio de un techo, que en realidad no les iba a pertenecer, sino que era un lugar momentáneo para vivir mientras siguieran trabajando para el patrón. Esto reflejaba un nuevo tipo de esclavitud en una época en que ya había sido abolida según la legalidad, además, denota el método segregacionista habitual de la época en el que hay una división obligatoria, un distanciamiento en la real convivencia entre los blancos o mestizos y los indios.

Ahora bien, debido a que las obras románticas, sobre todo aquellas que trabajaban para exaltar el patriotismo por la constitución de la República, ya pasaban a una obsolescencia frente al abuso en el sistema laboral de la de inicios del siglo XX, se levantaron literatos en las distintas regiones de Ecuador que con su letra protestaban por las injusticias sociales vivenciadas en el territorio nacional. El tema de nuestra investigación se centra en la manifestación literaria del indigenismo, sin embargo, es importante destacar que existieron manifestaciones literarias que emergieron con el acogimiento del realismo social tanto en la Costa como en la Sierra. El indigenismo se pronunció como protesta literaria en la Sierra ecuatoriana, denunciando los abusos a los indios.

Los efectos de las realidades sociales en la literatura ecuatoriana de la Generación del 30: La voz del indígena representada en Huasipungo de Jorge Icaza se centra en la indagación de los hechos sociales e históricos que atravesó Ecuador en la Generación del 30

y sus repercusiones en la expresión literaria nacional tanto en su contenido como en la construcción de la voz del indígena y del mestizo.

Para lograr este estudio nos detendremos en el análisis de la novela *Huasipungo*, escrita por Jorge Icaza, quiteño representante del realismo literario en Ecuador. Por lo cual, la pregunta que se plantea responder esta investigación es ¿de qué manera se relacionan las realidades sociales con el contenido de la obra y la representación de la voz del indígena en *Huasipungo* de Jorge Icaza? Esta pregunta busca la indagación de aquellos factores sociales que pudieron por medio de las taxonomías raciales afectar las manifestaciones literarias tanto en su contenido como en la manera de construcción de la voz del indígena. Para este efecto se explorarán las huellas textuales y paratextuales dentro de la obra *Huasipungo* en las que podremos ver esta posible relación.

Este escrito pretende aportar una mirada transversal de los conocimientos históricos, literarios en relación al surgimiento del “Indigenismo”, tomando como eje vertebrador *Huasipungo*. La puesta en marcha de esta investigación surge a partir del interés de la maestranda por la carga realista que contiene la obra *Huasipungo*, su riqueza narrativa y su fama literaria nacional e internacional. Además de la detección de textos que recogen los aspectos literarios, históricos, y de relaciones de poder en el análisis de la obra en mención. En el recorrido indagatorio la apreciación que tenía acerca de esta obra ha mutado, debido a que en un inicio compartía la idea de que la novela poseía una imparcialidad en cuanto al retrato del indígena y del mestizo, además de una denuncia a la explotación indígena sin matices colonialistas; pero conforme

se ha ahondado en múltiples artículos académicos, tesis, tesinas y libros se ha podido articular estas diferentes ópticas y modificar la postura inicial, más romántica, y problematizar la relación con el indigenismo del autor, gracias a un análisis de contenido textual y paratextual de la obra.

Cabe a su vez destacar que, este trabajo resulta de interés académico para los historiadores que deseen incrementar su bagaje de conocimientos en lo que concierne a los movimientos de ruptura en los procesos políticos y socioeconómicos que detonaron en la expresión artística literaria en la Generación del 30 en Ecuador, y para los amantes de la literatura a nivel mundial; en el ámbito local, para los docentes de Literatura ecuatoriana, y para el público en general que guste de la buena lectura y quiera conocer más sobre los autores nacionales, pues los temas que ellos tratan hablan de las realidades del Ecuador en una época no tan distante en cronología y en continuidad de situaciones de injusticia social.

Las siguientes preguntas guían la investigación para su realización: ¿cómo se manifestaba la literatura previamente al giro realista en Ecuador en la Generación del 30? Esta pregunta es muy importante de responder, ya que nos permitirá realizar una comparación a fin de detectar las variaciones que emergieron en los años treinta. Además, indagaremos en cómo el autor expresa el indigenismo en la novela en mención, de este modo podremos clarificar la manera y/o el estilo que el escritor empleó para la creación de esta novela indigenista. Sumado a esto indagaremos la forma en que Icaza construye la voz del indígena y la voz del mestizo en Huasipungo.

El trabajo está articulado de la siguiente manera. Primero daremos cuenta de las temáticas que componen nuestro marco teórico. Empezaremos explicando la forma en que la novela ecuatoriana es estudiada, por etapas cronológicas, y tomando a Benjamín Carrión como referente de esta manera de estudio de la novelística del país. Una vez identificada la etapa del realismo, señalaremos dentro de ella a la Generación del 30, y dentro de esta al indigenismo literario, ya que de esta generación es que se decanta esta expresión literaria.

Debido a que el tema del indigenismo es central en esta investigación, dentro del marco teórico desarrollaremos un apartado para explicar su desarrollo histórico en América Latina y en Ecuador. Sumado a esto, indicaremos la clasificación del indigenismo y sus características, también señalaremos la diferencia entre indigenismo e indianismo, y por último exploraremos la temática del racismo.

Además expondremos de forma cronológica lo que se ha dicho de nuestro objeto de estudio, es decir, desde lo que la crítica dijo en la segunda mitad del siglo XX, hasta lo que exponen los estudios más recientes respecto al autor, su obra y el indigenismo. De aquí contrastaremos las diferentes posturas, y haremos dialogar a los autores de estos textos, mencionando también qué puntos retomaremos en el análisis de este escrito, y en qué tópicos nos encontramos en acuerdo o desacuerdo con lo que nos plantean estos autores.

En cuanto a la metodología a usarse, se ha elegido la cualitativa para realizar el análisis de contenido por medio de elementos textuales y paratextuales dentro de la novela *Huasipungo*, con la

finalidad de entender cómo se trazan las voces del indígena y del mestizo. De este modo podremos investigar cómo se representa el racismo, el etnocentrismo en la obra y su relación con las realidades socioculturales expresadas en la literatura.

En el análisis se empezará presentando la biografía del autor, el resumen de su obra, y posteriormente, se estudiará la construcción de la voz del indígena, la voz del mestizo y la participación del narrador en la construcción de ambas voces, para contrastarlas. Para lograr este cometido indagaremos en las marcas de oralidad fingida con ejemplificaciones de secciones de la novela, además analizaremos la progresión textual en la voz del indígena y estudiaremos ciertos paratextos con la finalidad de entender cómo adoptó el género novelístico el indigenismo, y de qué manera materializa el autor este en su obra *Huasipungo*.

## *Problema, preguntas y objetivos de la investigación*

**Problema de la investigación:** Las realidades socioculturales vivenciadas a inicios del siglo XX guardan relación con el contenido de la obra *Huasipungo* y su forma de representar la voz del indígena.

**Pregunta de investigación:** ¿De qué manera se relacionan las realidades sociales en el contenido de la obra y la representación de la voz del indígena en *Huasipungo* de Jorge Icaza?

### **Subpreguntas:**

- 1) ¿Cómo se manifestaba la literatura ecuatoriana previo a la Generación del 30?
- 2) ¿De qué manera adoptó el género novela el indigenismo?
- 3) ¿De qué manera se ve materializado el indigenismo en *Huasipungo*?
- 4) ¿De qué forma se construyen las voces del indígena y del mestizo en *Huasipungo*?

## *Objetivos*

### **Objetivo general**

Generar un análisis de contenido (textual y paratextual) de la novela ecuatoriana *Huasipungo* de Jorge Icaza como ejemplo de la Generación del 30, a fin de demostrar los efectos de las realidades sociales en la literatura ecuatoriana y la forma de representación de la voz indígena en esta obra.

### **Objetivos específicos**

- a. Realizar una indagación bibliográfica y documental para la elaboración de un marco teórico acerca de la literatura ecuatoriana de la Generación de los años 30.
- b. Reflexionar acerca de las características de la Generación del 30 en la novela ecuatoriana.
- c. Investigar de qué manera el género “novela” adopta el indigenismo a inicios del siglo XX empleando como ejemplo la obra *Huasipungo* de Jorge Icaza.
- d. Relacionar la obra *Huasipungo* y a su autor con su contexto socio-cultural.
- e. Entender qué recursos emplea Jorge Icaza para materializar el indigenismo en *Huasipungo*.
- f. Identificar cómo se construyen la voz del indígena y la voz del mestizo a través del examen de marcas de oralidad fingida y de la figura del narrador en *Huasipungo*.
- g. Indagar si la novela *Huasipungo* se posiciona como una obra poscolonial.

## *Marco teórico*

En el presente marco teórico exponemos inicialmente las etapas en las que se estudia la novela ecuatoriana, para luego situar en la etapa correspondiente a la Generación del 30 ya que de ella se desprende la corriente indigenista en el Ecuador con el acogimiento del realismo social que denuncia los sistemas de explotación laboral y racial, y las desigualdades de las clases sociales.

El tema del indigenismo es esencial en este trabajo, por lo cual en esta sección del escrito expondremos su conceptualización, y desarrollo en América Latina para luego centrarnos en sus efectos en Ecuador y en sus repercusiones en el Código de trabajo. También hablaremos de la clasificación del indigenismo y su diferenciación con el indianismo. Sumado a esto expondremos la conceptualización de racismo.

## *Etapas en las que es estudiada la novela Ecuatoriana*

Como lo hemos indicado en la introducción, la novela ecuatoriana suele ser estudiada en tres etapas, la primera denominada “romántica”, la segunda “realista” y la tercera “contemporánea”. Según Ángel Felicísimo Rojas, literato y ensayista reconocido en Ecuador, en su texto *La novela ecuatoriana en 1948*, estas tres etapas están divididas de la siguiente manera: de 1830-1895 literatura con tinte político y romántico, o sea “la literatura romántica”; de 1895-1925 relatora de la historia republicana del país, y del auge del liberalismo en el país, es decir, “la literatura de la ideología liberal”; y 1925- 1945 influenciada por el socialismo como ideología y partido político, que da a luz la literatura contemporánea, y dentro de ella abarca en su análisis al “Realismo literario”.

El autor propone, para el estudio de la novela, una división en tres períodos. Es en la justificación de este rasgo formal donde radica su aporte más visible y novedoso. Cada sección incluye un análisis amplio de los contextos socio-económicos y políticos del país, así como de los aspectos ideológicos que predominaron en cada momento. (Rodríguez, 2009:157).

A este orden cronológico, Alicia Ortega, en *Fuga hacia dentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX* (2018), añade o complementa el mapa en su texto crítico, refiriéndose a una nueva narrativa ecuatoriana que abarca los años posteriores a los estudiados por Rojas dentro del siglo XX. Ahora bien, también deseamos hacer

conocer otro planteamiento acerca de las etapas en que se estudia la literatura ecuatoriana, desde el criterio de Benjamín Carrión, en *La narrativa latinoamericana* (2005), y que es la más difundida en los textos académicos, y talleres educativos de segunda enseñanza en Ecuador, un ejemplo de este uso lo hallamos en *Talleres de literatura-La novela en Ecuador* (Reza Suárez & Romero Dávila, 2017), texto empleado en la enseñanza media en Guayaquil-Ecuador. Para Carrión, literato, ensayista y fundador de “La Casa de la Cultura ecuatoriana”, la primera etapa en orden cronológico abarca el romanticismo, entre la primera y segunda etapa hay una transición del modernismo expresada por la Generación decapitada, de la que más adelante hablaremos; la segunda etapa contiene al realismo literario, y la tercera “la literatura contemporánea”.

De estos dos criterios, hemos tomado la ruta de Carrión, en cuanto a la cronología, este nos brinda un estudio crítico del proceso panorámico de la evolución de la narrativa latinoamericana, y tiene un detenimiento aprovechable en el estudio de la narrativa de Jorge Icaza. A continuación, deseamos explicar más a fondo la cronología presentada por Carrión en el estudio de las tres etapas de la literatura ecuatoriana.

La primera etapa, el Romanticismo, tuvo su mayor desarrollo en Quito, capital del Ecuador. Hay que resaltar que este movimiento emerge de “Alemania y en el Reino Unido a finales del siglo XVIII como una reacción revolucionaria contra el racionalismo de la Ilustración y el Clasicismo, dándole importancia al sentimiento” (EcuRed: 2019), y en el Ecuador surge en la segunda mitad del siglo XIX.

En el Ecuador manifestó como principal característica la libertad de gran imaginación, emancipación, democracia, nacionalismo, y sobre todo está centrada en el amor no correspondido. Se dice que se ejerció libertad en la expresión debido a que, se desarrolló la subjetividad de lo femenino, dando paso a las emociones expresadas por autoras; en este tiempo aquello no era bien visto por muchos cleros, que veían al rol de mujer únicamente vinculado a los quehaceres domésticos, y la vida maternal. De este movimiento una de las principales exponentes es Dolores Veintimilla:

(:..) Conocida como la primera actriz del romanticismo. La escritura de su poesía y de su prosa es la que le permite decir, hablar sobre aquello que una mujer no podía opinar libremente. Es usar la escritura como el medio de confrontar la imagen femenina diseñada por el discurso romántico masculino (...)" (Calderón, 2016: 64).

Dolores Veintimilla fue una literata cuya lucha en sus obras fue en contra de los prejuicios de la sociedad, también escribía temas relacionados con las penas del amor no correspondido. El poema más célebre de esta autora fue *Quejas* (1908) y después de escribir este poema, la autora se suicidó en 1957. En esta etapa hay una evidente exaltación del amor, del nacionalismo y de la tristeza de amores no correspondidos. Fue una corriente adoptada entre las élites durante la segunda mitad del siglo XIX, con ella se desarrollaban las tertulias, veladas literarias, y el teatro.

Otros literatos que representan al romanticismo en Ecuador son Numa Pompilio Llona, Juan León Mera, Julio Zaldumbide, y Luis Cordero. Como novela del romanticismo más representativa

tenemos a Cumandá (1879), compuesta por Juan León Mera, y este mismo autor creó la letra del Himno Nacional del Ecuador.

Seguidamente hay un lapso transitorio entre la primera y segunda etapa cronológica (romanticismo y realismo respectivamente), que está marcado por el “modernismo” que llegó tardíamente a Ecuador a finales del siglo XIX y se instaló hasta inicios del XX, con la aparición de cuatro jóvenes que exaltaban la muerte y el misticismo, “tales poetas ecuatorianos nacieron en la década del apogeo del movimiento en el resto de Hispanoamérica, y cuando escribieron sus primeros versos la hoguera ya se había extinguido” (Pérez, 2001: 149). Estos cuatro escritores fueron Arturo Borja, Ernesto Noboa Caamaño, Humberto Fierro y Medardo Ángel Silva. Cabe destacar que los cuatro autores se suicidaron por lo que se los denominó posteriormente como la Generación decapitada. “Fueron semejantes hasta en su tragedia personal: los cuatro murieron jóvenes, y dos de ellos –Borja y Silva- se suicidaron antes de cumplir sus veintiún años” (Ibíd. 150).

Hay que destacar que, mientras la “Generación decapitada” realizaba sus obras, a la par seguía el romanticismo exaltando el ideal, pero en una época en la que los artificios poéticos que exaltaban la nación, el patriotismo, los amores y desamores, ya no satisfacían al lector u oyente, sobre todo ya no los podían pretender representar.

Los autores de la “Generación decapitada” se nutrían de los movimientos franceses simbolistas y parnasianos, además dos de ellos visitaron Europa con el objetivo de asimilar las corrientes, y sumado a esto conocían del trabajo de Rubén Darío, quien era

un destacado autor del modernismo en Latinoamérica. Estas conexiones exploratorias causaron una inclinación modernista en los cuatro autores ecuatorianos.

(...) dos miembros de la generación anduvieron por Europa con un sutil don de percepción: Arturo Borja y Ernesto Noboa Caamaño. Asimilaron entonces de manera directa expresiones poéticas de aquellas tendencias y la actitud inadaptada, enfermiza, de algunos de sus autores (...) Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Samain, Laforgue fueron nombres que se invocaron familiarmente entre los poetas de esta generación ecuatoriana. (Ibíd. 150).

Posteriormente encontramos a la segunda etapa que engloba al movimiento realista el cual se originó en “Francia de la primera mitad del siglo XIX, inmersa aún en el romanticismo. Se inició con autores como Balzac y Stendhal” (EcuRed: 2019), los autores de este movimiento comienzan a escribir acerca de hechos problemáticos de la existencia humana, afecciones propias de la sociedad, y se caracteriza a los personajes enfocando su condición social. En Ecuador se inserta este ismo a inicios del siglo XX, y demuestra la inclusión del tipo de lenguaje de cada sector del país. Además se acerca a lo autóctono, y a los idiomas originarios. De esto nos expone Pérez en *Literatura del Ecuador (cuatrocientos años)* (2001) citando las palabras del hijo de León Mera al explicar a la crítica el uso del lenguaje propio de los pueblos ecuatorianos: “Si se presenta una obra local, todo debe ser local en ella y más que todo el lenguaje que es lo que más y mejor caracteriza a los personajes, ¿no sería un contrasentido que una criada quiteña hablara como una familia de Madrid?” (Pérez, 2001:175).

Hay que señalar que el acogimiento del realismo se debió a los cambios dados en la política económica adoptada en el país, en ella estaba el proteccionismo de la industria nacional, lo que permitió que existiera explotación de los obreros de los latifundios, y al proletariado en general. Es importante destacar que existieron manifestaciones literarias que emergieron con el acogimiento del realismo social tanto en la Costa como en la Sierra. El indigenismo se pronunció como protesta literaria en la Sierra ecuatoriana, denunciando los abusos a los indios. De aquí surge la denominada Generación del 30, que fue una agrupación de escritores que compartían ideologías, un lenguaje literario común, con conjunción ideológica, estudios formativos, y acontecimientos sociopolíticos cronológicamente vividos que los llegaron a identificar, de modo que accionaron y lucharon juntos por medio de la novelística.

La Generación del 30 en Ecuador estuvo marcada por una segregación de clases sociales y raciales, que se veían inflamadas por una depresión económica en el país. El descenso de las exportaciones de cacao, fuente principal de ingresos de la balanza económica de Ecuador en la primera mitad del siglo XX, había mermado notablemente su funcionamiento. Sumado a esto, el gobierno de turno había brindado privilegios a la oligarquía, a los banqueros, a las clases sociales pudientes, de modo que existió una invisibilización de las injusticias sufridas por la clase obrera que trabajaba en relación de dependencia de los grupos mencionados.

Estas desigualdades de atención por parte del gobierno eran mucho más notorias cuando la clase obrera no sólo era tal, sino que se sumaba a esto el aspecto racial; en este caso hablamos de los indios y negros que laboraban para los latifundistas, banqueros o

personas que poseían empresas, repercutiendo esto en una sobre explotación de las clases trabajadoras y minorías raciales. “En la Sierra sobre todo (...) es el lugar de asentamiento del problema indígena, (...) con un mecanismo estructural de la explotación (...) Todo esto está recreado de manera clara en la literatura social de la época” (Cueva, 1986:159).

Los intelectuales literatos que conformaron la Generación del 30, pueden ser mencionados en dos grupos, por su ubicación geográfica: “El grupo de la sierra” y “El grupo de Guayaquil” o también conocido como “Los cinco como un puño” representantes de la Costa ecuatoriana. Dentro del Grupo de la sierra encontramos a los quiteños Jorge Icaza, Enrique Terán, Fernando Chávez, Humberto Salvador, y Jorge Fernández; mientras que en la ciudad de Cuenca y Loja estaban escritores como Alfonso Cuesta Humberto Mata, y Ángel Felicísimo Rojas. Ahora, dentro del Grupo de Guayaquil, encontramos a: Enrique Gil Gilbert, José de La Cuadra, Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco y Joaquín Gallegos Lara.

Dentro de las características que comparte la Generación del 30 en Ecuador, podemos mencionar el acercamiento a la condición de vida del montubio (mestizos que viven en la región costa del Ecuador en zonas rurales, campos), el obrero, el negro y el indio. La narrativa de la literatura ecuatoriana posee un tinte costumbrista, es decir, relata las vivencias ordinarias del hombre en su contexto, por lo que en esta Generación, se habla de la vida diaria por medio de estos personajes que representan los grupos tratados y la relación con su tierra. Y otra cualidad de la literatura de la Generación del 30, es la rebelión en contra del lenguaje que se heredaba de la

literatura española, por lo que se adaptan frases del habla popular, sus dichos y refranes, este tópico será tratado con más profundidad en el análisis.

