

**LA NOSTALGIA DEL PASADO EN LA NOVELA  
INDIGENISTA  
UN ESTUDIO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS  
INDÍGENAS DE *RAZA DE BRONCE*, *HUASIPUNGO* Y *EL  
MUNDO ES ANCHO Y AJENO***

**Ingela Johansson**  
*Universidad de Lund*  
*Ingela.Johansson@rom.lu.se.*

**RESUMEN**

El centro de interés de este artículo son los personajes femeninos de tres de las novelas de la tradición *indigenista* de más resonancia: la boliviana *Raza de bronce* (1918) de Alcides Arguedas, *Huasipungo* (1934) del ecuatoriano Jorge Icaza y *El mundo es ancho y ajeno* (1941) del peruano Ciro Alegría. El papel del personaje femenino se estudia desde la perspectiva de la idea de Mijaíl Bajtín de la “destrucción del idilio”. El estudio identifica un tipo de personaje femenino recurrente en las tres obras, la mujer víctima, siempre de origen indígena, la cual está retratada como un personaje “idílico”: sencillas y moralmente puras, estas figuras están especialmente ligadas a la familia y a su comarca. En el artículo se arguye que los personajes femeninos del tipo idílico desempeñan un papel simbólico en las novelas, garantizando la supervivencia de las familias indígenas y de la vida tradicional, lo cual significa que cuando esta figura es objeto de abuso, se trata de un ataque no solamente dirigido a ella como personaje individual, sino a todo lo que representa.

**Palabras clave:** novela indigenista, personaje femenino, Bajtín, idilio.

**ABSTRACT**

This article focuses on the roles played by the female characters in three of the most influential *indigenista* novels, *Raza de bronce* (1918) by the Bolivian author Alcides Arguedas, *Huasipungo* (1934) by Jorge Icaza, from Ecuador, and *El mundo es ancho y ajeno* (1941) by the Peruvian writer Ciro Alegría. The roles of the female characters are studied from the perspective of Mikhail Bakhtin's notion of the "destruction of the idyll". The study identifies a recurring type of female character in the novels, the female victim, which is always of indigenous origin and which is consistently presented as the type of character that this study has termed "idyllic", the most prominent traits of which are simplicity, naturalness, and the possession of a strong bond to family and to the area where they live. The article argues that the idyllic female character plays a symbolic part in the novels as the guardian of the survival of the indigenous family and traditional society, and when this figure becomes subject to different kinds of abuse, it is not only the individual character that comes under attack but also everything that she represents.

**Key words:** indigenista novel, female character, Bakhtin, idyll.

**RÉSUMÉ**

Dans cet article, le centre d'intérêt sont les personnages féminins de trois des romans indigénistes de la plus grande résonance: *Raza de bronce* (1918) écrit par Alcides Arguedas de la Bolivie, *Huasipungo* (1934) de l'équatorien Jorge Icaza et *El mundo es ancho y ajeno* (1941), de l'écrivain péruvien Ciro Alegría. Les rôles des personnages féminins sont étudiés de la perspective de Mikhaïl Bakhtine et la "destruction de l'idylle". L'étude identifie un type récurrent de personnage dans les trois romans, la victime féminine, toujours d'origine indigène. Les personnages féminins

indigènes sont représentés différemment des autres personnages féminins dans le sens où ils sont aussi représentés comme des personnages “idylliques”; simples et moralement pures, ces femmes sont spécialement liées à la famille et à la terre où elles vivent. L'article montre que les personnages féminins du type idyllique joue un rôle symbolique dans les romans, garantissant la survie de la famille indigène et de la société traditionnelle. Quand ce personnage est l'objet de différentes formes d'abus, il s'agit indirectement d'une attaque à la vie traditionnelle.

**Mots clé:** roman indigéniste, personnage féminin, Bakhtine, idylle.

Amenazada la choza que le ha servido de refugio del mundo hostil alrededor suyo, el indígena Andrés Chiliquinga convoca a los otros huasipungueros con el cuerno de guerra, heredado de su padre, para hacer resistencia al terrateniente. Pero la lucha no durará mucho y no saldrán victoriosos los indígenas: son fácilmente derrotados por los militares criollos de la capital, llamados a la finca por el terrateniente. En la memoria de quien ha leído la novela *Huasipungo* quedará grabada la escena final, en el que los indios, más desesperados que valientes, se rebelan contra el amo, con el clamor “¡Ñucanchic huasipungo!”. El joven Andrés Chiliquinga encarna la lucha de los huasipungueros y protagoniza la novela.

También en otras novelas de referente indígena, los héroes —o, más bien, antihéroes—, son hombres jóvenes de una agresividad contenida; son ellos los personajes de primer rango. En el presente artículo, empero, se argüirá que se puede encontrar, en algunas de las novelas indigenistas más leídas, otro personaje altamente digno de atención: la mujer del héroe.

Como es natural, la mayor parte de los estudios sobre la novela de referente indígena ha enfocado la lucha indígena contra

la opresión criolla, lucha librada por hombres. Hay pocos estudios enfocados en las figuras femeninas, lo cual se debe a que, en general, los personajes femeninos de todos los estratos sociales desempeñan un papel secundario en esta narrativa. No obstante, la hipótesis que dirige nuestra investigación es que los personajes femeninos, hasta ahora bastante desatendidos por los estudiosos, tienen mayor importancia en la novela de referente indígena de la que se puede creer en una primera lectura.

Para poner a prueba la hipótesis, se hará una lectura enfocada en los personajes femeninos de tres de las obras de referente indígena de más resonancia: la novela boliviana *Raza de bronce*, escrita por Alcides Arguedas y publicada en 1918, *Huasipungo*, escrita por el ecuatoriano Jorge Icaza, de 1934, y la novela más conocida del peruano Ciro Alegría, *El mundo es ancho y ajeno*, publicada en 1941.

Es más, la lectura se hará en clave del concepto bajtiniano del *idilio*, concepto que será explicado con más detalle después de una breve introducción a la narrativa de referente indígena y a nuestro material.

### **La narrativa indigenista y las novelas del estudio**

Las tres novelas de este estudio forman un conjunto lo suficientemente homogéneo como para ser consideradas todas como obras indigenistas, pero aun así muestran ciertas diferencias entre sí que no sólo se deben al hecho de que sean de distintos países y de diferentes autores, sino que también son atribuibles al que sean productos de diferentes fases de un desarrollo estético.

El desarrollo por el que ha pasado la novela de referente indígena está descrito de manera detallada por Tomás G. Escajadillo (1994), quien ha discernido tres fases principales: el *indianismo*, el *indigenismo* y el *neoindigenismo*. Siguiendo a Escajadillo, las novelas clasificables como *indianistas* presentan el mundo indígena con benevolencia pero a considerable distancia: describen un mundo

exótico poblado de personajes idealizados. A principios del siglo XX, la novela de referente indígena sufre un cambio drástico como resultado de un debate sobre el “problema indio”, que cuenta con los análisis influyentes, entre otros del anarquista Manuel González Prada y del marxista José Carlos Mariátegui. La secuela política del debate es que se empieza a explicar el retraso de los grupos autóctonos en términos socio-económicos más que raciales. Como la narrativa de referente indígena de la época tiende a reflejar fielmente el debate político-ideológico, las ideas en boga dan lugar a un nuevo tipo de novela, la indigenista, que rechaza el sentimentalismo romántico-modernista anterior, representando a los indígenas con afán realista.<sup>1</sup>

Las novelas indigenistas ortodoxas coinciden con la definición que Susan Suleiman (1983) hace de la *novela de tesis*: afirman verdades absolutas, proponiendo un sistema de valores dualista en el que insiste una voz narrativa autoritaria. Si bien cuenta como realista, la novela indigenista, al igual que toda novela de tesis, tiende a simplificar las representaciones de la realidad para comunicar su mensaje de la manera más eficaz posible.

Hay ciertos motivos y tipos recurrentes en la novela indigenista, de los cuales podríamos destacar a los criollos representantes de la Iglesia, de la justicia y del gobierno, que forman lo que, siguiendo a González Prada, se ha dado en llamar la “trinidad embrutecedora”, núcleo de poder que ejerce con malevolencia su autoridad sobre los indígenas. Asimismo, suele haber un joven campesino u obrero indígena que, al final, lidera la rebelión contra la autoridad. Tanto *Raza de bronce* como *Huasipungo* y *El mundo es ancho y ajeno* reúne estos rasgos ideológicos y estéticos.