Los autores del Grupo Guayaquil dedicaron sus obras a relatar la vida del montubio, del obrero, el campesino costeño y del indio ecuatoriano en el contexto de las injusticias sociales de la época. Cada uno de los cinco integrantes con su estilo particular de escritura, se empuñaba en un solo golpe contra las formas de discriminación y explotación laboral del Ecuador de los treinta. Otro pseudónimo con el que son reconocidos es “Los que se van”, esto debido a un libro de cuentos que generaron en 1930, y en este, a pesar de la multiplicidad de autores, la esencia de la contienda contra las formas de clasificación social era la misma. Este texto recopila 24 cuentos, y es considerado el libro de cuentos más famoso de la literatura ecuatoriana.

Es importante mencionar que en la Sierra ecuatoriana los autores pertenecientes a la Generación del 30 se insertaron al indigenismo literario, uno de los mayores exponentes es Jorge Icaza. Siendo el tema del indigenismo crucial en el desarrollo de este escrito, plantearemos un apartado específico dentro de este marco teórico donde se desarrolle más ampliamente su estudio. En cuanto al literato Jorge Icaza y su novela Huasipungo serán presentados en detalle en el análisis de esta investigación. “La obra de Icaza se enmarca dentro del realismo social, concretamente en la vertiente del indigenismo” (Cobo, 2018:42).

Ahora bien pasemos a la tercera etapa que señala Carrión, esta es la llamada contemporánea, el autor nos indica que se inició

aproximadamente en 1960, con una evolución del realismo al realismo mágico. Cabe mencionar que el término realismo mágico fue acuñado por Franz Roh en 1925, quien fue un crítico alemán que aplicó este término en el arte visual al hacer referencia a la vuelta de la pintura al realismo que hasta ese momento era expresionista.

En cuanto al realismo mágico enfocado al arte literario que es el tema que nos atañe; fue fabricado en América Latina con el afán de alejarse de la costumbre imitativa de lo europeo:

Debemos, por tanto, abandonar el contexto europeo de Franz Roh para adentrarnos en la cultura latinoamericana del siglo XX. Hasta ese momento (mediados del siglo XX), los escritores latinoamericanos habían seguido las modas y tendencias europeas pero entonces surge el deseo de hacer una verdadera literatura de condición latinoamericana. (Ramírez, 2017:10).

El tema del racismo es algo que se seguirá tocando, en donde también existe el denunciamento de la explotación laboral pero se mezcla en sus relatos la naturaleza y su magia, se emplea un lenguaje mítico en los diálogos y cánticos que hablan de embrujos. Entre sus novelistas más reconocidos encontramos a Demetrio Aguilera Malta con *Siete lunas siete serpientes* (1970), Iván Egüez en *La Linares* (1975), Alicia Yáñez Cossío en *Bruna Soroche y los tíos* (1973), Jorge Enrique Adoum en *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), y a Horacio Hidrovo con *Un hombre un río* (1977).

El realismo mágico tuvo su apogeo en un lapso que dura aproximadamente entre las décadas del 60 y del 70. Después de

este lapso se siente un retorno al indigenismo, un ejemplo de esto es la obra *Rojo es el poncho del chirote* (1991) de Marcelo Robayo, por esto se habla de un Neo indigenismo.

En la actualidad el nombre de la etapa no ha mudado, se continúa llamando contemporánea pero se insertan en ella novelas que tocan temas asociados a la movilidad humana, este tópico es tomado por los autores ya que “representa el fenómeno sociológico de la emigración internacional de los ecuatorianos” (Salazar, 2015:197). Entre las obras más destacadas del siglo XXI tenemos a *Los hijos de Daisy* (2009), obra de Gonzalo Ortiz Crespo, de Juan Valdano *Morejón La memoria y los adioses* (2006), y *Trashumantes en busca de otra vida* (2012) novela de Stalin Alvear.

## *Indigenismo*

Para continuar con el escrito se nos hace imprescindible explicar qué es el indigenismo. De modo general, podemos afirmar que es una corriente que estudia las culturas indígenas y cuestiona de manera directa el etnocentrismo que perjudica a estos grupos, y no sólo se limita a esto, sino que defiende a la cultura indígena y enfrenta los modelos discriminatorios de la época.

### *Clasificación del Indigenismo*

El indigenismo no existe solo en ámbito literario, también existe como movimiento político, por lo cual citaremos sus características en las dos aristas.

#### *Indigenismo Político*

El indigenismo político, busca la reivindicación de los derechos de los indios; en evitación de emplear el término “indio” que es tomado como peyorativo se dirá “indígena”, su lugar; decimos esto para evitar cualquier confusión, ya que ambos términos harán referencia a lo mismo.

El indigenismo político tiene como misión que se reconozca la identidad y cultura indígena, y se respete su idioma, costumbres y creencias. Además busca que haya igualdad de derechos ante el Estado, sobre todo se busca la participación política que incluya a integrantes indígenas.

Por otro lado, busca la reapropiación de tierras y subsuelos que les pertenecerían en función a los antecedentes, ya que

les corresponderían como tierras que alguna vez fueron de su pertenencia y les fueron arrebatadas desde la colonización. Otro punto muy importante, es la exigencia de no represalias en contra de los líderes políticos que militan a favor del indigenismo.

“En algunos usos contemporáneos, se refiere a la búsqueda de una mayor inclusión política y social para los habitantes indígenas de América, ya sea en reformas a nivel nacional o alianzas regionales” (Robles: 2011). A continuación realizaremos la historización del indigenismo político en América Latina, para luego detenernos en el Ecuador:

### *Indigenismo en América Latina*

Debemos sentar como antecedente que tras el descubrimiento de América, esta fue denominada como tal, es decir, fue un nombre con el que los europeos bautizaron de alguna manera este continente, que en sus inicios tenía un nombre en cada una de las naciones que lo conformaban. Estos nombres estaban en función de sus territorios y propias cosmovisiones. “Lo que hoy sería la península de Yucatán era para el pueblo maya Mayab —‘la tierra de los escogidos’—; los mapuches llamaron Wallmapu —‘la tierra que rodea’— a sus tierras en el Cono Sur, y los incas bautizaron su imperio —el mayor de la América precolombina— como Tawantinsuyu, la tierra de las cuatro regiones” (Ontiveros 2019).

La historia por la que surge el indigenismo en América Latina se remonta entonces al año 1492, en la etapa colonial, y se extiende hasta la formación de los Estados-nación en el siglo XIX, cuando las minorías raciales, como las negras, e indígenas no tuvieron opción de participar en los procesos políticos, mucho menos como

dirigentes. Cuando los criollos, comenzaron a delimitar nuevas fronteras, con las movilizaciones independentistas, se soslayó a los pueblos indígenas de Ecuador, Argentina, Perú, Bolivia y México.

Ahora bien, como consecuencia de la invisibilización de los pueblos y nacionalidades indígenas durante 500 años, surge en la primera mitad del siglo XX el indigenismo, como una propuesta social, política, artística que busca la reivindicación de los Estados por la exclusión sufrida por los indígenas durante estos cientos de años. El objetivo del indigenismo como proyecto social y político es asegurar la inclusión de los pueblos y nacionalidades indígenas en la vida política del Estado, además de garantizar la inserción de los pueblos originarios en la responsabilidad de los Estados en cuanto a su desarrollo económico y social, respetando, sus mitos, creencias, costumbres, cultura y cosmovisión heterogénea. En otras palabras el indigenismo busca el reconocimiento de su identidad tanto social como política, tomando en cuenta los 500 años de invisibilización sufrida desde la colonización hasta los movimientos independentistas de la América criolla.

Las identidades políticas constituyen etiquetas o marcos adscriptivos que los grupos se autoasignan, o les son asignados por otros grupos, cumpliendo dos funciones fundamentales: 1) fijando la pertenencia a un colectivo o comunidad (étnica, religiosa, nacional, local); y 2) vinculando el pasado del grupo con su presente de tal modo que permita una continuidad de reconocimiento intersubjetivo en el tiempo (Maíz: 2004).

En la década del 90 del siglo XX, el movimiento indígena, tuvo mucho apogeo, sobre todo en los países donde la población indígena alcanzaba un mayor número, entre estos países están Ecuador, Bolivia, México y Guatemala

(...) en Bolivia alrededor de un 70 por 100 de la población es indígena, en Guatemala un 60 por 100, en Perú un 40 por 100, prácticamente lo mismo que en Ecuador. El porcentaje desciende en México hasta un 12 por 100 y El Salvador a un 10 por 100, en Honduras a un 4 por 100, en Colombia a un 3 por 100, en Nicaragua a un 2 por 100, y en Venezuela y Argentina 2 por 100. En total unos cuarenta millones de personas en América latina, un 8 por 100 de la población total. (Ibíd.).

Ahora, expondremos también sobre la evolución de la ideología indigenista, pero para ello no soslayaremos el hecho de que el apoyo de los Estados en primera instancia fue visto por las Organizaciones indígenas como un modelo de colonización pacífica, ya que se los veía como sociedades poco avanzadas que necesitaban protección, e inserción a la cultura dominante, intentando homogeneizar la heterogeneidad de los distintos pueblos y nacionalidades indígenas con factores como religiones, lenguas, y modos de organización social distintos.

Una de las instituciones que presentaban este tipo de indigenismo paternalista era el Instituto Indigenista Interamericano, que se creó en el año 1940 en el I Congreso Indigenista Interamericano, en México. Por lo que durante el siglo XX, se propuso a los gobiernos instaurar “políticas de asimilación”, que si bien tuvieron la intención

de aproximar a los Gobiernos a los problemas de la población indígena, siempre tuvieron en su discurso el integrar a la población indígena a la sociedad nacional. “El mecanismo principal para solucionar a lo que denominaron el problema indígena era integrar a los pueblos originarios, mediante políticas de asimilación, a las respectivas nacionalidades de los Estados nación y a sus modelos de desarrollo y mercado” (Ontiveros: 2019).

Ya en 1957, la OIT (Organización Internacional del Trabajo), adopta el Convenio 107 sobre Pueblos Indígenas y Tribales, en donde se dan a conocer las obligaciones que tienen los Estados con respecto a los pueblos y nacionalidades indígenas. Posteriormente, en 1989 la OIT adopta el Convenio 169 sobre los Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes, en reemplazo del 107, con la intención de instaurar políticas que demostraran respeto a las culturas y las identidades heterogéneas de las poblaciones indígenas; en este acuerdo se señalaban las responsabilidades de los Estados hacia el pueblo indígena en cuanto a sus territorios, su representación política, y la no invisibilización de sus credos religiosos y valores como sociedad, otro punto trascendental del acuerdo consistía en el señalamiento de la importancia de la “autoidentificación como parte de un pueblo originario”. (Ibíd).

Sin embargo, las tensiones entre los años 1970 a 1990 fueron evidentes por la no capacidad de los Estados en poder manejar la integración de los diferentes modos de cultura, y ya en 1990 se tomó como símbolo de resistencia por parte de los indígenas del V Centenario del Descubrimiento de América. De este modo empezaron a hacerse ver distintas movilizaciones en Latinoamérica, que dieron a luz nuevas formas de relacionamiento entre los indígenas y los

Estados. Ya en 2004, en la II Cumbre Continental de los Pueblos y Nacionalidades Indígenas, el líder aimara Takir Mamani propuso reemplazar el término “continente americano”, por “Abya Yala” que significa “tierra en plena madurez”, mismo que fue ratificado en la III Cumbre de la Coordinación Continental de las Nacionalidades y Pueblos Indígenas de “Abya Yala”.

El movimiento indigenista tuvo más fuerza en ciertos países en donde tuvo mayor población y mejor coordinación, organización; cabe destacar que una condición más que permite al indigenismo de cada país poder desarrollarse es coordinar sus ideas tomando en cuenta no solo la densidad de la población originaria sino la multiplicidad étnica de estos grupos, ya que en ellos encontramos quechuas, aimaras, mapuches, entre otros.

Cabe destacar que los Andes por su connotación demográfica dio origen a la fundación de la Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas, en 2006, en donde se reúnen integrantes de los pueblos y nacionalidades indígenas para dialogar y acordar las demandas que establecerán frente a los Estados. Por último señalamos que los dos países en donde la injerencia como movimiento político del indigenismo ha obtenido mayores impactos son Ecuador y Bolivia. En Bolivia este movimiento entra en apogeo entre 2000 y 2005, pero de manera fraccionaria, ya que existieron confrontaciones entre dos grupos de pueblos originarios, quichuas y aimaras. El origen del movimiento indigenista tiene lugar en 1952 con la Revolución Nacional, que dio como resultado el acceso político del Movimiento Nacional Revolucionario, pero recién en 1970 se vienen a señalar temas culturales y de identidad étnica de los pueblos indígenas. En 1979, en Bolivia se funda la Confederación Sindical Única de

Trabajadores Campesinos de Bolivia, quienes conjuntamente con dirigentes indígenas, buscan la concesión de territorios, y emplean en sus discursos elementos de los pueblos originarios como el whipala, Cabe destacar que, esta Confederación en participación con indígenas son la base del Gobierno de Morales, quien es el primer presidente indígena de Sudamérica.

### *Indigenismo en Ecuador*

El movimiento político indigenista en Ecuador se presenta en la segunda mitad del siglo XX, y su fin es la búsqueda de que el Estado ecuatoriano se autoreconozca como plurinacional e intercultural. Este movimiento a diferencia de Bolivia, no fue fragmentario, sino organizado y unificado en su direccionamiento. Durante los años 80 del siglo XX en Ecuador, fueron creadas varias organizaciones indígenas, entre ellas, el Consejo de Coordinación de las Nacionalidades Indígenas, y la Confederación de Nacionalidades Indígenas de la Amazonía Ecuatoriana, que en 1986 deciden aliarse aún más de modo que se unifican y forman la CONAIE (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador), una vez que estas organizaciones se unen y dan a luz a la CONAIE, esta se transforma en la principal organización indígena del país, que generó varios levantamientos.

Muchos de estos levantamientos tuvieron que ver con la búsqueda del derrocamiento de ciertos gobiernos de turno en el país. La CONAIE, es una organización con gran fuerza política, por lo que tuvo éxito al lograr derrocar a gobiernos como el de Abdalá Bucaram en 1997, y Jamil Mahuad en el 2000. Así también la CONAIE tuvo éxito al apoyar a la candidatura a presidencia de Lucio Gutiérrez, lo cual lo llevó al posicionamiento como presidente de la República del

Ecuador en 2003. Su levantamiento más reciente se dio en octubre 2019 en el gobierno actual que corresponde al de Lenín Moreno, lo que provocó la derogación del quite de subsidio de gas, ya que estaba vinculado directamente con el transporte de sus negocios agrícolas.

Lo antedicho responde a la fuerza del indigenismo expresada en las gestiones de la CONAIE en Ecuador, pero también es necesario hablar del indigenismo desde el activismo femenino, para ello debemos remontarnos en sus orígenes los cuales corresponden al período cronológico de la Generación del 30. Este activismo tuvo la mayor representatividad por medio de dos grandes íconos femeninos indígenas, que lucharon por la desigualdad manifiesta entre indígenas y mestizos.

Podemos ver a esta denominación ponerse en marcha a través del activismo femenino de estos dos grandes íconos, que lucharon por los derechos a la educación de niños y niñas indígenas, estas eran Tránsito Amaguaña y Dolores Cacuango, quienes organizaron una protesta en Olmedo en la lucha por los derechos de los indígenas. Cabe destacar que, Cacuango procedió de una familia huasipunguera, por lo cual sus propias vivencias son las que motivaron a poner en pie esta lucha. “Dolores Cacuango (1881-1971), mujer indígena de la parroquia de Olmedo, fue parte de una familia de huasipungueros del complejo hacendario de Pesillo” (Prieto: 2013)

Amaguaña y Cacuango propusieron la creación de escuelas bilingües, y en este caso se denominan bilingües porque enseñarían una lengua originaria y español. Cabe señalar, que fueron

perseguidas, e inclusive instadas a firmar un documento donde indiquen su renuncia al activismo indígena.

El indigenismo se propuso liberar al indio de esa intermediación opresiva y explotadora. A diferencia del supremacismo blanco y del igualitarismo liberal, el indigenismo reconoce la especificidad de lo indígena y el derecho de los indios a recibir un trato especial favorable que compense siglos de discriminación, perjuicios y marginalidad. (EcuRed 2014).

### *Repercusiones en el Código de Trabajo Ecuatoriano- Indigenismo*

Es importante destacar que, el indigenismo es considerado desde el ámbito político como un movimiento que se encuentra en acción. En Ecuador, después de las grandes marchas que se dieron en busca de jornadas laborales justas, remuneraciones dignas, y políticas de trabajo coherentes, la situación no mejoró de manera inmediata. Tres días después de la gran protesta y matanza de 1922, los trabajadores sobrevivientes volvieron a sus labores, pero lo que cambiaría ahora es su organización, estos grupos ahora contaban con sindicatos.

Ya en 1938, se crea el primer Código de Trabajo en el país, mismo que fue promulgado y expedido por el general Alberto Enríquez Gallo, en defensa de los derechos de los trabajadores, quienes años atrás sufrieron explotación laboral, pese a haber existido un “Derecho de trabajo” desde 1916, y que en teoría haya existido desde 1921 una limitación de horas en la jornada laboral. En la actualidad, en Ecuador el Código de Trabajo indica que la jornada de labores es de 8 horas, mensualmente estaríamos hablando de 40 horas

mensuales, además el Código actual no sólo estipula los derechos de los trabajadores, sino el derecho de los ciudadanos al trabajo, ahora que se cumpla a cabalidad es otra cosa; lamentablemente no podemos decir que se cumpla aún en ninguno de los dos aspectos del todo.

En cuanto al indigenismo, es importante saber que es un movimiento que sigue militante, y que ha formado una organización llamada F.E.I (Federación Ecuatoriana de Indios), misma que fue fundada por las dos activistas indígenas mencionadas en el escrito, Tránsito Amaguaña y Dolores Cacuango, esta federación se convierte en un espacio de diálogo para activistas indígenas urbanos y rurales en temas inherentes a los derechos indígenas.

### *Indigenismo literario*

El indigenismo literario se centra en la denuncia de la segregación racial sufrida por los indígenas, misma que era apoyada por el sistema político, y religioso de la época. Los sitios geográficos que tenían una gran población indígena a raíz de la formación de estados independientes eran Perú, Ecuador, Centroamérica o México, y Bolivia, por lo que en estos lugares es donde se empezaron a levantar nuevas propuestas políticas, sociales y por supuesto literarias que manifestaban las condiciones de vida del grupo indígena.

(...) cuestiones de orden político y social contribuyeron a un nuevo enfoque sobre el tratamiento del indio que dio lugar a una forma renovada de creación literaria, denominada indigenismo, en la que sin desligarse en gran medida de los órdenes políticos generaron una actitud de

acercamiento y de comprensión, de reivindicación y de protección del indio. Autores como el boliviano Alcides Arguedas, con *Raza de bronce* (1919), o el ecuatoriano Jorge Icaza con *Huasipungo* (1934), se atuvieron brillantemente a las nuevas directrices. (Alemany: 2013).

### *a.- Caracterización del Indigenismo Literario*

El indigenismo en el ámbito literario, dio a luz novelas y cuentos que relatan la discriminación y el sufrimiento resultado de las injusticias sociales, por lo cual se encuentran inmersas en el realismo y ya no en el idealismo romántico. Este idealismo romántico previo se veía reflejado en la literatura evocando las victorias y luchas de la guerra, el nacionalismo, la construcción de países independientes y los héroes de las batallas.

Alrededor de 1820, toda América se encuentra empeñada en conseguir su emancipación, después de los fracasados intentos que en 1810 costaron la vida a varios patriotas. Las ideas revolucionarias e independentistas se han regado por todo el continente, bajo la influencia de la Revolución Francesa, y de la Independencia norteamericana.

De esta forma, los intelectuales de la época tomaron partido por la causa y utilizaron la pluma y su acción directa para intervenir en este proceso. Se incluyen autores como el venezolano Andrés Bello y el ecuatoriano José Joaquín de Olmedo. Las obras literarias de estos autores cantaron tanto las glorias militares como los planes de reconstrucción y reordenamiento de los países ya independientes.

“En el caso de Ecuador, 1830 es la fecha del país como República y el contexto político de los años de gobierno de Flores” (Anholin: 2010).

A continuación mencionaremos las características del indigenismo literario; entre ellas está la utilización de elementos estilísticos y patrones del pueblo indígena. Lleva consigo el pensamiento filosófico de las nacionalidades indígenas. Además, en algunas obras se deja ver la mitología propia de estos pueblos; otro punto a destacar es que, la literatura indigenista es aquella creada por personas no indígenas, quienes levantan la voz por este pueblo oprimido y no escuchado, a diferencia de la literatura indianista que es escrita por los propios indígenas.

La literatura indigenista siempre lleva consigo el relato de la explotación, marginación, racismo, pobreza y el invivible trato de los blancos hacia los indígenas, en donde se ve el poder de los blancos en función de su color de piel, y el etnocentrismo primario y secundario de ambos grupos.

En Ecuador, el primer escritor ecuatoriano que defendió a los indígenas por la segregación, maltrato y explotación sufridas por estos por medio de la literatura fue Pio Jaramillo Alvarado que escribió *El indio ecuatoriano* (1925), dando así el primer golpe de giro realista en la literatura ecuatoriana. Posteriormente, el literato Jorge Icaza crea la novela titulada *Huasipungo* en 1934, cuya narrativa se centra en el relato de cómo los extranjeros corruptos representados en las élites de la sierra ecuatoriana oprimen a los indígenas, con el fin de enriquecerse aún más.

En esta obra se denota claramente la denuncia del sistema de explotador por medio de los huasipungos:

Se trata, el de Icaza, de un modelo narrativo dispuesto a imponerse como norma de mayor rango de representatividad, en función del criterio de veracidad y la reivindicación del componente cognitivo que reclama para sí el realismo. (Ortega, 2017:129).

### *b- Estado del arte sobre el Indigenismo Literario, Huasipungo y su autor*

Ahora expondremos de manera cronológica las investigaciones y análisis realizados sobre la obra *Huasipungo*, y/o su autor, y además sobre el indigenismo. Sobre el autor de la novela de estudio, se han escrito algunos documentos por el lado biográfico; con respecto a la novela, al ser una obra reconocida a nivel mundial ha sido estudiada desde un punto de vista narratológico, literario, a su vez se ha prestado para enmarcar el contexto histórico de esta y del autor. Han existido además análisis comparativos de esta obra con otras que aunque no son sincrónicas, sí han sido producto de contextos de injusticia social en otros países de Latinoamérica. Por lo dicho presentaremos a continuación de forma cronológica desde de la segunda mitad del siglo XX hasta los estudios más actuales que se han realizado en torno a la novela, su autor y la relación de este con el indigenismo, para dar cuenta así de nuestro estado de la cuestión.

La presencia del indigenismo en la Generación del 30 ha despertado críticas interesantes en torno a la condición indígena heredada del tiempo de la conquista española. Existen dos posturas respecto de cómo es tomada la intencionalidad del arte literario indigenista.

La primera supone que estas obras son una denuncia explícita de la explotación del indio, y son elogiadas por su mirada inclusiva de lo autóctono en la novelística. “La literatura indigenista, encontró su sentido en la reivindicación de lo autóctono (...) Lo que quiere decir que la finalidad de ésta fue retratar la situación problemática del indio y poner en el debate público nuestra dualidad de raza” (Guayasamín, 2013: 35).

La segunda postura señala que los autores de las novelas indigenistas son mestizos y por lo tanto su carácter es reproductivista o enunciativo, además de paternalista. Sumado a esto se dice que dibujan la imagen del indio como figura exótica por lo que llaman exceso de artificios en la escritura, y por la animalización o primitividad presentada en la figura del indígena.

Hubo un sentido apogeo en la segunda mitad del siglo XX que recogió críticas positivistas sobre el indigenismo literario. Por ello mencionaremos a algunos de los más notables autores que se inclinaban hacia una postura defensora del indigenismo, estos fueron Manuel Corrales Pascual en *Jorge Icaza: frontera del relato indigenista en Quito-Ecuador* (1974), y José Carlos Mariátegui en *Siete ensayos de la interpretación de la realidad peruana* en Caracas (1995). Ambos autores enfatizaban que las obras indigenistas, en particular la de Icaza se proponían retratar las problemáticas de estas minorías, y las exponían como una tensión de dualidad racial.

Ellos expresaban que los autores de literatura indigenista tenían el mérito de presentar en sus obras realidades locales, ya que según estos, previamente al surgimiento del indigenismo las obras nacionales novelísticas de la América Latina miraban como

referente mimético a lo extranjero. Mariátegui comenta que la literatura previa al indigenismo poseía una “devoción imitativa de lo extranjero” (Mariátegui, 1995:221), ya que sus autores locales tenían un tinte europeizado.

Corrales coincide con la mirada de Mariátegui. Ambos sostienen una defensa del indigenismo literario. Para Corrales el indigenismo logra incorporar al grupo situado como marginal hasta entonces en la literatura latina, el autor sostiene que esta corriente tiene como objetivo principal presentar la temática de “la opresión injusta y arbitraria del indio” (Corrales, 1974:21).

Ahora, cabe mencionar que Mariátegui en su texto aunque defiende el indigenismo como aquel que aboga por la inclusión cultural en la literatura, también plantea un pensamiento en el que indica que una literatura indígena real existirá “cuando los propios indios estén en grado de producirla” (Mariátegui, 1995: 223). Por esto, decimos que a pesar de su postura en defensa del indigenismo literario no se cierra a la idea de una producción literaria india, no elaborada por el mestizo. Esto nos parece destacable, ya que aunque Mariátegui señala cierto positivismo en esta corriente, también deja ver un vacío de autor-creador de literatura de su propia cultura (la indígena).

A finales del siglo XX también nos encontramos con la postura de un notable escritor peruano, Antonio Cornejo Polar en su texto *Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina* (1997) quien se suma a presentar una defensa del indigenismo, rechaza el hispanismo porque señala que este pretende desvirtuar al indigenismo. En su texto plantea el carácter heterogéneo de este

tipo de literatura, así como también una análoga heterogeneidad interna en las sociedades de América Latina por la conquista española. Existe una tendencia latinoamericana en cuanto a la idea de la “transculturación”, Cornejo retoma esta y la define no solo como “contacto cultural” sino como el intercambio cultural surgido de la colonización, y explica que la resultante en el ámbito literario está justamente dada por la heterogeneidad sociocultural de base. “La transculturación es un proceso cultural que tiene que ver con el traslado de contenidos culturales de una cultura a otra (...) tiene que ver con la pérdida y la ganancia parciales de contenidos y prácticas culturales (...) una parcial desculturación” (Cornejo, 1997:26).

Según Cornejo esta heterogeneidad de base, se materializa en el indigenismo como una forma de entender y revelar una cultura ajena “La literatura indigenista es un conjunto discursivo que circula en una cultura pero que refiere a otra, a la que trata de revelar y entender” (Ibíd. 30).

A su vez, indica que este movimiento literario abrió paso a un mundo autóctono hasta entonces marginado poniendo en sincronía la interacción de dos idiomas. “Trata de poner en relación no sólo la realidad, lenguaje y cultura de distintos estratos de una misma sociedad, sino de dos universos diferenciados y contradictorios propios del bilingüismo más rotundo (no sólo quechua/español, sino también oralidad/escritura” (Ibíd. 29).

Por lo dicho los autores Cornejo y Corrales comparten la perspectiva de la literatura indigenista, en particular la de Icaza es una obra de denuncia, en ningún momento toman a las

producciones indigenistas precisamente como paternalistas. Lo que los autores antedichos manifiestan es una labor de denuncia frente a los modelos discriminatorios en contra de los indígenas, así como realzan el hecho de que los literatos indigenistas hayan dado cabida para la presencia de la imagen y voz del indígena dentro de la novelística ecuatoriana.

De estos autores nos interesa el estudio que proponen de los elementos del lenguaje que emplea Icaza en el trazo de realidades de la época y de dos culturas que demarcan polaridades. Sin embargo, discutimos el hecho de que la obra sea solo mirada bajo la óptica inclinada al elogio de denuncia social por el que es célebre Icaza. Creemos que indispensable incluir otras perspectivas que planteen que *Huasipungo* no es enteramente una obra reivindicadora de la imagen y voz del indígena. Es más el hecho de esta posible realidad ha sido estudiada en otros textos que se remontan a pleno siglo XXI, así también ha despertado el interés de generar escritos de crítica narrativa novelística Latinoamericana, y textos de estudio comparativos. Es por esto que, a continuación expondremos textos de inicios del siglo XXI, con el fin de seguir hilando una cronología de estudios que atañen nuestro tema de investigación y exponer los escritos contemporáneos que señalan que *Huasipungo* no es una novela totalmente reivindicadora del indio ecuatoriano.

Por ello, mencionaremos un análisis comparativo entre una obra boliviana y una ecuatoriana que representan épocas similares en cuanto a represión económica y social expresadas en los personajes de su literatura. Este es el texto de la salvadoreña Loida Bracamonte Larín, denominado *Alzamiento campesino y represión en Huasipungo* de Jorge Icaza y *Cenizas de Izalco* de Claribel Alegría

(Realismo social), (2007). En este texto la autora aporta un análisis comparativo entre ambas obras latinoamericanas, destacando las formas de represión que sufren las personas que encarnan a un “alter inferior”. La autora encuentra paralelismos entre la obra ecuatoriana y salvadoreña, que se derivan de la decadencia de la economía agraria en ambos países, esta se suscita en ambos sitios geográficos, y en cronología distinta, sin embargo las consecuencias de la crisis agraria en ambos países generan el levantamiento indígena- campesino.

Bracamonte señala que en ambas novelas se expresa la pérdida de valores, expresados en el abuso de poder, y justificándose a la clase dominante por el concepto de “desarrollo”. Además, la autora enfatiza el papel del Estado como represor; para llegar a estas aseveraciones, trabaja con el análisis narratológico de ambas obras, señalando semejanzas y diferencias entre ambas.

En primera instancia, la autora aporta una panorámica del problema agrario en Latinoamérica, posteriormente genera una síntesis de las dos obras, del contexto histórico de los dos países, y finalmente, señala que ambas obras plantean como solución la revolución. Además evoca la memoria de los sucesos nacionales, en suma, demuestran que el problema agrario se resume en ambas obras como la venta del trabajo, renta de tierras y sobre explotación del indio. De la obra de Bracamonte nos interesan justamente las dos últimas aristas señaladas, es decir, cómo plantea en su texto la idea de “desarrollo” que toma de Huasipungo, desarrollo por el cual los mestizos justifican la explotación indígena; y segundo, la presentación histórica en su escrito ya que es interesante y documentada por lo que se articula la relación historia-arte.

Podemos añadir que Bracamonte coincide con Jordy Aguirre, autor de *Las relaciones de poder* en la obra *Huasipungo*, de Jorge Icaza (2019), al mencionar la manera en que se dibuja a la figura del indio: “El indio que presenta Icaza es un ser: áspero, mostrenco, rústico, su vida sus sentimientos son el resultado de la explotación inhumana” (Bracamonte: 2007).

Por otro lado queremos señalar la tesina titulada *Huasipungo - Un estudio literario desde una perspectiva poscolonialista*, escrita por Lina Landberg en 2011. En esta investigación Landberg estudia la obra desde la representación de dos grupos a los que llama polarizados, por un lado los blancos, por otro lado los indígenas, y a la vez como se interrelacionan ambos grupos. La autora asevera que la obra *Huasipungo* es anticolonialista debido a que esta señala el maltrato percibido por los indios en esta obra. Y explica que, a pesar de existir tres grupos de personas, los blancos, mestizos e indios, ella clasifica a los mestizos y a los blancos en la misma polaridad debido a que ambos ejercen un papel dominante frente a los indios.

Por otro lado, Landberg explica que su investigación está realizada desde una perspectiva poscolonialista, ya que los resultados del colonialismo se ven expresados en la obra por medio de las injusticias percibidas por los indios, y ella las estudia desde los conceptos de poder e identidad. La autora nos explica que las teorías poscolonialistas son aquellas que permiten el estudio de las consecuencias del colonialismo, y que pueden incidir también en el análisis literario, ya sea con un enfoque colonialista o anticolonialista, siendo el primero aquel que busca la defensa del colonialismo, mientras que el segundo, señala las repercusiones

dibujadas en los modelos de opresión humana, es decir, permite el estudio a su vez de otras teorías como feminismo, el comunismo, el etnocentrismo, entre otras.

Landberg señala el modelo de imagen que creó Occidente en Oriente, teniendo el efecto de superioridad autopercebida de Occidente, y el de inferioridad de Oriente, ya que Occidente se representa como la cultura civilizada, mientras que a Oriente le da el papel de la cultura exótica y primitiva, todo esto explica la autora que es producto del siglo XV, reiterando de este modo que su modelo de análisis es poscolonialista.

Suma a su análisis poscolonialista la subyugación idiomática, es decir, la colonización del idioma autóctono. Con la llegada de los colonizadores una estrategia de represión fue imponer el uso de su idioma a los colonizados, generando así lo que se ha heredado hasta la actualidad, una lengua dominante. Sin embargo, nos deja abierta la puerta a la posibilidad de una resistencia, generada por el mismo efecto de la opresión.

Cuando los europeos llegan a América obligan a los indígenas a hablar su idioma y hoy en día las lenguas de los colonizadores son las lenguas de dominio. La perspectiva poscolonialista es una crítica que, entre otras cosas, investiga las fuerzas ideológicas que, por un lado, obligan a los colonizados a adoptar los valores de los colonizadores y, por otro lado, favorecen la resistencia contra los colonizadores. (Landberg, 2011:4).

Sumado a esto, la autora plantea que existe en la novela una proposición de parte de Icaza de una posible solución frente a la problemática de la opresión, la cual es la resistencia. Su método de investigación se centra en el estudio de la voz del narrador en cuanto a los momentos en que hace referencia a uno y a otro grupo, además intenta descubrir por qué el narrador elige representar estos grupos y se enfoca en señalar cómo lo hace. Este punto lo retomaremos en nuestro análisis ya que es central en la investigación el identificar de qué manera Icaza representa la voz del indígena y la voz del mestizo a través de la intervención del narrador.

En cuanto al análisis literario, Landberg comenta que la narrativa de Huasipungo es lineal, además que la voz del narrador es omnisciente, ya que se percibe en ella una inclinación hacia la moralidad, además de ser una guía para el lector en cuanto a conocer a los personajes. En el análisis narrativo, Landberg encuentra los conceptos de poder sobre el conocimiento, y poder sobre la comunicación, resolviendo así la pregunta central de su estudio, al responder que, el grupo de los blancos posee el poder comunicativo, y que el narrador lo hace visible, debido a que, nunca considera necesario contarles a los indios que trabajan para él, el motivo de por qué hacer una carretera.

Por otro lado, se denota la sumisión comunicativa por parte de los indios ya que, ellos cada vez que necesitan decirle algo a su jefe Don Pereira, se acercan en grupo, ya que se sienten más débiles; por el contrario Pereira, si es que considera hablarles nunca lo hace directamente, sino que manda a un trabajador de él a dar el mensaje.

En cuanto al poder del conocimiento, la autora señala como el conocimiento de los indios se encuentra subordinado al del patrono, o jefe, ya que ellos saben de la naturaleza, sus bondades y peligros, pero aun conociendo de esto, ellos obedecen a Pereira que les demanda hacer trabajos sin importar el clima, o si es de día o noche.

Por último, Landberg concluye que la obra de Icaza efectivamente es una obra poscolonialista, de tipo anticolonialista ya que señala las injusticias vividas por los indios, pero ella añade que, también tiene un tinte colonialista, ya que invisibiliza la situación de falta de educación del pueblo indígena. De este texto nos interesa el señalamiento que la autora hace respecto de que Icaza no menciona en su narración la importancia de la educación de este grupo, y que tampoco la ha hecho dirigida al grupo oprimido, sino a los mestizos, ya que tienen el poder de cambio, o injerencia política. De este modo, ella concluye en su análisis enfatizando que, además de no tomar en cuenta el factor educación, también Icaza soslaya la posibilidad de participación del pueblo indígena en la esfera política.

Es notable que la autora menciona que “la descripción de la rebelión fracasada nos muestra que no son los indígenas quienes van a luchar contra el poder, sino el mensaje de la obra está dirigido a la gente que tenga el poder de cambiar la situación, la gente que sepa leer y que tenga influencia política. Por lo tanto, no los indígenas. (Ibíd. 20). Este hecho es importante y destacable, y forma una mirada opuesta a la de aquellos autores que defienden el indigenismo de Icaza. Landberg, en su estudio plantea que Huasipungo tiene un sesgo colonialista, que trataremos de indagar en mayor profundidad.

Posteriormente en 2012 una referencia central es *La novela ecuatoriana en el siglo XX: Escenarios, disputas, prácticas intelectuales. Memoria de la crítica literaria, (2012)*, de Alicia Ortega. En este texto, Ortega no brinda únicamente una panorámica cronológica sino que estudia los discursos críticos efectuados por dos grandes de la literatura ecuatoriana, Benjamín Carrión y Ángel Felicísimo Rojas.

En su trabajo, Ortega indaga la manera en que los autores antedichos relacionaban el quehacer literario con la realidad política, la geografía nacional, además de qué manera entran los criterios de originalidad, afán revolucionario en la criticidad de la novela ecuatoriana. La autora, al estudiar la producción novelística del siglo XX, pasa por la Generación del 30, nos habla del Grupo Guayaquil, y del indigenismo.

De aquí explica acerca de la vanguardia histórica expresada en la literatura que ella menciona percibida como nueva, entre ellas las del modernismo y realismo, de modo que menciona también al indigenismo. Añade que es producto de la saturación de un escenario muy politizado, que necesitó procrear nuevas formas de expresar.

Menciona a su vez, el aporte a la problematización del mestizaje que generó Jorge Icaza, tocando así temas étnicos y violencia intercultural. Da crédito a Icaza de crear ambientes que lleven al cuestionamiento de relaciones interétnicas, de trabajo en desigualdad, de poder en relación con la familia, además dibuja la temática del parricidio, y asesinatos como consecuencia de las desigualdades sociales. Ortega va señalando estos tópicos con

algunas de las obras de Icaza, como *Huasipungo* (1934), *Barro de la Sierra* (1933) y *Cachorros* (1933). la autora, señala el porqué de los vínculos entre la Generación del 30 e Icaza, hallando así que la configuración del lenguaje que emplea y los motivos son los mismos. De este texto nos interesan justamente aquellas características que Ortega plantea como parte de la originalidad del autor, su aporte en el realismo social, y aquellos ambientes que la autora señala que son creados por Icaza para levantar un cuestionamiento de las realidades sociales de inicios del siglo XX en Ecuador.

Para los escritores de dicha generación el ejercicio literario estaba profundamente vinculado a la problemática nacional; es decir, a la necesidad de responder desde la literatura a la pregunta por el país y a la necesidad de definirlo en función de sus múltiples y variadas configuraciones culturales. (Ortega, 2012:127).

La cronología en la literatura novelística ecuatoriana ha sido un tema de interés para los intelectuales literatos, entre ellos ya hemos mencionado a Alicia Ortega quien también dibuja su propuesta cronológica dentro de su libro crítico. Estas cronologías buscan articular el estudio de la expresión literaria con los sucesos históricos y políticos, es decir, buscan una vinculación entre historia, política y arte literario.

Es por ello que, mencionaremos el trabajo del ecuatoriano Yovany Salazar Estrada, *El género novelístico en la literatura ecuatoriana* (2015), en donde encontramos una reseña cronológica de la evolución sufrida por el género de la novela ecuatoriana, cuyo aporte consistió en completar el orden cronológico trazado por el abogado, literato

y ensayista ecuatoriano Ángel Felicísimo Rojas, en *La novela ecuatoriana* (1948). El mapa trazado por Salazar, comprende entonces desde 1950, al que él llama período de transición, y llega hasta las obras novelísticas más actuales del Ecuador.

En este texto, Salazar señala las características de la novela del país en cada período, por lo cual hace mención de la novela realista, y en ella de la novela indigenista, además suma definiciones, y base histórica que permite entender las raíces del género la novela.

El autor fecha a 1863 como el año del surgimiento de la novela en el Ecuador, con *La Emancipada* de Miguel Riofrío, y continúa su ruta cronológica sin realizar un zoom exhaustivo, pero sí considerando las obras más representativas de cada período, respetando el criterio de Rojas, pero en la cronología posterior, él suma los ejemplares cumpliendo su deseo de contribución a Rojas. Este trabajo nos interesa porque contribuye a señalar ciertos aspectos que están vinculados históricamente con las problemáticas que supone la obra de Icaza: la explotación laboral, las relaciones de trabajo desiguales, y el poder latifundista imperante en el Ecuador de inicios del siglo XX.

Con el propósito de completar el esquema de presentación de la novelística ecuatoriana formulado por Rojas se agrega la novela de transición, que incluye las pocas obras narrativas dignas de memoria que se publicaron durante la década del cincuenta del siglo anterior; luego advienen las ficciones novelescas editadas entre las décadas del sesenta, setenta y ochenta del siglo XX; y, finalmente las novelas ecuatorianas publicadas en los últimos años. (Salazar, 2015:184).

En 2017 Zapata Lisintuña y Guadalupe Narcisa escriben Análisis narratológico de la obra Huasipungo, del autor ecuatoriano Jorge Icaza Coronel en Loja-Ecuador. En este se estudian los elementos narratológicos de la novela Huasipungo, así como el lenguaje, estilo y recursos literarios que usó Icaza. Sumado a esto, vemos cómo sus autoras relacionan las vivencias personales del novelista, con su obra, es decir, enlazan las experiencias personales de Icaza con su vinculación a las producciones de realismo social en Ecuador.