La tercera y última fase descrita por Escjadillo, el neoindigenismo, se caracteriza por un avance en las técnicas

<sup>1</sup> Mario Vargas Llosa escribe sobre el papel de la narrativa en su *La utopía arcaica*: “La ficción reemplazó a la ciencia como instrumento de descripción de la vida social y nuestros profesores de la realidad fueron estos soñadores: los literatos”. (Vargas Llosa 1996: 20)

narrativas, mostrando ejemplos de abandono de la voz narrativa autoritaria en tercera persona y de una intensificación lírica. También son distintivas la integración de la magia de los mitos andinos y las nuevas propuestas fundacionales. Una obra que cumple con los criterios de la estética neoindigenista es *Los ríos profundos* de 1958, novela escrita por el escritor peruano José María Arguedas, en la que se puede apreciar una voz narrativa en primera persona que le confiere una ferviente autenticidad al relato, así como una nueva solución al “problema indio”: el mestizaje.

Lo que tienen en común todas las interpretaciones narrativas del “problema indio” es que, a pesar de ocuparse de la situación del indígena, son creaciones determinadas por la herencia intelectual y literaria europea. El crítico Antonio Cornejo Polar (1980) observa que la tradición europea no sólo determina el contenido de la narrativa de referente indígena, sino también su forma estética: escrita en la lengua de la cultura dominante, este tipo de obra literaria aparece en forma de *novela*, género europeo por antonomasia. La conclusión de Cornejo Polar es que la novela de referente indígena es un ejemplo paradigmático de la heterogeneidad latinoamericana, siendo un conjunto discursivo que circula en una cultura, pero cuyo referente es otra. De ahí la tendencia a insertar elementos costumbristas en las obras, así como explicaciones didácticas —muchas obras incluyen apéndices de listas de palabras en quechua o aymara con una traducción al castellano.

No es casualidad que las novelas tratadas aquí sean de países andinos: es allí donde el indigenismo tiene su origen y su mayor arraigo, y es allí donde el conflicto entre indio y criollo se ha convertido en uno de los temas narrativos más explorados.

### **El cronotopo idílico**

Como queda dicho, nuestra investigación del papel del personaje femenino de la novela indigenista se llevará a cabo por

medio de otro tipo de lectura de la que se ha hecho en estudios anteriores, una lectura en clave idílica. Esta lectura de la novela de referente indígena ha sido sugerida por Luis Beltrán en *La imaginación literaria* (2002), donde el autor propone que la novela de la tierra latinoamericana representa el drama de la *destrucción del idilio* (2002:304). Al proponerlo, Beltrán se apoya en la idea de Mijail Bajtín sobre los cronotopos literarios.

En “Las formas del tiempo del cronotopo en la novela” (1937, 1938), Bajtín describe tres cronotopos idílicos “puros”: el amoroso, el de la labor agrícola y artesanal y el familiar, cuyo denominador común es la creación de un microcosmos con límites espaciales pero casi sin límites en el tiempo. La fuerte unidad espacial debilita las fronteras temporales: más que la vida individual, lo importante en el cronotopo idílico es la sucesión de las generaciones, sucesión que se acomoda al tiempo cíclico de la naturaleza. Otro rasgo característico del cronotopo idílico es que engloba las realidades fundamentales de la vida humana, tales como el amor, el nacimiento, el matrimonio, la comida y la bebida. El cronotopo idílico favorece la vida cotidiana más que los acontecimientos excepcionales, y la vida humana se describe acoplada al ritmo de la naturaleza: una generación sucede a otra del mismo modo que la naturaleza se duerme y se despierta de manera cíclica cada año. En la novela idílica *regional*, todo está destinado a la repetición y no hay movimiento hacia adelante en el tiempo, mientras que en la de tipo *rousseauuniano*, el tiempo folclórico y los lugares arcaicos equivalen al paraíso perdido del hombre. En este último tipo de novela, se evoca un supuesto pasado idílico para criticar la desprotección del ser humano en un presente desconocido y acongojante.

En la novela de corte rousseauuniano, los protagonistas son curados del mal de la civilización en contacto con la naturaleza y con la gente sencilla (campesinos, pastores, artesanos, curas provincianos o maestros aldeanos) y, en ocasiones, incluso

abandonan la civilización para instalarse en un colectivo primitivo. Bajtín menciona como ejemplo de esto último la obra del romántico francés Chateaubriand, uno de los autores más influyentes de la novela indianista.

Según Bajtín, el tema del idilio destruido es uno de los más importantes de finales del siglo XVIII y del siglo XIX. El teórico ruso subraya que el tratamiento que recibe el tema depende de la valorización que hace cada autor de las fuerzas modernizadoras del nuevo mundo capitalista (1978: 375). Esto quiere decir que, por un lado, se pueden encontrar novelas donde se idealiza el trabajo agrícola y artesanal no mecanizado así como la íntima relación entre el hombre y la tierra y, por otro, novelas que proponen una ruptura con la vida tradicional, es decir, hablan a favor de la modernización y el progreso, como la única vía para prosperar. El tema de la descomposición de las relaciones tradicionales, lo denomina Bajtín la “expatriación” del hombre (1978: 375).