El escrito de Lisintuña y Narcisa empieza tomando el tema, luego motivo, personajes, el tipo de narrador, espacio, argumento, tono, tiempo y disposición. En cuanto a su línea temporal es lineal, en cuanto a sus diálogos el texto indica que es coloquial, y que tiene una reproducción propia de los indígenas en su lenguaje, por lo que en el texto se argumenta que es difícil de pronunciar algunos diálogos y por ende difíciles de entender, pero que igual el texto tiene una estructura sencilla de 23 episodios cortos.

En cuanto al contexto histórico, también plantea la relación de maltrato al indígena aunque por la constitución de la República la figura amo e indio había quedado prohibida, ya que no se aceptaba la esclavitud, además menciona las relaciones jerárquicas en la sociedad de la que habla Huasipungo. En esto estamos parcialmente de acuerdo con las autoras, ya que si bien es cierto la figura de amo como palabra había sido prohibida, la figura en praxis de amo bajo la palabra “patrón”, que en el pacto oral-escrito indígena plasmado en Huasipungo es “patrún” seguía vigente como una moderna forma de esclavitud.

La obra muestra una marcada diferencia social, mientras que por un lado nos muestra la opulencia de una ciudad capital por otro lado la contrasta con

la vida miserable de los indios, la jerarquización social ha estado presente desde los tiempos del modelo económico latifundista (Lisintuña, 2017:57).

Ahora bien, queremos citar también el texto más recientemente publicado en torno al estudio de nuestra obra en cuestión, y corresponde al quiteño Jordy Alexander Aguirre Crespo, el cual se titula *Las relaciones de poder en la obra Huasipungo*, de Jorge Icaza (2019). En este su autor hace un aporte basado en la exposición del contexto histórico, aspectos sociales y políticos ecuatorianos (tomando en cuenta el siglo XX). El autor, no se detiene a analizar en detalle los aspectos literarios propios de la Generación del 30, y su relación con la obra, y no expone las diferencias entre la escuela literaria que antecede esta Generación, sin embargo, genera un aporte interesante en el marco histórico socioeconómico del país. Además el autor plantea como principal objetivo de su investigación el señalar cómo las relaciones de poder que se expresan en *Huasipungo*, tienen influencia en el Ecuador contemporáneo.

En su estudio Aguirre señala como principal poder al del “Estado”, explicando que es el que configura los demás poderes que permitirán mantener una sociedad estable. El autor expresa que el Estado busca una figura, para materializar al poder con el objetivo del bien social, que a su vez esta figura lugar ordenar las relaciones en la sociedad. Dentro del poder del Estado, el autor, marca tres poderes: el poder social, poder político, y poder económico.

Al referirse al poder social sería ejercido por la sociedad para definir o interpretar los estándares que deben regirla, además sostiene que este poder está vinculado en todos los aspectos de vida de una comunidad, que se trata de un poder llano, que involucra posibilidad

y voluntad, sin embargo, según su criterio, todo poder es capaz de imponerse, en voluntad o pensamiento. Citamos textualmente su interpretación del poder social: “(...) hace vínculo con la sociedad y las palabras más apegadas a su criterio son posibilidad y voluntad, ya que él recalca el valor de cada individuo como ser, y como este podía aportar en una convivencia” (Aguirre, 2019:8).

Del poder político menciona que, se manifiesta por la capacidad de designar metas por medio de la figura de gobierno, también señala que este poder es capaz de ejercer en otros inclinaciones que los llevarán a ser afines tendencias políticas diversas, de este modo, se ve al individuo como ser moldeable. En cuanto al poder económico, **nos dice que se materializa en el dinero, y en la hegemonía que este puede crear**, sea entre naciones, o individuos. Citamos su apreciación sobre el poder político:

(...) se da de manera más práctica y enfocada al individuo, esta se trata de transformar al ser de manera intrínseca, que significa, que prácticamente se desarrollara moldeando al individuo con distintos puntos de posiciones que complementen una visión de inspiración para poder seguir un camino. (Ibíd. 9).

En cuanto al enfoque narrativo, coincide con Landberg, al decir que el narrador es omnisciente, y explica esto en razón que habla en tercera persona, sin embargo añade que, también ocupa el papel de narrador testigo, al momento en que se entrecruza el diálogo de los personajes. También coincide en con Landberg, en la temporalidad cronológica lineal de la obra, y añade que en cada paso existe inicialmente un conflicto que desemboca en tragedia.

En esto coincidimos con Aguirre, pero añadimos que no es solo una tragedia de manera generalizada, sino una tragedia que se arraiga en las vivencias del indígena, en donde el mestizo occidentalizado es solo un espectador de estas, y en el mayor de los casos es el provocador.

Respecto de la espacialidad, el autor indica que la obra tiene espacios urbanos reales, en este caso los de Quito, y menciona que Icaza al ser quiteño conocer los nombres de las calles con claridad y lo plasma en la obra. Además, menciona las relaciones de poder entre el terrateniente o patrón Pereira y sus trabajadores, de este modo identifica que la imagen del indígena era la de un animal ante los ojos de la clase dominante, que además, se descargaba con su compañera sentimental de la ira silenciosa que le provocaba ser explotado. La imagen animalizada del indígena es algo que retomaremos en nuestro análisis, y coincidimos con esta detección que hace Aguirre, además ahondaremos en lo que este nos menciona por la superficie, es decir, acerca de lo que él menciona en su ejemplificación como “ira silenciosa”, ya que nosotros estudiaremos de manera más profunda la manifestación de las voces del mestizo y el indígena dentro de la obra.

Sumado a esto, nos habla brevemente del poder racial, de la policía y la iglesia, advirtiéndole la vigencia de los mismos en la actualidad:

Para entender a profundidad las relaciones de poder, en esta época, es de vital importancia subrayar un fragmento de la obra que ilustra cuáles eran las clases de mayor autoridad. Cuando don Alfonso concibe y planifica el proyecto, no puede actuar solo, sino que necesita ayuda del teniente

y del cura. Este trío, refleja el poder de la Iglesia, el Gobierno y el Capital son los más poderosos en el pueblo, además se debe recalcar que cuando discuten sobre el proyecto, solo les interesan sus beneficios personales y lo que este contribuirá a enriquecerlos. (Ibíd.40).

Todos los textos expuestos en este apartado nos permitieron ver el interés de estudio que ha generado la obra de Icaza desde el siglo XX hasta la actualidad. Además hemos advertido las distintas perspectivas desde las cuáles puede ser estudiado, y las divergentes posturas en cuanto al modo de ver el indigenismo de Icaza, por medio del análisis del texto, ya sea narratológico, por medio del estudio de las relaciones de poder manifestadas en el texto, y la conexión del contexto histórico con la expresión literaria. De todo lo expuesto creemos interesante estudiar las voces del indígena y del mestizo, la oralidad fingida, es decir, el modo en que Icaza las (re) presenta, así como los elementos paratextuales que se añaden a la novela. Asimismo, las relacionaremos con los conflictos y tensiones narrados por Icaza en la obra y que coincidan con la historia del Ecuador de inicios del siglo XX.

### *Diferencia entre indigenismo e indianismo*

De lo antedicho, al referirnos al momento en que el sector indígena vio intenciones paternalistas en las Instituciones que intentaron insertarlos al tipo de vida de la llamada sociedad moderna, este dio a luz al indianismo, que a diferencia del indigenismo, es una ideología que se opone a las políticas de integración a una sociedad homogénea. Esta ideología se centra en la defensa de la autodeterminación del indio, del respeto de su cultura, religiones, mitos, y sus agentes son de los pueblos originarios, y no mestizos. Todo esto surge debido a

que el movimiento indigenista, en sus inicios, fue representado por mestizos, que bajo la mirada paternalista intentaron proteger al indio, pero que a su vez en su intención de protección, deterioran la imagen del indio al ser no actualizado, y que debe ser adaptado, y adoptado por la sociedad capitalista. “Desde esta aproximación, el indígena será visto sobre todo como un campesino pobre que tiene que integrarse urgentemente en la economía y en el modo de vida occidental” (Cabrero, 2008:34).

El indigenismo, según Cabrero en *Los pueblos indígenas*, es una: “corriente de pensamiento y de ideas que se organizan y desarrollan en torno a la imagen del indio. Se presenta como una integración de la indianidad por parte de lo no indios en función de preocupaciones y finalidades propias de estos últimos”, ahora es importante recordar que los indios fueron llamados “indígenas”, desde la América criolla, ya que el término “indio” era tomado como peyorativo. No obstante, el indianismo retomó el término “indio”, como propio de su identidad, en otras palabras, el indianismo no busca representación en el mestizo. “Para el intelectual quechua Fausto Reinaga, el indigenismo también era enemigo del indio, mientras que el indianismo era la ideología para su liberación” (Ontiveros: 2019).

## *Racismo*

Otro de los términos que es importante definir en esta investigación es el “racismo”, debido a que en las obras de la Generación del 30 se manifestó ampliamente. En la novela *Huasipungo* se denota la explotación laboral hacia los trabajadores indígenas por parte de sus jefes mestizos que manejan criterios de procedencia étnica como justificación de la subyugación laboral. Por lo expuesto nos

dirigimos al Diccionario de Antropología de Thomas Barfield, en donde se indica lo siguiente del racismo: “(..) definido en términos de prejuicio, creencia, ideología, doctrina, teoría, visión del mundo, convicción emocional, fantasía inconsciente, relaciones materiales, prácticas cotidianas, poder diferencial y subyugación y explotación institucionalizadas (..) incide poderosamente en los campos económico, político y sociocultural” (Barfield 2001). Ahora, en Estereotipos sociales y grupos sociales de Tajfel, vemos una definición más: “una imagen mental muy simplificada (por lo general) de alguna categoría de personas, institución o acontecimiento, que es compartida, en sus características esenciales, por gran número de personas” (Tajfel: 1984)

Por otro lado, Barfield cita una definición de otro autor, Shanklin: “racismo es una clase especial de prejuicio dirigido contra quienes se consideran poseedores de características biológica o socialmente inherentes que los sitúan aparte”. Es decir, el racismo es la noción de superioridad por medio de prejuicios basados en la presentación de cuerpo, lo cual permite prácticas de dominación y discriminación.

## *Metodología elegida*

A través de una metodología cualitativa exploramos el análisis de ciertos elementos textuales y paratextuales que nos ayudarán a comprender cómo se construyen las voces del indígena y del mestizo en la obra elegida (*Huasipungo* de Jorge Icaza) a través del examen de la figura del narrador, de ciertas marcas de oralidad fingida, así como de algunos paratextos. Las fuentes de investigación son las bibliográficas y documentales comentadas en los apartados del marco teórico.

Para el análisis cualitativo, de carácter interpretativo, la técnica empleada es el análisis de contenido (textual y paratextual) de la obra *Huasipungo*, con el objetivo de indagar la representación del racismo, etnocentrismo, y la otredad en la novela. Cabe destacar que el presente trabajo hace un estudio transversal de temáticas literarias e históricas, en la presencia del cambio de la expresión novelística en la Generación del 30 en Ecuador en relación a las obras de este género de la etapa previa.

Las fuentes de investigación mencionadas nos permiten realizar el análisis crítico de la obra en función de su contexto histórico, y su vinculación con la rama literaria, y han sido escogidas con minuciosidad en función de la pertinencia a las temáticas de interés y a la pregunta central de la investigación.

En el análisis, nos serviremos de citas textuales de la obra, que es la fuente bibliográfica primaria, para poder ejemplificar y señalar marcas que nos permitan revisar las voces del indígena y el mestizo y contrastarlas. De este modo, tomando en cuenta la oralidad

fingida, el proceso narrativo de la novela, y la figura del narrador, podremos responder de qué forma se relacionan las realidades sociales con el contenido de la obra y cómo se representa la voz del indígena en *Huasipungo* de Jorge Icaza.

## *Análisis*

En este apartado presentaremos en primera instancia la biografía de Jorge Icaza, también expondremos el resumen de la obra, así como el análisis centrado en el contenido textual y paratextual con el objetivo de comprender cómo se construyen las voces del mestizo y del indígena en Huasipungo, y de qué manera se relacionan las realidades sociales de la época con el contenido de esta novela. Para lo antedicho emplearemos como herramientas de análisis de las voces mencionadas, las marcas de oralidad fingida en los diálogos, la figura del narrador y ciertos paratextos.

### *Jorge Icaza: Biografía y obras representativas*

Jorge Icaza Coronel, fue un quiteño nacido el 10 de julio de 1906, fue uno de los más reconocidos literatos ecuatorianos del siglo XX. Su madre fue Amelia Coronel, y su padre José Icaza Manzo. Su padre fue un liberal que huyó después de la caída del ex presidente del Ecuador Eloy Alfaro en 1910, poco tiempo después murió por úlcera. Hasta ese entonces, Jorge Icaza vivió con su madre en Quito, pero en cuanto falleció su padre, se trasladaron a la ciudad de Chimborazo, en donde su familia poseía un latifundio, es de este modo que el escritor, pudo evidenciar de cerca la vida del indígena.

Un año después de la muerte de su padre, su madre contrajo nupcias con José Alejandro Peñaherrera Oña. Su madre decide que Jorge Icaza debe vivir bajo el cuidado de su tío en Chimborazo a partir de este evento. El tiempo en que vivió con su tío en Chimborazo sirvió como primer acercamiento a los indígenas. Esto fue cuando Icaza tenía seis años de edad, de allí que tuvo interés en escribir acerca del indio ecuatoriano al ver las injusticias percibidas por

estos bajo los sistemas de explotación de la época. De esto nos habla María del Pilar Cobo en *Las variantes de Huasipungo y las razones de Jorge Icaza* (2018):

A los seis años, debido a la muerte de su padre, vivió en el latifundio de su tío, en Chimborazo, y esto le sirvió como un primer acercamiento al mundo indígena y al maltrato que sufrían los indios por parte de los terratenientes. En una entrevista a Enrique Ojeda, Icaza afirma: “Ese tío, don Enrique Coronel, que era hermano de mi madre, siempre ha salido en mis novelas. En esas haciendas vi la tragedia del indio” (Cobo, 2018: 40).

Sin embargo tiempo después regresa a vivir con su madre y su padrastro, este era un político de ideología liberal, por la que se interesaría Icaza. “Posteriormente su madre se casó con un político de ideología liberal. Esta ideología marcaría profundamente el temperamento de este autor en su vida adulta” (Ecuador 2018).

En ese momento, Icaza empieza su formación académica en la Escuela de Señoritas de Toledo, y realiza la secundaria en dos instituciones, el Colegio San Luis Gonzaga, y el Instituto Nacional Mejía, donde obtuvo el título de bachiller en 1924. Posteriormente, estudió medicina, pero solo pudo cursar dos años, debido al fallecimiento de su padrastro en 1925 y de su madre en 1926. Debido a esto, Icaza pasa un período de penuria económica, que lo lleva a trabajar e incorporarse como parte de la clase obrera ecuatoriana.

Por otro lado, Icaza había sentido ya pasión por el arte, razón por la cual estudió en cursos de declamación y actuación, y a su vez,

esto le dio herramientas para comenzar una carrera como escritor y dramaturgo. Su primera presentación en teatro fue con la obra *Asirse de un cabello*, en el Teatro Sucre, en la cual obtuvo aceptación de la crítica, y desde allí se involucró con la Compañía Dramática Nacional, en Quito. Después, empezó a desarrollarse en la escritura, primero arreglando textos, y posteriormente creando los suyos, de este modo incursionó en la creación de sus primeros guiones teatrales. Estos fueron de las obras “(...) *El intruso*, *La comedia sin nombre*, y *Por el viejo*, las piezas en tres actos estrenadas por la Compañía Dramática Nacional” (Fernández, 2009: 431), pero posteriormente migró a la novelística y a los relatos.

Una de sus obras más representativas, es *Barro de la Sierra* (1933), obra que trata de un conjunto de cuentos que transportan al lector al maltrato que sufrían los indígenas; luego de *Barro de la Sierra*, escribe *Huasipungo*, la cual es publicada en 1934, en Quito. Esta obra levanta polémica nacional, por lo que es acusado de abochornar al Ecuador de manera internacional, por la manera en que describe al blanco y al mestizo en cuanto a su trato hacia los indígenas: “(...) Esto le cuesta ser acusado de avergonzar al país, ya que exponía el maltrato y las clases superiores se sienten amenazadas ante tal denuncia” (Aguirre, 2019:21).

Si bien es cierto que, su apogeo lo logró en la escritura novelística, no se apartó del teatro totalmente, ya que creó obras destinadas a la puesta en escena teatral, una de estas es *Flagelo*, que fue publicada en 1940. Entre sus logros podemos mencionar, la fundación de la librería *Agencia General de Publicaciones* en 1937, sitio que sirvió de reunión para los intelectuales literatos quiteños, al siguiente año fue director de la revista *Sindicato de Escritores y Artistas*.

En cuanto a la ideología política de Icaza podemos señalar que se consideraba socialista, esto lo da a conocer el autor en una entrevista con Enrique Ojeda: “Parecía que todo el mundo se iba a encaminar hacia el socialismo en una u otra forma y los jóvenes de Sudamérica –y no sólo del Ecuador– éramos profundamente revolucionarios, profundamente socialistas” (Cevallos, 2010:19).

Otros autores de la Generación del 30, también dieron a conocer sus ideologías políticas. En algunos casos ellos comenzaron siendo socialistas, pero después integraron el Partido Comunista:

La influencia de la revolución bolchevique fue en efecto muy importante, pues sirvió de inspiración para la propia fundación del Partido Socialista (1926), en el que militaron Carrera Andrade, Pablo Palacio, José de la Cuadra y Enrique Terán, entre otros creadores de renombre; impulsó posteriormente la constitución del Partido Comunista (1931), del que fueron miembros escritores de la talla Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert; siendo, last but not least, un acicate para la difusión de una visión marxista del mundo sin la cual sería absolutamente inconcebible el realismo ecuatoriano, incluso en autores que nunca adhirieron teórica y políticamente al marxismo, como Jorge Icaza y el mismo Alfredo Pareja. (Ibíd. 19).

Es destacable mencionar que, Icaza en 1940 asistió al Primer Congreso Indigenista de México, y además en Costa Rica tuvo papel de conferencista bajo la temática indigenista. Jorge Icaza, fue uno de los novelistas ecuatorianos que más fama alcanzó a nivel

mundial debido a su obra *Huasipungo*, siempre buscó velar por la labor y reconocimiento del artista en Ecuador, por lo que fue uno de los fundadores de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1944. Icaza viajó ya en 1959 a una gira internacional que lo hizo visitar la Unión Soviética China, y algunos países de Europa. Ya en 1970, Icaza comunicó el deterioro de su salud, pero pese a esto continuó trabajando como conferencista en USA, y publicó algunas obras. El 26 de mayo de 1978 fallece por padecer cáncer de estomacal en su ciudad de origen, Quito.

Entre sus obras teatrales podemos citar: *El intruso* en 1928, *La Comedia sin nombre* en 1929, *¿Cuál es?*, en 1931, *Sin sentido* en 1932 y *Flagelo* en 1936.

En cuanto a obras de cuentos destacan las siguientes: *Barro de la Sierra* en 1933, *Seis relatos* en 1952, *Relatos* en 1969, *Atrapados y El juramento* en 1972, y *Barranca Grande y Mama Pacha*, 1981.

Entre sus obras novelísticas: *Huasipungo* en 1934, *En las calles* en 1935, *Cholos* en 1938, *Media vida deslumbrados* en 1942, *Huairapamushcas* en 1948, *El Chulla Romero y Flores* en 1958, *En la casa chola* en 1959.

## *Huasipungo: Resumen de la obra*

La obra *Huasipungo* empieza narrando la historia a partir de Don Alfonso Pereira, quien era un latifundista de la sierra ecuatoriana y que cargaba con una preocupación en torno de su hija de diecisiete años de edad. Ella había quedado embarazada de un “cholo”. Cabe destacar que la palabra “cholo” hace referencia a un criterio que supone “(...) pobreza, en una superposición de clase y casta, con predominio de lo étnico; ‘cholo’ era el mestizo con rasgos físicos indígenas y a la vez pobre” (García, 2000:184). El hecho de que algo así ocurriera era considerado un acto de deshonor, no solo porque se trataba de un cholo sino porque no era bien visto que una joven quedara embarazada sin un compromiso matrimonial.

En medio de su pesar, Pereira se encuentra con su tío, un hombre rico que le había prestado dinero, por lo que su tío sostiene una charla con él acerca de las deudas. En esta charla, su tío prácticamente lo obliga a retirarse a su latifundio, tras plantearle el negocio de explotar esta tierra para la obtención de madera, pero para ello debía eliminar los huasipungos (sección de tierra prestada por el patrón a los indígenas para que vivan y siembren sus propios productos a cambio de trabajar para él), y a su vez crear una carretera. Esto se lo dice a manera de exigencia ya que su plazo de pago había terminado.

Es de esta manera que Pereira, vuelve a firmar papeles para cerrar el trato con su tío y de este modo pagar su deuda. Don Alfonso también aprovecha esta salida para que no se descubra que su hija estaba embarazada, y hacer pasar ese bebé como hijo de su esposa y de él. De este modo Pereira se moviliza a su hacienda

ubicada en Cuchitambo, lugar donde aledañosamente se localizaban los huasipungos. Al estar cerca de Cuchitambo, se encuentran con sus trabajadores indios, quienes los cargan sobre sus espaldas, en una parte del camino con fango en donde las mulas se rehúsan a cruzar, todo esto en medio de las inclementes lluvias.

Después, la novela nos deja ver que Pereira habla con el párroco, para que use el discurso religioso para convencer a los indios de trabajar en la carretera. Por otro lado Lolita, la hija de Pereira da a luz y no tiene leche para alimentar a su bebé. Por esto, traen a una indígena que estaba en período de lactancia, y le dicen que atienda al bebé de Lolita. Esto la lleva a descuidar a su propio bebé, quien acaba muriendo. Al día siguiente de la muerte del niño, la indígena desaparece del lugar, y nunca más es vista.

El bebé de Lolita queda sin nodriza nuevamente, y por esto se llevan a Cunshi, esposa de Andrés, un huasipunguero, sumiso y trabajador. Pero Andrés no sabe que su esposa había sido llevada a la casa de los patronos, por lo que al llegar a donde él vivía a ver a su esposa, y al no encontrarla piensa que esta lo ha abandonado. Por el gran enojo que tuvo tiró un hacha y sin querer se hirió el pie, y se le infectó, posteriormente “el tuerto”, que era capataz, lo vendaron y Andrés se entera que su esposa estaba en casa de sus jefes.

En el transcurso de la novela podemos ver que, los indios son llevados a trabajar explotadoramente. También son embriagados para paliar su explotación, por otro lado, en contubernio el párroco les comienza a contar historias sobre el infierno y el purgatorio, para que los indios trabajen, ya que según el discurso de este párroco, su dios se molestaría si no trabajaban, ya que trabajar era un mandato divino.

En medio de los fuertes trabajos, se presentan inclemencias y muchos indios mueren por las condiciones poco salubres en que los hacen vivir. Inclusive los cholos tienen un lugar para dormir, mientras que a los indios los hacen dormir entre los matorrales. En un fuerte diluvio se pierde ganado, sembríos y algunas chozas de los huasipungos, esto produce un período fuerte de escases, y los indios también lo sufren.

Andrés roba carne podrida de una res que había muerto, se la lleva a Cunshi, ella la cocina pero se enferma toda su familia, y ella muere. Andrés no tiene dinero para enterrar a su esposa, roba una res y la vende para poder pagar la sepultura, pero es descubierto y lo castigan como ladrón públicamente. Al poco tiempo, llegan los llamados “gringos”, interesados en el petróleo, no en la madera, y piden a Pereira el desalojo de los indios del cerro, y de las orillas de los ríos.

De este modo, empieza la rebelión de los indios encabezada por Andrés, los indios pelean contra los cholos, el capataz de Pereira, triunfando en una primera instancia, por lo que Pereira huye a Quito, y pide ayuda a las fuerzas del orden. Le envían doscientos soldados a desalojar a los indios, y la batalla se tornó muy desigual porque los soldados tenían armas como escopetas, mientras que los indios armas fabricadas por ellos.

Por último, entre la represión se encuentran Andrés y su pequeño hijo al fondo de una casa de adobe, esta es incendiada por el fuego de las armas, es por este motivo que sale para no morir asfixiado, y es víctima de las balas, tanto él y su hijo mueren, siendo este el final de la historia.

## *Elementos del lenguaje (textuales y paratextuales)*

Dentro de los elementos del lenguaje empleados en la obra *Huasipungo* seleccionamos para el análisis la voz del indígena y del mestizo. El objetivo es rastrear marcas ideológicas de indigenismo expresadas por medio de la oralidad fingida, y conocer el posicionamiento del autor al respecto, de modo que sabremos si realmente existe una denuncia por parte del autor sobre las desigualdades sociales sufridas por el indígena. A su vez verificaremos por medio de lo dicho si las realidades sociales expresadas en los abusos del sistema explotador laboral en Ecuador en la Generación del 30, guardan relación con contenido de la novela. También analizaremos cómo se representan ambas voces, qué tipo de narrador encontramos en el escrito y cómo se estructuran los paratextos en la obra.

### *La voz del indígena*

Para llevar a cabo este análisis empezaremos indicando algunas marcas que encontramos de oralidad fingida en *Huasipungo*. Para un mayor entendimiento de este análisis queremos indicar que la oralidad fingida es una modalidad estructurada y específica que marca polaridades por medio del lenguaje, y que puede representar estereotipos. También se la conoce como “oralidad ficticia, oralidad literaria, oralidad prefabricada” (Vleja, 2010: 31). La incorporación de la oralidad fingida al ámbito literario cumple una doble función, la primera es caracterizar a los personajes, y la segunda es la de sumar realismo a la obra. Luminița Vleja en su artículo *La oralidad fingida en Ioan Slavici: descripción y traducción*, la define a partir de la definición que le da Jenny Brumme:

La oralidad fingida constituye una modalidad específica y estructurada, cuyo lugar entre las modalidades oral y escrita y, más precisamente, entre las polaridades del lenguaje de inmediatez comunicativa y el lenguaje de distancia no resulta fácil de determinar. No coincide simplemente con una plasmación del lenguaje coloquial en un texto escrito, sino que supone la intervención de un autor y, por tanto, la selección de determinados rasgos típicos de la oralidad. (Ibíd. 31).

La oralidad fingida pretende crear lazos de conexión entre el lector y los personajes que experimentan vivencias dentro del escrito. El Realismo pretende con la estrategia de oralidad fingida construir obras aún más verosímiles, pero cabe destacar que esta oralidad jamás será espontánea, ya que supone un proceso e intencionalidad de parte del autor en plasmarla de esta manera ubicando ciertos rasgos comunes de la comunicación oral en el escrito. “Implica la selección de un conjunto de rasgos típicos del discurso oral espontáneo para evocar un contexto oral en un medio escrito” (Pérez Andújar, 2019: 1).

Ahora bien, partamos de la oralidad fingida para ver cómo se construye la voz del indígena. Para ello, comenzaremos señalando las marcas de focalización en una escena en donde por medio de esta se realza información. Pérez Andújar considera a la focalización como un rasgo importante de la oralidad fingida y la define como “estrategias para marcar determinados focos de atención o para presentar la información de forma más clara” (Ibíd. 3). En el caso del fragmento que presentaremos se resalta lo lejano de la idea de que un indígena sea rico. El cura le dice al indígena que la suma

de dinero que pide para la misa de una Virgen muy famosa no puede costar menos, luego, lo insta a pedirle prestado dinero a su patrón. El indígena indica que no le van a prestar y que no tiene tanto dinero.

Es en ese momento que el mestizo, representando al clero lo llama rico; a esto el mismo indígena responde en función interrogativa ¿ricu? Al instante el grupo de indígenas que se encontraban cerca replicaron la misma palabra en coro. Es de este modo que por medio de la repetición de esta idea, se focaliza e intensifica lo utópico de que un indígena pueda ser rico. Además, tomando en cuenta esta misma cita, deseamos señalar la contraposición en cuanto a la pronunciación de un mismo idioma, el español. Existe un distanciamiento en el dominio de la pronunciación de fonemas y morfemas de este idioma, según el hablante que lo pronuncie.

—¿Y no podrás pedir un suplido al patrón?

—Aura ca dibiendo miso estoy pes, y lu pite qui dio ca para guarapu miso está faltando.

—¿Y esas lindas gallinas que tienes? Indio rico eres.

—¿Ricuú?

—Jajajay... Ricu ha dichu, taiticú... —comenta el grupo de indios como coro de opereta. (Icaza, 1950: 70).

El uso del idioma español en el indígena es deformado, por ejemplo cuando vemos “ricu” en lugar de rico, “aura” en vez de “ahora”, “dichu” en lugar de “dicho”. Este es un recurso que el escritor está usando para marcar las diferencias entre los dos grupos. Vemos como Icaza presenta el uso del idioma con ciertas deformaciones que las hace propias de los indígenas, y que en algunas ocasiones no son muy sencillas de leer por un lector hispanoparlante. Nótese

que estas deformaciones en el párrafo citado corresponden a la suplantación de la “o” por la “u” logrando así la mutación oral-escrita de los fonemas en la voz del indígena.

Ahora, debemos notar que estas deformaciones son producto de una aproximación a la realidad del idioma quichua hibridizado con el español, ya que “las vocales españolas o y e no forman parte del sistema fonológico del quichua ecuatoriano. Estas vocales son reemplazadas por los sonidos /u/ e /i/, respectivamente” (Cobo, 2018).

La estrategia de focalización en el manejo de oralidad fingida también puede ilustrarse cuando, más adelante en la novela, ocurre un desastre climático. Se desborda la creciente del río inundando sus alrededores, esto afecta los huasipungos, las chozas que hay en ellos. Esto ocurre después de que el indígena dijera que no podía pagar el alto valor de la misa, por lo que lo culpa el clero y la indiada. Este desastre hace que las mujeres que estaban en las chozas o cerca de ellas corrieran, olvidando o dejando en la premura a sus bebés, a sus padres (algunos paralíticos), a sus perros amarrados en las chozas. Por lo que Icaza focaliza en la escritura el dolor que vivencian los indígenas en este episodio trágico por medio de la repetición de la interjección ¡Ay! También podemos señalar el dolor propio del indígena a través de la focalización del pronombre posesivo “mi”:

- ¡Ay! Mi guagua sha.
- ¡Ay! Mi taita sha.
- ¡Ay! Mi ashco sha.
- Mi pondo. (Ibíd.72).

El autor destaca el sufrimiento de los indígenas a través de esta voz. Otro fragmento de la obra que citaremos para señalar el uso del “¡Ay!”, corresponde a la escena en que Andrés pierde a su esposa Cunshi quien ha comido junto con él la carne de un animal putrefacto debido a la escasez de alimento con la que viven. Icaza nos expone la condición de aflicción del mestizo a través de cómo compone su voz.

Debemos destacar que en la cita previa y en la que haremos a continuación encontramos el uso del quichuismo, es decir, “se incluyen palabras quichuas dentro del texto, algunas de las cuales ya se encuentran incorporadas al habla coloquial ecuatoriana” (Cobo: 2018), por ejemplo la palabra “guagua”. La adhesión de quichuismos refuerza la propiedad del dolor del indígena, un dolor que es solo de ellos en la obra que toma como contexto las condiciones laborales y sociales de los indígenas de principio del siglo XX. En este caso se confirma lo que indica Pérez Andujar ya que la oralidad fingida permite identificar rasgos que el autor desea resaltar por medio de la repetición de palabras “destaca por el uso frecuente (...) y realce informativo” (Pérez Andujar, 2019:3)

- Ay Cunshi sha.
- Ay bunita sha.
- Quién ha di cuidar pes puerquitus.
- Pur qué ti vais sin shivar cuicito.
- Ay Cunshi sha.
- ¿Sulitu diciendo, nu?
- Quién ha de cuidar pes guaga.
- Ay... ay... ay.
- Vamús cugir hierbita para cuy.—Vamús cugir liñita in munti.

- Quien ha di ver pes si gashina está cun güeyvo.
- Ay Cunshi sha.
- Ay bunita sha. (Ibíd.100).

En esta cita textual encontramos otros rasgos de oralidad fingida como el uso de diminutivos “hierbita”, “liñita”, “puerquitus”, “cuicito”, y “sulitu”. En este caso el uso de diminutivos está ligado a la intención afectiva del personaje principal Andrés al expresarle a su esposa fallecida varias interrogantes sobre cómo sería su vida sin ella, y le pide de forma cariñosa al emplear estos diminutivos acompañarlo a realizar sus actividades cotidianas en el huasipungo. En ese sentido, “otro aspecto importante que caracteriza al habla de los indígenas es el uso de los diminutivos, que tiene un sentido afectuoso en el habla de la Sierra ecuatoriana” (Cobo, 2018).

También encontramos la deformación de las palabras como “sha” en lugar de “ya”, y “gashina” en vez de “gallina”. Esto sucede ya que “se convierte en palatal fricativa sonora /ʃ/ al sonido que representa el dígrafo ll” (Ibíd).

Nuevamente la focalización como realce informativo se ve en la repetición que la población, los indios y Don Alfonso hacen de lo que dice el cura, una vez que el indígena culpado de hacer caer la ira divina fuera muerto a tablazos por parte de los propios indios. Esto ocurre por las exclamaciones que hace el clero pidiendo al cielo de que no castigue a la población por la ofensa que propinaba el indígena al no dar la suma establecida para la misa. Una vez que el indígena quedara tendido en el suelo muerto, el cura dice que es una consecuencia del castigo de Dios, a lo que los demás replican las mismas palabras.

En el caso de los indígenas, estos no reproducen de igual modo el mensaje, pero el contenido pretende ser el mismo. De este modo se marcan las polaridades en la comunicación entre ambos grupos, y se resalta que la voz del indígena surge como reproductora o imitadora de las palabras del mestizaje, no tiene autonomía definida en un inicio. Notamos claramente que el autor trata de destacar el discurso religioso con el que el pueblo es capaz de matar al pueblo por un dogma o palabras que salgan de una autoridad eclesial.

- Castigo de Dios —exclamo el cura.
- Castigo de Dios —afirman los viejos.
- Palpablito está el castigo de Dios —comenta el Jacinto.
- Cus taita Dios nu'ay pindijadas —confirman los indios.
- Castigo de taita Diosito —murmura supersticioso el tuerto Rodríguez.
- ¡Castigo!—¡Castigo del cielo! —dice don Alfonso frotándose las manos lleno de satisfacción. (Ibíd. 75).

El recurso de focalización también lo advertimos cuando, después del desastre natural, los indígenas se unen para ir a buscar sobrevivientes o parte de los bienes que se puedan salvar. El autor repite la palabra “vamos” en la voz del indígena permitiéndonos ver a través de esto que en situaciones adversas para los indígenas ellos se encuentran solos en búsqueda de una solución. Podemos notar que los mestizos no hablan de ayudarlos, ni proponen ideas; sin embargo cuando los mestizos necesitan ayuda, los indígenas se las proporcionan y dialogan en pro de ayudarlos.

Citamos, a continuación, la sección en que los indígenas se deciden a buscar si hay sobrevivientes y bienes en las chozas, para señalar

el recurso de focalización con la palabra “vamos”, demostrando que no hay intervención de los mestizos en esta tragedia que afecta solamente a los indígenas:

De pronto alguien grita: “¡Vamos al vashe de abajo, ashí se extiende el río convirtiéndose casi todo el playa!”.

—¡Vamós!

—¡Vamós!

El vínculo del terror que les mantenía unidos, con esa fuerza secreta que ata en los grandes dolores, desaparece ante la esperanza y, ansiando pescar un resto de noticias, ciegos, sin razonar mucho, se precipitan camino abajo en carrera desordenada cayendo y levantado, con la angustia prendida en el pecho (Ibíd. 73).

Demostraremos ahora el contraste de la actitud de los indígenas frente al llamado de los mestizos quienes solo demandan auxilio pero no intervienen en solucionar sus propios inconvenientes. Esto lo vimos cuando al inicio de la obra los indígenas cargaron a la familia Pereira sobre sus lomos para cruzar un pantano, también cuando necesitaron de una nodriza.

Por otro lado, también, podemos notar otra marca de deformación del lenguaje español en este segmento citado al ver la tilde ubicada en la palabra “vamós”, este “cambio de acentuación” (Cobo, 2018) pretende reproducir o acercarnos a la oralidad del indígena.

A continuación citaremos el fragmento en que al no poder cruzar

el pantano los mestizos llaman a los indígenas para solucionar su problema. En ese momento exacto la voz del indígena con su deformación y los puntos suspensivos resaltan su propensión a dar auxilio inmediato al llamado del patrono mestizo:

“—¡Ya se estacó este animal! ¡José, Juan, Andrés!  
—Amitú... —responden a coro los indios de emergencia que vienen a la cola, sin dejarle terminar.” (Ibíd. 13).

Dentro de este mismo fragmento volvemos a notar el uso del diminutivo en la voz del indígena que se dirige a su patrono porque este lo llama. En este caso, el diminutivo no viene a usarse dentro de un contexto cariñoso, o afectivo, sino que nos permite identificar una marca de sumisión por parte del indígena. “(..) en el caso de Huasipungo, también se usan para expresar el respeto del indígena hacia los terratenientes, los mayordomos o el sacerdote, considerados en una posición social más alta” (Cobo, 2018).

Sumado a esto, a lo largo de la novela, cuando Pereira se encuentra en el proyecto de crear la carretera, los mestizos no intervienen, son los indígenas que trabajan en figura de peones.

La voz del indígena en el plano textual como ya lo hemos mencionado presenta una deformación del español, sumado a esto existe la presencia del idioma quichua. La inclusión de este idioma supone para el mundo lector la inserción de una de las lenguas autóctonas de Ecuador a la literatura, cuyo funcionamiento está presente junto con el idioma español; ambos hacen presencia en el texto, uno en la voz del indígena y el otro en la voz del mestizo en calidad de burgués. De modo que nos salta a luz una alteridad

lingüística. Aunque ambos idiomas se encuentran plasmados en el escrito, se nota que los indígenas no hablan mucho en quichua entre ellos mismos, ni tampoco al hablar con su patrón, o el clero. Los indígenas están obligados a manejar el idioma dominante, es decir, el empleado por los mestizos para ser incluidos en los procesos económicos, en el trabajo que en este caso es explotador. Esto ocurre en contraposición al desconocimiento de los mestizos del idioma quichua. Los mestizos no se ven en la necesidad de saber este idioma, ni se preocupan por entenderlo o no. Según Landberg una herramienta de dominación en los procesos de colonización es el control de la lengua, ya que cuando se colonizaron los pueblos no solo se daba la ocupación geográfica, sino que también una colonización lingüística: “Un medio de opresión ha sido la lengua. Cuando los europeos llegan a América obligan a los indígenas a hablar su idioma y hoy en día las lenguas de los colonizadores son las lenguas de dominio” (Landberg, 2011:4).

Es importante destacar el papel del narrador dentro de la obra ya que nos permite dar cuenta del posicionamiento ideológico del autor. Este es omnisciente ya que relata la historia en tercera persona, conoce el pasado e intenciones de cada interventor de la obra. Aguirre nos comenta en Las relaciones de poder en la obra Huasipungo, de Jorge Icaza que “el narrador es omnisciente, este se materializa con el uso de la tercera persona que además posee un lenguaje peculiar con la combinación del quichuismo” (Aguirre, 2019:26). Con el autor coincidimos en que efectivamente el tipo de narrador es omnisciente, sin embargo aunque es cierto que en la voz del narrador, encontramos palabras en quichua, este no se apropia de ellas. El autor hace que narrador solo las exponga a modo de citación, el narrador solo las reproduce citándolas para

generar un contexto que le permita dibujar las voces del indígena y del mestizo.

Cabe destacar que, el narrador posee voz de mestizo, no incurre a usar el quichua como lengua propia, lo que hace es reproducir ciertas palabras en quichua haciendo alusión a lo que los indígenas dicen, mas no posee deformación en sus palabras en español al narrar. Para demostrar esto citaremos un fragmento en el que el narrador reproduce una palabra en quichua (citación directa de la voz del indígena por parte del narrador), y todo el resto lo hace en español sin deformaciones. Este segmento a citar relata el momento en que Cunshi lleva varios días sin ser sepultada, ya que su esposo no tiene los recursos para pagar la misa por el fallecimiento. Andrés roba una res y paga este servicio eclesial, y es en la espera de que llegue el clero que el narrador indica que los indígenas estaban atentos a la llegada del religioso dando una voz en quichua a forma de cita textual:

—¡Jachymayshay! —empiezan a murmurar todos como si hubiera notado la llegada de un extraño visitante. Se apresuran a poner el cadáver en una especie de tablado. (Ibíd. 101).

Queremos destacar que su presencia muestra una óptica reproductora de la imagen del indígena y del trato hacia el indígena. El autor por medio de la voz del narrador solo expone cómo el mestizaje ve al indígena mas no lo reivindica, no exalta sus cualidades, solo lo muestra desde los ojos del alter (mestizo). Para notar lo que indicamos citamos, a continuación, el segmento en que el narrador relata que Andrés golpea a su esposa con una caña debido a que busca desfogar sus propias dolencias, él se siente

mal tratado en su trabajo huasipunguero. Una vez que la golpea hasta dejarla retorciéndose del dolor el narrador nos muestra a la imagen de un indígena que busca tener relaciones sexuales con ella, por medio de la figura de Andrés. La escena es contradictoria, primero muestra el maltrato físico y al instante busca el enlace de los esposos en el coito, por lo que el narrador los describe como “ternuras salvajes”. Esto deja una clara huella de cómo el narrador describe a los indígenas, y por ende de cómo el autor los representa.

¿Unde istabas?.. Guagua ca, shurandu... Hecho lástima

—grita el indio, suavizando a golpes el cuerpo que iba a saciar su placer, tal vez para no indigestarse con la carne dura de la sierra.

Por fin, ensangrentados y jadeantes, cayeron junto al fogón, haciéndose un nudo de ternuras salvajes. El llanto de la Cunshi se apaga lentamente al sentirse abierta por el hechizo del sexo. Agotados se quedan dormidos, cobijándose con el abrigo de los cuerpos, con el poncho empapado en páramo, con la furia de los piojos. (Ibíd. 20).

Debemos destacar también que, el autor por medio de la intervención del narrador compara a los indígenas con la figura de los perros. La escena que mostraremos a continuación guarda relación con la búsqueda de nodriza para el nieto de Pereira. El mayordomo es mandado a buscar nueva nodriza después de que muriera el bebé de la primera, y de que la leche de la segunda nodriza no le asentara bien el niño. Don Alfonso Pereira, muy molesto, se dirige al mayordomo quien es cholo (mezcla de mestizo e indígena que tiene rasgos fenotípicos indígenas predominantes) para reclamar si es

que no había una india que sea idónea para dar de lactar a su nieto. Aquí vemos cómo el narrador compara el gesto del mayordomo con el del perro, dejándonos notar una operación de animalización hacia la imagen del indígena por parte del narrador que mira como un mestizo:

—Con gesto agotadísimo de perro que ha hurgado todas las madrigueras sin dar con la presa succulenta que exigía el apetito del amo, el mayordomo, murmura:

—Aura ca, patrona... difícil ha de ser encontrar. (Ibíd. 28).

Posteriormente, el narrador los vuelve a comparar con perros cuando habla del temor que les causaba acercarse a la imagen de una “Virgen”: “Los indios se acercan a la santa figura con la precaución humilde de los perros que en otras ocasiones fueron expulsados a palos” (Ibíd. 69).

También queremos mencionar que, el narrador atribuye salvajismo a las acciones que emprenden los indios. En el siguiente segmento el narrador nos cuenta que los indígenas deciden ajusticiar a uno de sus integrantes debido a que se le señala como causante de que surja un desastre natural. Casualmente el indígena acusado expresa al clero que no tiene suficiente dinero para una misa, y a los pocos instantes de ser recriminado por el religioso ocurre este desastre que causa pérdidas humanas y materiales de los indígenas. El narrador resalta el hecho de que lo matan salvajemente, mostrándonos una marca más de cómo se articula en la obra la imagen del indio como salvaje desde la mirada narrativa mestiza:

Y dirigiendo puños y aciales contra el Cabascango, el cual, acobardado ante aquellas caras feroces que le amenazan se pliega un árbol, en actitud suplicante:

—Acasu yu tengo culpa.

—Sí... Caraju... —gritan todos apaleándole salvajemente (Ibíd. 74).

Debemos decir que el narrador nos muestra en los indígenas a personas explotadas, sumisas, pasivas, y que se dedican a satisfacer las necesidades de los mestizos. Por esto, cabe mencionar que, en la novela se nos exponen realidades de la explotación laboral sufridas por los indígenas a inicios del siglo XX en Ecuador por medio de una narrativa literaria en la que se relata el maltrato hacia el indio. Sin embargo, queremos añadir que aunque existe una inclinación de denuncia en la obra acerca del maltrato sufrido por el indígena, a lo largo de esta no se nos expone un escenario en el que se abra la posibilidad de que los indígenas accedan a la justicia laboral, la educación, y a la inserción en la participación política.

Tras lo expuesto, el análisis de la voz del indígena nos permite posicionar la novela *Huasipungo* en una perspectiva poscolonial (en su vertiente anticolonialista). Decimos que es “poscolonialista” debido a que trata temáticas que se desarrollan después de la llegada de la conquista española al continente americano. Las teorías poscolonialistas también cuestionan el hecho de que se crea superior la cultura occidental frente a la oriental. Landberg en *Huasipungo*, un estudio literario desde una perspectiva poscolonialista, texto citado en nuestro marco teórico nos indica lo siguiente: “el poscolonialismo es una perspectiva que se puede adoptar, entre otras cosas, para defender ideas coloniales o anticoloniales en

una obra literaria. Las ideas coloniales y anticoloniales pueden estar presentes en la literatura narrativa (...)” (Landberg, 2011:3). Además de que los indígenas son llamados “salvajes”, lo cual evoca exotismo y también es un término despectivo, también la obra marca polaridades en el pensamiento de los indígenas frente al pensamiento de los mestizos. La mirada mestiza en la elaboración de esta obra aunque vincule las realidades sociales sufridas por los indígenas, ha sido motivo de crítica justamente por estas tendencias de animalización, y de exotismo.

Como lo hemos mencionado en nuestro marco teórico y estado de la cuestión también hay otra postura respecto a la concepción de la novela *Huasipungo*, esta otra postura está vinculada con algunas críticas en torno a su inclinación paternalista. Por un lado mencionaremos el texto *Memorias de Andrés Chiliquinga* (2013), de Carlos Arcos, en el que plantea la historia de un músico otavaleño homónimo de Chiliquinga que ingresa a la Universidad a estudiar literatura, él debe leer *Huasipungo*. Al descubrir que el personaje principal tiene su mismo nombre se siente identificado. A medida que va leyendo el texto, se siente decepcionado, porque percibe que Jorge Icaza no conoce al indio realmente, sino que los dibuja de una manera muy distanciada de la realidad, Arcos a través del personaje Andrés Chiliquinga cuestiona la descripción de las actitudes que escribe Icaza. De este modo, vemos como desde otra perspectiva el indigenismo, es criticado.

El mecanismo ingenioso y audaz de Arcos consiste en poner en boca de un Andrés Chiliquinga reencarnado, la crítica al propio autor de *Huasipungo* y, más que eso, a la mirada mestiza paternalista sobre los indígenas. “el Icaza no nos

conocía, decía solo media verdad. Su libro era una trampa y también ignorancia de nuestro mundo. (Columnistas: 2013).

Por lo que podemos decir que, esta novela posee las características propias de una obra indigenista que relata las injusticias sociales sufridas por los indígenas como producto post conquista. Inserta un idioma autóctono de Ecuador, deformaciones del español, pero permanece la mirada mestiza del creador en la obra, por lo que notamos esta inclinación a seguir exotizando al indio como un “otro”.

Ahora, acerca de las distancias dibujadas por medio de las voces de cada grupo, esto es, voz del indígena y voz del mestizo; y también de aquellas construidas por medio del narrador que nos permite conocer los pensamientos de cada grupo observamos que las prioridades del indígena y del mestizo son distintas en la trama de la obra. Los indígenas piensan en las consecuencias que puede tener el hecho de alzar su voz reclamando por sus necesidades elementales, mientras que los mestizos, que representan la imagen de Occidente, piensan en volver a la ciudad capitalina a lucir sus joyas, a reunirse con amistades.

En el primer ejemplo citaremos el pensamiento de Doña Blanca, quien quiere convencer a su esposo de que vayan a Quito: “De esta forma siguió hablando doña Blanca tratando de convencer al marido. Estaba visto, lo que ansiaba la jamona era volver a la ciudad, volver a las novenas de la Virgen de Pompeya, a las joyas, a la amigas” (Ibíd. 39).

En oposición, la voz del indígena detrás de la voz del narrador nos da a conocer no solo la precariedad de las condiciones en que trabajan los indígenas, las huellas en el cuerpo de la explotación, sino que nos revela que ni siquiera ellos tienen tiempo para pensar en ternura (relativo a la ternura), haciendo alusión a sus hijos: “El cansancio, el sol y el barro que han reventado las manos y los pies, no dan tiempo para pensar en ternuras. Arde el sol, arde la tierra, arde la sed, arde el cansancio” (Ibíd. 27).

Por otro lado, en los inicios del texto notamos una voz apagada, en la que el narrador nos conduce a conocer los sentimientos de los indígenas quienes callan su pesar. Por ejemplo, en la parte del relato en que Cunshi es llevada a casa de los Pereira para que sea nodriza del bebé del Lolita. Andrés, esposo de Cunshi llega a su choza y espera encontrar a Cunshi y a su hijo pero no los halla, por lo el narrador empieza a tejer el pensamiento y voz del indígena. Andrés no habla acerca de lo sucedido, no cuestiona a sus patrones. Él se encuentra lleno de dudas, y se cuestiona a sí mismo quién era él para reclamar si es que su esposa había sido llevada a donde su patrono. Todos estos pensamientos no los plantea directamente el indígena, él posee una voz acallada frente a las injusticias que se viven en la obra, es el narrador quien nos da a conocer la indefensión de Andrés:

¿Dónde se han metido su mujer y su guagua? Tal vez en alguna choza zancuda, cuidando los sembrados, cuidando el ganado, cuidando las trojes.

¿Quién les ha mandado? El patrón, el teniente político, cualquiera que sea pariente o amigo del amo, cualquiera que tenga la cara blanca y sepa leer en los papeles.

Más... ¿Por qué inquiría tanto? No debía decir nada.  
¿Quién era él para gritar, para preguntar? (Ibíd. 30).

También notamos la voz acallada de los indígenas en la escena en que Pereira entra a la habitación de la esposa del Andrés para violarla. En esta escena el narrador nos indica que ella no pronunció ni una sola palabra, e inclusive posteriormente a esta violación, no contó nada de lo sucedido a su esposo, más bien fingía que todo se encontraba en orden. Andrés observaba su vientre de reojo para notar si Cunshi estaba embarazada, temiendo que un acto como el sucedido se diera; pero nos cuenta la novela que su esposa actuaba con serenidad y que hacía lo posible para mostrarle con normalidad su vientre plano.

La Cunshi, llevada del primer impulso instintivo, quiso defenderse, pero tuvo que estrangular el propósito porque las manos que la estrujaban eran las manos del hombre Dios, del hombre que todo lo podía en la comarca.

— ¡Gritar! ¿Para ser oída de quién? ¿Del Andrés...? ¿Del guagua que duerme a su lado...? Se le atragantó un amargor en la garganta. Cerró los ojos y sintió que se le humedecía la nariz. Sin pronunciar una sola palabra aguantó el peso del macho, dejó hacer. (Ibíd. 38).

En otra escena, Pereira, al no tener leche su hija para dar de lactar a su recién nacido, manda a buscar una nodriza que también tiene un bebé. Al traerla a su casa, esta nodriza indígena tendría que dejar solo a su hijo, quien muere por la falta de cuidado de su madre. El

narrador nos relata que la indígena tenía temor de que la alejaran de su hijo pero no vocifera palabras de protesta:

La india, con harto temor de que le quiten al crío, pero sin levantar la cabeza, se alza el rebozo y enseña un niño color de tierra, fajado como momia egipcia.

—¿Tienes bastante leche?

—Arí, niñá. (Ibíd.23).

Luego, podemos ir notando una progresión textual dentro de la voz del indígena, comienza a existir una metamorfosis lenta en su silencio. Pasada la tragedia del desbordamiento del río que acaba con chozas de los huasipungos, los indios buscan ir a donde Pereira a pedir se les ayude con una ración alimenticia. Para ello, le piden a Policarpio que hable por ellos. Los indígenas se encuentran detrás de Policarpio, quien temblorosamente le da a conocer a su patrón la petición de sus demás trabajadores indígenas. Al ver estos que Policarpio tartamudea, poco a poco se suman las voces de los indígenas que le piden auxilio a su patrono. Primero Andrés, y luego se van sumando uno a uno, hasta que se escuchan muchas voces.

Dentro de este fragmento encontramos el primer paso de transformación de la voz acallada del indígena, que salir a la luz se refugia inicialmente detrás de Policarpio. Este es su primer intento de hacer oír su voz, aunque con temores. El segundo factor destacable es el recurso de focalización en la oralidad fingida, lo que resalta su necesidad de socorro, expresada en el “sucursalitu”. Esto demuestra el poder del mestizo sobre el indígena en la obra, y su situación de vulnerabilidad de este último. Como tercer punto

de este mismo segmento textual señalaremos la evocación de una mimesis de voz de esclavitud transmitida por los indígenas, con esto, se nos presenta la reproducción de una escena de esclavitud colonial en un tiempo posterior.

Esto puede ser leído desde una óptica poscolonialista, ya que la obra estaría que planteando las situaciones posteriores a la conquista, en este caso, se da una nueva forma de esclavitud, encarnada en una forma de trabajo explotador, una no remuneración justa. Estos factores no permiten que los huasipungueros puedan acceder a obtener alimentos, o casas. De este modo también podemos notar que Huasipungo se plasma como una novela poscolonialista pero de tipo anticolonialista. Decimos esto porque el autor narra las injusticias vividas por los indígenas, los expone.

El autor parece no estar de acuerdo con el actuar de los personajes mestizos, ya que, por medio del narrador expone los pensamientos de las voces tanto indígenas como mestizas, traza el sufrimiento de los indios, y contempla la opulencia y abuso del burgués. En ese sentido, podemos conceder que la obra puede ser vista como anticolonialista, pero en ningún momento propone que los indios se inserten en el aprendizaje de lectura o escritura, es decir, no se los traza como sujetos en pleno de derecho, como ciudadanos que gocen de las mismas oportunidades que los demás. De ahí que presente una ambivalencia, también se inclina una óptica colonialista que invisibiliza las posibilidades de progreso del alter, y de su participación equilibrada en la sociedad. En ese sentido Landberg afirma “En ninguna parte de la novela el narrador propone que se deba enseñar a leer a los indígenas o que se deba involucrarlos en decisiones que afectan la sociedad: su posición en la sociedad no forma parte de la crítica”. (Landberg, 2011: 21).

Por otro lado, Mateo Guayasamín en *Acusación y defensa de la literatura indigenista*, expone ambos puntos como el título de su texto lo indica, poniendo a decisión del lector según la información mostrada su juicio crítico. En cuanto a la crítica que señala a la literatura indigenista como modelo de mirada mestiza dice lo siguiente: “Lo que la crítica encontró fue representaciones exageradas, insinuaciones políticas dentro de una obra artística-ficcional, “excesivos elementos de artificio” (...), y lo que ya se dijo también, que se trataba de una mirada blanco-mestiza del indígena, etcétera” (Guayasamín, 2013:37). Mientras que, también en su exposición en pro de la literatura indigenista indica lo siguiente:

(...) la llegada de la literatura indigenista es la aplicación de una mirada distinta hacia los pueblos originarios; ya no es la visión romántica ni nostálgica del pasado, se trata ahora de no silenciar lo que significó el proceso de Conquista, exteriorizar el dolor de muchas generaciones, visibilizar al sujeto que durante siglos estuvo oprimido. (Ibíd. 37).

A continuación, retomaremos el primer paso de metamorfosis de la voz acallada del indígena que se escuda en Policarpio, de esto el narrador nos cuenta:

El ruido caótico de la masa salió amenazante, con tintes de rebeldía que satisfizo a la esclavitud, pero que al mismo tiempo sembró temor en cada uno de los indios. Desviando la primera intención rebelde, caen en el convencimiento de las súplicas, caen en querer alcanzar la compasión de ese hombre adusto que se golpea nerviosamente con el fuste en las botas.

- Piti que dio huasipungo ca, ya si'acabú.
- Cun creciente ca, ni dunde parar tinimus.
- Siempre has dado pes, patrún.
- Aura nu más nu quirís.
- Sucurritu di maicitu para tustadu siquiera.
- Sucurritus.
- ¡Sucurritis!
- Como se les habían acabado los argumentos, repetían maniáticamente:
- ¡Sucurritus...! ¡Sucurritus!

Después de esta súplica, Pereira se niega muy enojado a brindarles el socorro que suplican, y su voz se vuelve a apagar: “la multitud (...) se quedó inmóvil en muda insistencia” (Ibíd. 84).

Luego, entrando en la parte final de la novela, vemos una vez más cómo los indígenas en primer plano callan al ser despojados de sus huasipungos, pero posteriormente, por medio de Andrés la voz del indígena dejará de estar en silencio, y comenzará su levantamiento con protestas, reclamos y armas rudimentarias con las que se defenderán. Primero citaremos la parte en que uno de los indios al ser desalojado con su esposa e hijos del huasipungo al ver la indolencia de quien los expulsa del lugar y al sentirse en posición de indefensión queda callado:

Acobardado el indio, al verse rodeado de la mujer, de los guaguas y de los harapos, suplicó:

- Entonces... ¿Dónde vamos pes a cainar amitú?
- Ya se les ha dicho que en el monte. Por el momento no se necesitan esos terrenos. Con cara de enigma se quedó prendido sin atreverse a pronunciar palabra el despojado. (Ibíd. 115).

Luego, al levantarse Andrés y con él los demás indígenas vemos por un momento fugaz su voz y su actuar en búsqueda de su defensa. Pero esta parte no dura mucho, ya que serán investidos por las fuerzas del orden, y mueren en su búsqueda por la preservación del lugar donde habitaban, sus huasipungos.

—¡Ñucanchic huasipungo!

—¡Ñucanchic huasipungo! —aulló la muchedumbre levantando en alto sus armas como perro que eriza el cogote para lanzarse a la riña. El alarido rodó por la loma y horadando la montaña fue a clavarse en el corazón de la burguesía. (Ibíd. 117).

De este modo, el indígena en primera instancia no presenta una voz de protesta definida, sino que, desde el inicio, el narrador omnisciente nos relata los sucesos y el psicologismo de los dos grupos: los opresores y los oprimidos. Existe una progresión textual en la que la voz del indígena pasa de ser solo una voz enunciada a ser una voz que se rebela.

Por lo citado, entendemos que, Icaza busca trazar en su novela las relaciones de poder entre la entidad eclesial y la clase racial explotada. Así pues, por medio de la deformación de las palabras español, la inserción del quichua hablado por los indígenas y el paso de una voz acallada a una voz pronunciada, el autor plasmó las realidades socioculturales de la época.

## *La voz del mestizo*

La voz del mestizo en esta obra está encarnada en Don Alfonso Pereira, que a su vez es de clase burguesa. Icaza, menciona que Pereira corresponde a esta clase social, y su voz será oída para establecer demandas, órdenes, e insultos que demarcarán el trato de inferioridad que este brinda a los indígenas.

Por lo antedicho, analizaremos la oralidad fingida para ver cómo se construye la voz del mestizo a través de las marcas de naturaleza verbal. Según Pérez Andújar, una de las formas de detectar las marcas de naturaleza verbal en la oralidad prefabricada es encontrando usos de “la apelación directa al interlocutor” (Pérez Andújar, 2019: 2) Es por ello que comenzaremos señalando las marcas de apelación al interlocutor basándonos en la escena en que el patrón Don Alfonso Pereira está buscando una nodriza que amamante a su nieto. Hemos mencionado esta parte de la historia, pero ahora analizaremos la voz de Pereira desde el plano apelativo. Por eso queremos señalar que en esta parte del relato, al escoger Pereira a una de las dos mujeres que estaban como candidatas para amamantar al bebé de Lolita, este le pide a su mayordomo que la indígena deje a su propio bebé en la choza y que ella se bañe en el río, señalando de modo despectivo que estaba sucia, y que tenía piojos. El mayordomo indica que ella vive sola y que no habría quien cuide del hijo de esta en su ausencia.

A ello Pereira le responde en forma de mandato que él (mayordomo) se ocupe de cuidar del niño mientras la mujer indígena se quedara en casa de los Pereira, esto es, durante el tiempo de lactancia. Ahora, veamos como la función apelativa en el escrito nos permite palpar

el dominio o enseñoramiento que posee la voz del mestizo frente al indígena, quien hace caso aun a sabiendas del terrible destino que le esperará al bebé indígena por carencia de la leche de su madre:

Entonces, que mande a dejar al otro guagua en la choza; y que ella vaya a bañarse al río. Que deje la suciedad, que no venga a empiojar a toda la familia. —Elé, patrón, acaso tiene a naides. Solitica vive —interviene el mayordomo.

—Bueno, fácil remedio; tú Policarpio, te haces cargo del muchacho por unos meses hasta que la india acabe de mamar al niño. (Ibíd. 24).

Posteriormente de la muerte del bebé indígena, la madre queda sin leche, Pereira antepone nuevamente sus intereses familiares mandando a buscar a otras nodrizas. Don Alfonso Pereira le dice a su mayordomo que busque indias poniendo como condicionante que sean “buenas”. De este modo la voz mestiza está cosificando a la mujer indígena y catalogándola en “buena” o “mala” en función de sus intereses (en este caso de amamantamiento). Veamos nuevamente la función apelativa en la voz del patrono frente a su mayordomo, y también la cosificación de las indígenas en el siguiente fragmento:

—Con lo que se le murió el guagua a la longa de Cachishano, se le ha secado la leche

—informa, un día, doña Blanca al esposo que viene de rodear ganado. El terrateniente, despreciando los comentarios, ordena al mayordomo:

—Andá a traer otras dos indias para que le den mamar al guagua. Pero verás, carajo, que sean buenas. (Ibíd. 24).

A esta aseveración de calidad de “buena” acude también la esposa de Pereira, doña Blanca, al escoger a Cunshi (esposa de Andrés) como nueva nodriza. Ella dice que la leche de Cunshi le ha hecho bien a su nieto. La voz del mestizo dibuja al indio como un bien u objeto que sirve para satisfacer sus necesidades, por lo tanto en la medida de su satisfacción lo catalogarán como “bueno” o “malo”:

—Y hasta que se críe el guagua. Le ha sentado la leche de la doña —continúa doña Blanca.

—Buena es la india. (Ibíd.36).

Por otro lado, otra marca de oralidad fingida se ve plasmada en expresiones deícticas, estas son: “elementos de la lengua (sea pronombre o adverbio) capaz de expresar una deixis, que sería la capacidad de señalar o indicar el espacio o tiempo relativo en que se sitúan los elementos del discurso, con relación a las personas(...) que intervienen en un acto comunicativo”(Helena:2020) .Citaremos un ejemplo para señalar que la deixis está presente cuando Pereira habla con el clero y el teniente político denotando “la necesidad” de que es tiempo de crear carreteras usando el argumento de que es una manera de darles “vida” a los moradores del sector, consideran que sin vías para transportar la madera de los árboles de las tierras de Pereira están siendo incivilizados. Nótese el uso de la deixis en cuando Pereira dice “ya es hora”:

Si no procedemos en esta forma, el pueblo no podrá dar un paso en la civilización. Pero..., tomen — terminó don Alfonso al notar que la atención de los oyentes se había dejado prender por el discurso y la dipsomanía babeaba sobre las copas.

—Salud.

—Salud.

—Ya es hora de darles vida a los moradores de estas regiones. Los caminos son vida para los pueblos — esto lo había leído en alguna parte. (Ibíd. 41).

De este modo, justifica la explotación de los indios en la construcción de estas carreteras, además de instar al cura a que utilice el púlpito y al teniente político a que apoye su visión de construcción de las carreteras. Por otro lado, dentro del mismo fragmento podemos divisar por medio del uso del discurso irregular otro rasgo de oralidad fingida, cuando en el diálogo Pereira no termina la frase, se queda en “pero...”. La oralidad fingida también puede estudiarse en la “parcialidad enunciativa” (Pérez Andújar, 2019:4), esta se hace presente por medio de la aparición de frases inacabadas, “enunciados que, desde el punto de vista gramatical o pragmático, deberíamos considerar incompletos: indecisiones, frases inacabadas” (Ibíd. 4). Pereira no completa la frase, se queda suspendido en el “pero...”, para cerrar su discurso brindando con alcohol y enfatizar su supuesto deseo de contribuir con civilizar el lugar y su gente.

Podemos notar que el intercambio de códigos entre mestizos es bastante similar. No vemos que exista una diferenciación en cuanto a la manera de pronunciar las palabras entre los miembros de este grupo. Además responden desde una misma altura, es decir, su contestación hacia la propuesta de Pereira es de igual a igual, cuando responden sin añadir una palabra más al decir “salud”.

Por otro lado, el narrador que hace uso del español al igual que la voz mestiza, y actúa en calidad de omnisciente nos hace conocer los pensamientos de Pereira, los cuales son de enriquecimiento a costa de la explotación de los huasipungueros, y su trayectoria

de abusos sexuales hacia las mujeres indígenas, y a una mujer afrodescendiente. Por ejemplo, el narrador nos desvela que Pereira desde su juventud había violado a muchas indígenas que le llevaban el desayuno:

Pegó la oreja a la cerradura, el roncar de la india le inyectó vehemencia juvenil.

Nadie sabrá. Y... ¿Qué? ¿No era acaso el dueño? ¿Acaso no estaba acostumbrado desde niño a ver la aceptación de todos, cuando desfloraba a las indias servicias que le llevaban por las mañanas a la cama la leche recién ordeñada? Empujó violentamente la puerta. (Ibíd. 38).

En la novela, Icaza retrata las relaciones de dominación del mestizo occidentalizado sobre el indígena, y que estas eran tan fuertes que el patrón se sentía “dueño” no solo de las tierras sino también de la indiada, en este caso particular de las mujeres indígenas. Es por esto que decimos que *Huasipungo*, como obra literaria indigenista de la Generación del 30 recoge entonces estas realidades sociales de inicios del siglo XX, dibujándolas a través de Alfonso Pereira quien atropella a Cunshi sexualmente.

El indio era propiedad del huasipungo, carecía de toda libertad y ni siquiera era dueño de su honor, de ahí que los latifundistas y sus hijos creían que había que poseer a las indias por fuerza y por derecho. Al indio se le había degradado, estropeado y humillado al punto que apenas podía éste levantar los ojos al patrón. (Cobo, 2018:41).

Posteriormente al ultraje de Cunshi, el patrono la compara con un animal:

— ¡Oh! ¡Qué asco! Son unas bestias, no le hacen gozar a uno como es debido. Se quedan inmóviles como si fueran vacas muertas. Está visto, es una raza inferior. (Ibíd. 38).

De este modo también denotamos el racismo en el discurso del texto, Pereira los llama de manera textual “raza inferior” y los trata como a tales, los ve como medio para obtener un fin, en este caso el enriquecimiento:

Es necesario sacrificar sentimentalismos. Crear voluntad de trabajo para poder vencer todas las dificultades por duras que ellas parezcan. ¿Qué nos importa a nosotros esos indios? ¡Primero estamos nosotros! (Ibíd. 8).

Es tal su desconsideración hacia los trabajadores indígenas, que los hace laborar pese a inclemencias. Esta situación de opresión indígena se va agravando, hasta que finalmente todos son exterminados al ser desalojados de sus huasipungos. A continuación, mencionaremos la descripción que nos proporciona Icaza por medio del narrador sobre el frío que soportan los indios: “Los indios, insensibilizados por el frío que les chorrea por la punta de la nariz, caminan sin pensar en nada” (Ibíd. 11).

Por otro lado, continuamos viendo la reproducción del autor de la imagen “salvaje” del indígena a través de la voz del mestizo. Pereira le da el adjetivo calificativo de “salvaje” a la petición de

sus huasipungueros, quienes solicitaban de manera suplicante que les obsequie alimentos, ya que estaban pasando una gran carencia de víveres después del desastre natural que arruinó sus chozas y pertenencias. Más adelante, Icaza por medio de la voz de Pereira emplea la función conativa o apelativa al dirigirse a los indios. Según Pérez Andújar, otra marca de oralidad fingida es el “discurso altamente expresivo”, en este caso por medio de los signos de exclamación y por el contenido de la oración que realza que ha dicho lo mismo en más de una ocasión.

De esta manera encontramos tres huellas en la oralidad fingida de la voz del mestizo, la primera es la función conativa en el “carajo” con la que se demuestra un carácter imperativo en la voz del burgués-mestizo sobre la voz del indígena. La segunda es por medio de la oración altamente expresiva, y la tercera es el adjetivo calificativo “salvaje” que propina el mestizo a los indígenas, reproduciendo de este modo el autor la imagen del indígena, no reivindicándola, no redimiéndola, solo re transmittiéndola:

—¡Carajo! Ya he dicho una y mil veces que no les he de dar. Es una costumbre salvaje. (Ibíd. 83).

Por otro lado, podemos notar una tendencia poscolonialista en esta cita, ya que la voz mestiza clasifica al diferente como salvaje.

Landberg nos plantea que esta categorización de salvaje o exótico que se le pueda hacer al otro entra dentro de la teoría poscolonialista que estudia el etnocentrismo de Occidente y nos expresa las palabras de Edward W Said en su obra *Orientalism* (1978) donde nos dice que este “señala la idea del Oriente, que está inventada por el Occidente como sociedad primitiva, exótica y bárbara y así

forma la idea del Oriente un contraste con la idea de lo occidental. La idea es que el Occidente representa lo civilizado, lo racional y lo pacífico". (Landberg, 2019: 3).

Añadimos a esto, el hecho de que la figura de la burguesía se expresa en la obra. El mismo autor dibuja por medio de la escritura esta descripción hacia Pereira, al hablar de su "pequeña tragedia burguesa" porque su hija de 17 años había quedado embarazada de un cholo. Pero además de incurrir de manera literal en la descripción de la clase social de la familia Pereira, podemos evidenciar que el contexto corrobora su actividad y el tiempo en que es ambientada la obra con la condición de burgueses de los Pereira.

Aguirre en su texto *Las relaciones de poder en la obra Huasipungo*, de Jorge Icaza nos explica que la actividad latifundista se asocia a la clase burguesa, señalando que es "Quito, en donde se impulsó la vida campesina latifundista enfocada solamente en la producción interna de productos" (Aguirre, 2019:15). Cuchitambo que es el lugar donde se desarrolla la novela es un sitio que se encuentra a las afueras de Quito, y Pereira según el relato de la novela es un latifundista que en principio se dedicó a la producción interna de sus tierras. En el siguiente fragmento, el autor cataloga a la familia Pereira como burguesa:

"Diluidos en bruma y encaramados sobre las espaldas indígenas, avanzan los miembros de la familia aristocrática llevando a enterrar en lo más recóndito de la sierra sus pequeñas tragedias burguesas" (Ibíd.15).

Esto nos demuestra que, efectivamente, la obra retrata las realidades existentes a inicios del siglo XX, por lo cual la novela guarda relación con las problemáticas sociales en su contenido, ya que relata el período en que la burguesía ecuatoriana expresaba su poder en el comercio, productividad de tierras, latifundios. Esto dio lugar a la actividad de la mano de obra de los indígenas de forma explotadora: “(..) el control político, se encontraba en el gobierno, el ideológico en la iglesia y finalmente el mercantil en la burguesía”. (Aguirre, 2019:14).

A su vez, en otro fragmento de diálogo, el escritor plantea una opresión del ente religioso hacia los huasipungueros, manifestando así la opresión que ejercía el catolicismo hacia los indígenas dentro del escrito. En la obra, el clero en contubernio con Don Alfonso, cobra un valor elevado por una misa a una figura de santidad, a esto uno de los indígenas responde que no tiene la cantidad de dinero que pide. De modo que el religioso usa el dogma para amedrentar a los oyentes indígenas. El clero en primera instancia se dirige al indígena que dijo que no tenía tanto dinero:

Entonces búscate en otra forma. Cómo puedes imaginarte que en una cosa tan sonada la Virgen se va a contentar con una misa de ese precio. ¡No, de ninguna manera! ¡Andá a buscarte en cualquier forma!

—Peru... tan, no tengo pes.

—De donde quiera, hombre. Y no regatees más porque la Virgen puede calentarse, y una vez caliente te puede mandar un castigo. (Ibíd. 70).

Posteriormente, se dirige a todos los indígenas que se encontraban reunidos con él, exclamando hacia su dios, como estrategia para que el pueblo se llene de temor, que no los castigue, que él sabe que el actuar del indígena no es el correcto, sin embargo que no les traiga reprensión:

—¡Dios mío! ¡Virgen Santísima! Detened vuestra cólera. No arrojéis vuestras maldiciones sobre este desgraciado. No hagáis llover fuego sobre estos infelices. No azotéis con el hambre, la ignorancia de un pueblo —después de una breve pausa, tal vez esperando respuesta, continúa:

—Sí, comprendo que vuestra cólera es justa, es santa... Pero si alguna virtud encontráis en este vuestro humilde servidor, hacedlo por mí. Detened tu brazo airado en el castigo. No repudiéis al blasfemo que... (Ibíd. 70).

También por parte del cura observamos cómo son vistos los indígenas por ellos, y cómo los cataloga la religión si no se añaden a la sumisión en el catolicismo. Además se los llama incivilizados, esto denota un auge de pensamiento de superioridad cultural, adicionalmente de que nos permite ver que para la cultura del cura la del indígena representa exotismo: “Indios salvajes que no quieren seguir el camino de Dios, que no quiere civilizarse, tendrán el infierno” (Ibíd.19).

En el fragmento mencionado, vemos cómo, una vez más, el autor reproduce la concepción de “salvajes” con la que la voz del mestizo en calidad de clero cataloga a los indígenas. Aquí podemos notar el poder coercitivo del dogma religioso, coercitivo en el grado que

amenaza y es creído; y al ser creído puede provocar que el castigo del mismo pueblo hacia el amenazado. Tal y como lo pudimos ver cuando la propia indiada mata a palazos a su compañero indígena que fue acusado por el cura de provocar el desastre natural.

Aguirre nos menciona que el poder religioso, era fuerte en la década del treinta del siglo XX en el Ecuador “el fanatismo religioso (...) el respaldo espiritual a la Iglesia Católica (...) instauración del latifundismo, el mismo que repartía de manera desigual las riquezas” (Aguirre, 2019: 16). Esta realidad social es planteada dentro del contenido de la obra, tanto en el plano religioso, como del latifundio; la mala repartición de la producción, de los sueldos era sufrida por los obreros que en este caso eran los huasipungueros. Y no solo eso sino que, aun con un sueldo muy pobre, daban dinero para las misas por medio del temor al castigo divino. Así pues, concluimos con Aguirre que: “De este sistema, los terratenientes y el clero eran los beneficiados mientras que los campesinos pagaban tributos y diezmos, sufrían todo tipo de atropellos que terminaron por recluirlos en la miseria” (Ibíd. 16), por lo cual aseveramos que efectivamente el contenido de la obra *Huasipungo* guarda relación con las realidades socioculturales vivenciadas a inicios del siglo XX en Ecuador.

## *Paratextos*

Una arista más en este análisis sobre el indigenismo en Huasipungo, es la de los paratextos en la obra editada como libro. Huasipungo constó con dos revisiones, la primera vez que se publicó la novela fue en 1934, la primera revisión fue en 1953 y la segunda fue en 1960. El texto empleado para esta investigación en el análisis de la voz del indígena y del mestizo corresponde a la primera edición, solo que fue publicada posteriormente por la Editorial “Ediciones Populares” de Perú en 1950, mientras que la segunda y tercera edición estuvieron en cuanto a su publicación a cargo de una editorial de Argentina: “La versión de 1934 fue publicada por Editorial Nacional, en Quito, mientras que las revisiones fueron publicadas por editorial Losada, en Buenos Aires” (Cobo, 2018: 39).

Las dos versiones posteriores a la de 1934 mantuvieron la misma trama, pero la prosa fue modificada a fin de ser más fácilmente traducible, además existía un interés por parte de Icaza en modernizar la obra. Cobo retoma las palabras de Jorge Icaza para explicar sus motivos en realizar las variantes de su obra:

Hice la revisión de la novela llevado de un deseo de darle mayor claridad para el mundo internacional. Al escribir la novela no creí que ella pudiera tomar un vuelo hacia todas las latitudes del mundo. Mi afán era regional —que sirviera de mensaje y emoción a las gentes de mi pueblo para la resolución de sus problemas. Pero la dificultad de las traducciones en los giros y en las palabras se hacía cada vez más infranqueable. En tal virtud me vi, casi obligado, a la revisión. (Ibíd. 46).

A continuación, mostraremos la portada de la obra Huasipungo correspondiente a la primera edición publicada por Ediciones Populares de Perú, esta tiene una portada sencilla, que contiene el nombre de la obra y el autor:

[http://www.scribd.com/users/Insurgencia/document\\_collections](http://www.scribd.com/users/Insurgencia/document_collections)

JORGE  
I C A Z A

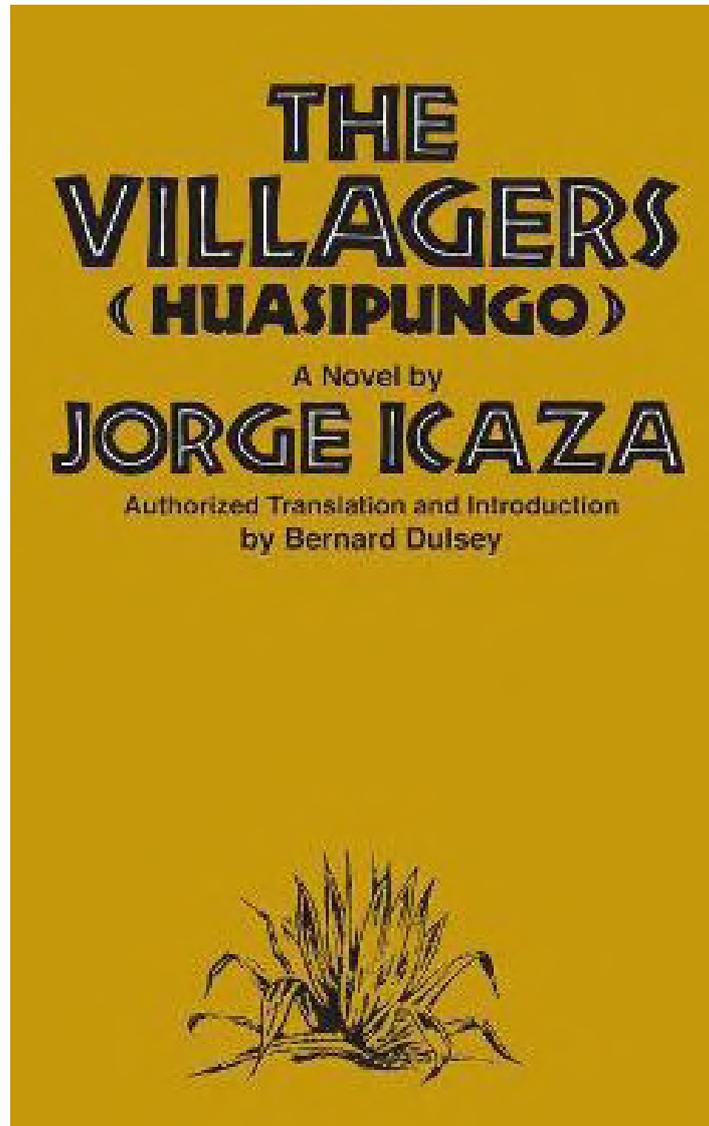
---

# Huasipungo

---

En esta portada encontramos el enlace del cual fue obtenida la obra, esta es una fuente en sitio web, pero que recoge en digital el texto de la editorial Ediciones populares en Perú. Podemos notar que al tratarse de una edición en español presenta el título de obra de manera textual, sin modificaciones, respetando el contenido

cultural de la palabra Huasipungo. A diferencia de otras portadas de la misma obra pero que han sido traducidas a otros idiomas. Hemos escogido la traducción hecha por Dulsey (1964) para poder ejemplificar el cambio que sufre el nombre de la obra al ser traducida al inglés:



En este caso se decidió cambiar el nombre de la obra por The Villagers, que no corresponde al lugar, al segmento de tierra entregado a los indios para su cultivo, sino que estas dos palabras en inglés significa “Los aldeanos”. De modo que no se hace alusión exacta al lugar que mantiene relación con un contexto de explotación y carga cultural en cuanto al significado de la palabra Huasipungo

en quichua: “Huasi, casa. Pungo, puerta. Parcela de tierra en donde el indio levanta su choza y hace sus pequeños cultivos. En el altiplano del Ecuador, el gamonal aprovecha del indio prestándole esa parcela de tierra” (Icaza, 1950: 127).

Entonces, en cuanto al título de la obra escogida en español, no encontramos un problemática de dilución de carga cultural ya que mantiene la palabra Huasipungo intacta, a diferencia de la traducción de Dulsey, quien menciona a los sujetos y no al lugar en su traducción al título, aunque nótese que entre paréntesis sí escribe Huasipungo.

La obra de Icaza en Ediciones populares de Perú contiene a su vez una introducción sin firma, en esta se nos resume que el texto es parte de una recolección de ejemplares latinoamericanos y universales. Esta compilación responde al nombre “Colección Los ríos profundos”, y en esta sección se hace alusión a la riqueza ancestral que contiene el texto. De aquí notamos que se reconoce el patrimonio o carga cultural que posee la obra de estudio. “Cada cultura es un río navegable a través de la memoria, sus aguas arrastran las voces que suenan como piedras ancestrales, y vienen contando cosas, susurrando hechos que el olvido jamás podrá tocar” (Ibíd. 7).

Asimismo, la obra cuenta con un glosario explicativo de las palabras quichuas plasmadas en su escrito, además de incluir en este un registro de significados de palabras deformadas en español. Las tres ediciones cuentan con un glosario, dentro de este glosario de la edición estudiada de 1950, encontramos palabras como: “Agusunadu, cumu: Con gusanos, como”. En esta frase podemos

destacar la utilización de la “u” en lugar de la “o”, al igual que en la palabra “cumu”, y “Puqitu ludu pudridu: Poco de barro putrefacto”. Dejándonos notar la voluntad estética del autor, las marcas de la deformación del español que se acercan a la pronunciación del indígena en este idioma.

En cuanto a la palabra “amitu.amito” también se encuentra escrita en el glosario, y la significación que Icaza le da es la siguiente: “Generalmente, los indios cuando hablan castellano, cambian la o en ú”. Como ya lo hemos mencionado, en el quichua andino ecuatoriano la vocal “o” no es forma parte de su idioma. Por lo que podemos detectar que la explicación que da el glosario está considerando que su lector es mestizo, hispanohablante, pero no construye el significado tomando en cuenta la carga estructural del idioma quichua. Se está soslayando el incluir en la explicación del glosario un por qué más profundo de esta modificación en el binomio oral-escrito de las palabras que en español normalmente están con “o”, pero en voz del indígena están con “u”.

Esta misma falta de explicación frente a una realidad distinta del tipo de idioma quichua frente al español, también lo vemos en palabras incluidas en el glosario, como, “Brivi-vi: Breve-ve”; “Maistro: Maestro”. Aquí la explicación de la deformación se debe a la aproximación del lenguaje quichua al español. En quichua no se emplea la “e”, por lo que el autor recurre a la i. Sin embargo, en el glosario no se desarrolla esta premisa.

Dentro del glosario también se nos explica el significado de otras palabras deformadas que traemos a colación. “Tan: También”, en este caso la palabra ha sido cortada, recalcando que el modo

de hablar indígena en cuanto al español no podía compactarse homogéneamente. A su vez encontramos el significado de la palabra “Runa: Indio”, esta palabra es netamente quichua; así también encontramos la palabra “Longa: India joven”, con respecto a “longa” es un término empleado por los mestizos en la obra efectivamente para referirse a las indias más jóvenes. Lo que deseamos resaltar aquí es la utilización de esta palabra quichua en la voz del mestizo. Esto es porque en el Ecuador los mestizos emplean ciertas palabras indígenas en su habla diaria. De este modo, Icaza toma situaciones del habla comunes en el Ecuador. “(...) también se incluyen palabras quichuas dentro del texto, algunas de las cuales ya se encuentran incorporadas al habla coloquial ecuatoriana” (Cobo:2018).

Por último, podemos mencionar que, al final cuenta con el índice, que presenta las dos secciones en que se divide el libro. La primera es la novela en sí *Huasipungo*, y la segunda parte es el glosario. El texto está estructurado en cuanto a apartados de manera muy sencilla, no ha sido dividido por capítulos. Su lectura es corrida, el narrador ocupa una gran parte del espacio en el relato de la obra. El quichua es incluido en el texto, y se presenta siendo hablado por los indígenas, aunque estos usan más el español deformado debido a que es la lengua dominante que necesitan emplear para comunicarse con el mestizo occidentalizado. Los mestizos emplean ciertas palabras en quichua que ya han sido anexadas por su extendido uso al habla ecuatoriana general, mas no demuestran un dominio del idioma quichua, es más casi no recurren a este.

Podemos decir que, el glosario estaría funcionando como un apartado que explique significados de las palabras autóctonas a sus lectores mestizo, Icaza buscó hacer visible un lenguaje originario

que pese a ser vernáculo no era bien conocido por la población mestiza del país. Este glosario fue direccionado a mestizos en primera instancia ya que fue el público al que era dirigido, como mencionamos en una cita anterior, Icaza pensó direccionar su novela de manera regional. Posteriormente, al haberse diseminado Huasipungo a otros países la necesidad de contar con un glosario se hizo aún más notable, para poder de algún modo acerca el entendimiento de la lengua quichua a otros idiomas extranjeros. Recordemos que la idea de Icaza fue mostrar la realidad indígena a la población que no sufría discriminación laboral y racial para que no sean ajenos a este conocimiento.

Todo lo anteriormente mencionado demuestra una voluntad estética del autor y nos permitió encontrar huellas, marcas textuales en la oralidad fingida que nos permitieron detectar de qué manera Icaza representa la voz del indígena y su posición dentro del texto. A su vez esta voluntad estética de inclusión del quichua nos demuestra las polaridades inscritas en las lenguas de ambos grupos.

De modo que, podemos concluir que, efectivamente fueron las realidades socioculturales vividas en Ecuador las que fueron retratadas en esta obra realista, Huasipungo. A nivel de su representación, la inclusión del lenguaje quichua y también palabras entrecortadas o deformadas dan cuenta de una voluntad de emular la pronunciación de los indígenas y sus onomatopeyas. La obra de Icaza rompe con el modo de representación del romanticismo previo, ya que busca representar de forma verosímil las realidades vivenciadas en el Ecuador del 30, y exponer las explotaciones y abusos a los indígenas.

## *Conclusiones*

La obra *Huasipungo* de Jorge Icaza, es una novela que efectivamente relata en sus páginas las realidades sociales del Ecuador de principios del siglo XX. Icaza ha sido conocido de manera mundial como representante del realismo social en su nación, además ha sido mencionado como un defensor de los derechos indígenas por el contenido de su literatura. En ella encontramos la historia de dos polaridades que conviven, pero en condiciones sumamente distantes. La clase mestiza como burguesa, opulenta y opresora; la clase indígena como explotada, maltratada y vulnerada. Los indígenas nos son mostrados como personas no protegidas, marginales, que viven para servir los intereses del alter.

Dentro de la obra las dos polaridades traen a memoria el Ecuador poscolonial, los mestizos bajo el traje de aquellos que siguen trasladando a su presente una forma de esclavitud y opresión, y los indígenas quienes son obligados a trabajar extenuantes horas en condiciones no salubres, sus cuerpos son tocados por el sol y la tierra maltratándolos. Estas temáticas son diferentes a las planteadas en obras literarias previas de sesgo romántico, las cuales eran idealistas, nacionalistas, y en el caso de las obras de la Generación decapitada que antecedió a la Generación del 30, estas exaltaban a la muerte y señalaban la tristeza de la vida, mientras que la característica principal de la Generación del 30 era el abordaje de la temática de desigualdades sociales.

A través del análisis de la temática de la obra de Icaza, podemos concluir que *Huasipungo* es una novela que focaliza el dominio del mestizo, el dolor del indígena y la condición servil de este último.

La novela mencionada corresponde a uno de los autores de la Generación del 30 y, más específicamente, a la corriente indigenista de la región Sierra del Ecuador. Esta corriente literaria indigenista centra su atención en la vida del indígena de principios de siglo XX. Las realidades que plasma se asocian al Ecuador que, en esta época, alentaba el sistema de explotación laboral por medio de los huasipungos a los varones indígenas y huasicamas (trabajo dentro de las casas de los mestizos) a las mujeres de esta etnia.

Por medio del análisis del contenido (elementos textuales y paratextuales) pudimos apreciar la manera en que se representan la voz del indígena y del mestizo. Notamos que, el indígena comienza con una voz acallada o en silencio, la cual experimenta una metamorfosis en la progresión textual, y pasa a ser una voz que se levanta en rebelión en contra de las acciones injustas del mestizo.

Por otro lado, hemos analizado cómo Icaza materializa el indigenismo en su novela *Huasipungo* tanto a través de la inserción del idioma quichua en la obra, así como por medio de la tendencia deformante de las palabras en español al ser pronunciadas por los indígenas. Esto, permite acercarnos a las polaridades entre ambos grupos no solo por medio de los privilegios que se destacan en la obra, sino también por medio de esta alteridad lingüística.

La voz del mestizo es trazada como aquella que aparece en función apelativa de manera recurrente. Antepone sus propios intereses aún a costa del perjuicio de los otros, en este caso los indígenas. Icaza manifiesta el indigenismo al exponer las realidades de explotación vivenciadas por el indígena por medio de la voz del

mestizo cuando revela sus pensamientos de posesión respecto a la indiada. El mestizo Pereira, patrono, se creía dueño no solo de los terrenos sino también de las indígenas y las violaba. Además, en la voz del mestizo se ve que este animaliza al indígena lo compara con animales como el perro y la vaca.

Por medio de la intervención del narrador omnisciente conocemos el pasado y las intenciones de los dos grupos. El narrador maneja un español sin deformaciones, por lo que se inscribe en el grupo mestizo, a su vez, realiza citas textuales de ciertas palabras de los indígenas para dar continuidad al relato. Cabe aclarar que el narrador acapara una buena parte de la obra, pero también se da el espacio para los diálogos.

Por lo antedicho, debemos mencionar que la manera en que el género novelístico en Ecuador adopta el indigenismo en la Generación del 30 (en el ejemplo de la novela de Icaza), es por medio del relato del maltrato percibido por los indígenas y los atropellos permitidos por el sistema de trabajo en el Ecuador de principios del siglo XX. El pueblo indígena estaba marginalizado, y explotado, además no estaba considerado su idioma en la literatura ecuatoriana, pese a ser una lengua autóctona del país. El indigenismo inserta los quichuismos, como es en el caso de la novela Huasipungo, y expone una historia poscolonial con sus efectos latentes en aquella época, es decir, la subyugación del pueblo indígena heredada de la colonización española, pero ahora ejercida por el mestizo.

Al presentarnos estas realidades la novela se muestra como un obra poscolonial en su vertiente anticolonialista. Afirmamos esto porque la postura del autor en la novela no se muestra a favor de

la explotación. Nos permite conocer por medio del narrador el egoísmo, el enriquecimiento a costa de los que están en indefensión (los indígenas), las violaciones a las mujeres indígenas por parte de los mestizos. A pesar de lo mencionado notamos, a su vez, que la perspectiva de Icaza en Huasipungo no es enteramente anticolonial, ya que si bien de que expone las realidades injustas que vivió el pueblo indígena del Ecuador a principios del siglo XX, solo las reproduce, no busca una reivindicación social en cuanto a la inserción de estos a las esferas políticas, educativas. Se limita a un narrador que relata cómo estos son explotados y vistos por el mestizo. La exposición de estas realidades socioculturales vividas por los indios hechas por Icaza es notable, sin embargo consideramos que para una búsqueda de transformación social se debió implementar la posibilidad de que la población indígena se inserte en el círculo educacional y político.

La inserción del quichua es uno de los elementos que suman realismo a su obra, y que sirven para presentar a este idioma autóctono en la literatura ecuatoriana, y en la literatura del mundo. Como ya lo habíamos mencionado, la lengua es una de las herramientas que usa Icaza para manifestar el indigenismo en su novela. Si bien el quichua aparece en la obra, este no ocupa la misma posición jerárquica del idioma español, en el sentido en que sus hablantes, es decir, los indígenas lo usan en menor proporción que el español.

Por otro lado, el uso de español de la indiada presenta deformaciones, lo que nos muestra una cierta distancia lingüística pese a que hay una aproximación a este idioma debido a que es el dominante. Por lo mencionado, nos arriesgamos a afirmar que Huasipungo no es una novela puramente anticolonial, sino que en ella aún pervive

un sesgo colonial, exotizante de la lengua del indígena, como también nos deja ver el glosario incorporado al final de la obra que intenta traducirnos no solo el idioma quichua, sino también los significados de las palabras en español deformadas al ser dichas por los indígenas.

## *Bibliografía primaria*

Icaza, J. (1934). Huasipungo. Quito: Imprenta Nacional. <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec//handle/34000/1006>

Icaza, J. (1950). Huasipungo. Ediciones Populares. <https://alacusreikya.files.wordpress.com/2013/11/jorge-icaza-huasipungo.pdf>

Icaza, J. (1964). Huasipungo: The villagers: a novel. Bernard Dulsey (Trad.). Carbondale: Southern Illinois University Press, 1973.

## *Bibliografía secundaria*

Aguirre, J. (2019). Las relaciones de poder en la obra Huasipungo, de Jorge Icaza. Universidad Central del Ecuador. <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/19552/1/T-UCE-0010-FIL-533.pdf>

Alemany, B. (2013). La narrativa sobre e l indígena en América Latina. Fases, entrecruzamientos, derivaciones. Universidad de Alicante. Alicante, España. [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-68482013000200006](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482013000200006)

Balseca, F. (1995). En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana. Procesos: revista ecuatoriana d e historia, No. 8, 151-164. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/1256>

Bracamonte, L. (2007). Alzamiento campesino y represión en “Huasipungo” de Jorge Icaza y “Cenizas de Izalco” de Claribel Alegría (Realismo social). Universidad de El Salvador. <http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/7403/1/Alzamiento%20campesino%20y%20represión%20en%20Huasipungo%20de%20Jorge%20Icaza%20y%20Cenizas%20de%20Izalco%20de%20Claribel%20Alegría%20%28realismo%20social%29.pdf>

Cabrero Miret, F. (2008). Los pueblos indígenas. Editorial UOC. ISBN 978849788. <http://hdl.handle.net/10609/111787>

Calderón Pinto, R. A. (2016). El romanticismo literario serrano, entre 1857 y 1880, como un medio para la creación de la identidad política. Universidad de las Américas. <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/6458>

Carrión, B. (2005). La narrativa latinoamericana. Centro Cultural Benjamín Carrión del Municipio de Distrito Metropolitano de Quito. <https://docplayer.es/14004997-Benjamin-carrion-y-la-narrativa-latinoamericana.html>

Carrión, C.E. (2016). La novela del siglo XIX como relato del surgimiento de la nación (1855- 1893). Universidad Andina Simón Bolívar. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5751/1/TD090-DLLA-Carrion-La%20novela.pdf>

Cevallos, S. (2001). Las estéticas de Jorge Icaza y Pablo Palacio bajo el signo de lo barroco y lo cinematográfico. Ediciones Abya Yala. <http://hdl.handle.net/10644/2100>

Cobo, M. (2018). Las variantes de Huasipungo y las razones de Jorge Icaza. Pie de página Revista literaria de creación y crítica, 38-58. [http://piedepagina.uartes.edu.ec/wpcontent/uploads/sites/9/2019/02/V01E01\\_CRI03.pdf](http://piedepagina.uartes.edu.ec/wpcontent/uploads/sites/9/2019/02/V01E01_CRI03.pdf)

Cobo, M. (2018). Tendencias deformantes y paratextos en la traducción al inglés de Huasipungo, de Jorge Icaza. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-18132018000100089#:~:text=A%20continuación%2C%20enumeraré%20muy%20brevemente,e%20%2Fi%2F%2C%20respectivamente.&text=Se%20convierte%20en%20palatal%20fricativa,que%20representa%20el%20dígrafo%20ll](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132018000100089#:~:text=A%20continuación%2C%20enumeraré%20muy%20brevemente,e%20%2Fi%2F%2C%20respectivamente.&text=Se%20convierte%20en%20palatal%20fricativa,que%20representa%20el%20dígrafo%20ll).

Cornejo, P. (1997). Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina. Biblioteca Central UNMSM. [http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/literatura/antonio\\_cornejo/cap1.pdf](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/literatura/antonio_cornejo/cap1.pdf)

Cueva, A. (1986). En pos de la historicidad perdida. Contribución al debate sobre la literatura indigenista del Ecuador. Siglo del Hombre. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/critico/cueva/07Enpos.pdf>

Cueva, A. (2018). El aporte literario de Icaza: Un fragmento de lecturas y rupturas. Diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador. Rocinante, N° 113, 42-49. [http://campañadelectura.com/revistaRocinante/ediciones/rocinante\\_113/index.html](http://campañadelectura.com/revistaRocinante/ediciones/rocinante_113/index.html)

EcuRed. (2014). Indigenismo. EcuRed. <https://www.ecured.cu/index.php?title=Indigenismo&oldid=2255288>

Fernández, T. (2009). Vanguardismo e indagación identitaria: El teatro de Jorge Icaza. Teatro: Revista de Estudios Culturales/ A Journal of Cultural Studies, N° 23, 430-444. <https://core.ac.uk/download/pdf/46707256.pdf>

García, F. (2000). Las sociedades interculturales: un desafío para el siglo XXI. Editora Argudo Hermanos. <http://www.flacso.org.ec/docs/sasocintercul.pdf>

Guayasamín, M. (2013). Acusación y defensa de la literatura indigenista. Resistencia: revista de los estudiantes de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, N° 3, 35-37. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/4352>

Maíz, R. (2004). El indigenismo político en América latina. Revista de estudios políticos, ISSN 0048-7694, N° 123, 129-174. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=904725>

Neira, R. (2009). Jorge Icaza, Huasipungo: Edición crítica. Stockcero. [https://www.stockcero.com/pdfs/978-1-934768-26-6\\_SAMP.pdf](https://www.stockcero.com/pdfs/978-1-934768-26-6_SAMP.pdf)

Landberg, L. (2011). Huasipungo: Un estudio literario desde una perspectiva poscolonialista. Lunds Universitet. <https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=2342351&fileId=2342355>

Larson, F. (1965). Evolución Textual de Huasipungo de Jorge Icaza. *Revista Iberoamericana*, 209-222  
<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/2194/2388>

Ontiveros, V. (2019). El indigenismo latinoamericano: la construcción moderna de Abya Yala.  
<https://elordenmundial.com/el-indigenismo-latinoamericano/>

Ortega, A. (2017). La novela ecuatoriana en el siglo XX: Escenarios, disputas, prácticas intelectuales. *Memoria de la crítica literaria*. Casa Editorial: Universidad Andina Simón Bolívar. [https://d-scholarship.pitt.edu/11812/1/ETD\\_Alicia\\_Ortega\\_April\\_17.pdf](https://d-scholarship.pitt.edu/11812/1/ETD_Alicia_Ortega_April_17.pdf)

Pérez, G.R. (2001). *Literatura del Ecuador (cuatrocientos años): Crítica y Selecciones*. Ediciones Abya-Yala.  
[https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1371&context=abya\\_yala](https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1371&context=abya_yala)

Ramírez, M. (2017). La identidad latinoamericana y el realismo mágico. Universidad Pontificia de Comillas. <https://docplayer.es/55194035-La-identidad-latinoamericana-y-el-realismo-magico.html>

Reza Suárez, L., & Romero Dávila, W. (11 de agosto de 2017). Editorial *Compás*. Obtenido de <http://142.93.18.15:8080/jspui/handle/123456789/828>

Rodríguez, M. (2009). Vigencia de la novela ecuatoriana, Ángel F. Rojas. *Kipus Revista Andina de Letras*, ISSN: 1390-0102, N°25, 151-164.  
<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/2194/2388>

Salazar, Y. (2015). El género novelístico en la literatura ecuatoriana. *Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, No. 23, 183-

203. <https://fdocuments.ec/document/el-genero-novelistico-en-la-literatura-ecuatoriana.html>

Soriano, K. (2016). El precio de la palabra la voz indígena en “Huasipungo” de Jorge Icaza. *Anales de la literatura hispanoamericana*, ISSN 0210-4547, ISSN-e 1988-2351, N° 45, 325-341. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5961241>

Vleja, Luminita. (2010). La oralidad fingida en Ioan Slavici. *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, ISSN-e 2393-056X, ISSN 2067-9092, N° 1, 29-39. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5249357>

Zapata, L. (2017). Análisis narratológico de la obra *Huasipungo*, del autor ecuatoriano Jorge Icaza Coronel. Centro Universitario Santo Domingo de los Tsáchilas. [http://dspace.utpl.edu.ec/bitstream/20.500.11962/20937/1/Zapata%20Lisintu%C3%B1a%20Guadalupe\\_tesis.pdf](http://dspace.utpl.edu.ec/bitstream/20.500.11962/20937/1/Zapata%20Lisintu%C3%B1a%20Guadalupe_tesis.pdf)

# AUTORES



M.A. Pamela Lilian  
Calderón Reza



Lcda. Diana Carolina  
Noboa Guzhñay



Mgs. Patricia  
Judith Abad Durazno



PhD. Lilian Betty  
Reza Suarez

El presente texto académico-literario tiene su origen en la investigación realizada por la Ingeniera Pamela Lilian Calderón Reza, en la Universidad de Oberta, Cataluña-España, mientras cursaba sus estudios por el Máster Universitario en Humanidades: Arte, Literatura y Cultura Contemporáneas, acompañada de connotadas docentes: de las bellas artes en danza clásica, psicología educativa y educación superior.

El resultado es importante no solo para los maestros y estudiantes de la Carrera de Lengua y Literatura, sino para todos los amantes de esta ciencia, por cuanto enriquece la mente y el espíritu del lector conocer las realidades sociales y su influencia en las ciencias, especialmente en la literatura de corte realista social, fenómeno que ha sido muy bien comprendido por la autora y transmite al lector anhelos de cambios estructurales para gozar de una sociedad más justa y equitativa. Ya la historia de los huasipungos ha quedado atrás, pero persiste la desigualdad social, sólo que ahora tiene nuevos rostros.



Descárgalo  
**GRATIS**

Escaneando este código QR



ISBN: 978-9942-42-379-5



9789942423795