Pensamos que el concepto bajtiniano del idilio y la idea de la destrucción del idilio son aplicables a las novelas de referente indígena de este estudio por varias razones. En primer lugar, nuestras novelas revalorizan implícita o explícitamente un pasado precolombino; algunas veces, notablemente en *El mundo es ancho y ajeno*, este pasado reúne todos los rasgos distintivos del idilio bajtiniano. Es más, en las tres novelas, se contrasta de manera más o menos elaborada un mundo comunitario-colectivista de fuerte arraigo en la tierra con otro, de signo capitalista-individualista, en el que el hombre, la mayoría de las veces, vive desarraigado o, en palabras de Bajtín, “expatriado”.

Conectados con el cronotopo idílico se nos presentan ciertos tipos de personaje literario, sobre todo el *hombre del pueblo*, que se manifiesta como representante de la gente sencilla, sin educación formal pero portador de la sabiduría popular. Los personajes principales de las novelas de elemento idílico suelen ser agricultores,

pastores, artesanos o maestros de escuela, todos estrechamente vinculados a su tierra natal y su comarca; esto se ve también en las obras de nuestro estudio, donde se pueden encontrar varios personajes relevantes del tipo *hombre/mujer del pueblo*.

Cuando, en adelante, hablemos de *personaje idílico*, nos referimos justamente al tipo de personaje sencillo que se acaba de describir: poseedora de sabiduría popular, esta figura ostenta un fuerte lazo con su tierra natal, con la familia y con la naturaleza, y además propicia de algún modo el crecimiento y la renovación, por ejemplo por medio de la crianza de la prole. Se trata de un personaje puro e ingenuo que se adapta mal al individualismo de los nuevos tiempos. En el relato de la destrucción del idilio, este tipo de personaje está típicamente destinado a sucumbir.

La lectura de las novelas del estudio en clave idílica nos lleva a precisar nuestra hipótesis: no sólo pensamos que las mujeres de las tres obras tienen un papel más importante de lo que nos indica una primera lectura, sino que también creemos que los personajes femeninos indígenas son los máximos representantes del mundo idílico en nuestro material. Para ver si esto es cierto, analizaremos con más detalle cada novela, en orden cronológico.

### **Los personajes femeninos y el drama de la destrucción del idilio**

*Raza de bronce* cuenta la historia de una joven pareja indígena, Agiali y Wata-Wara, que está a punto de formar una familia. Pero justo antes de casarse, Agiali tiene que emprender un viaje peligroso, impuesto por su amo, el terrateniente. Durante la ausencia de Agiali, el mayordomo de la hacienda se aprovecha sexualmente de Wata-Wara, quien queda embarazada. Al saberlo, Agiali le impone un arriesgado aborto a su novia, después del cual los dos jóvenes contraen matrimonio. En la segunda parte de la novela, el amo, normalmente residente en la capital, llega a la hacienda junto con algunos amigos, y entre las crueldades que comete el grupo de

terratenientes criollos y mestizos, se cuenta el intento de violar a Wara-Wara. La consiguiente muerte de la mujer indígena es lo que desencadena una rebelión por parte del grupo autóctono, y la historia termina cuando los indígenas prenden fuego a la casa patronal.

El personaje de Wata-Wara tiene una función narrativa central siendo el que pone en marcha la historia así como el factor que desencadena su desenlace. Está representada como un ser que vive en completa consonancia con el paisaje rudo que ha determinado la vida del pueblo autóctono: se la describe moviéndose, fuerte y vigorosa, por el monte. Todas sus actividades están relacionadas con la vida rural: pastorea las ovejas, enmienda una red de pescar y recoge algas en el lago, para dar de comer a los animales. Taciturna, esta mujer causa la impresión de ser sencilla, franca y de carácter poco sentimental.

A pesar de abrir el relato y de servir algunas veces de personaje focalizador, Wata-Wara no deja de ser una figura unidimensional y estática que se instala más que nada en el relato como representante femenino de la cultura autóctona. Sin embargo, se alegará a continuación que en su cualidad de representante, desempeña una función simbólica de primer rango.

En las primeras páginas de *Raza de bronce*, Wata-Wara aparece en su entorno natural, desempeñando la tarea predilecta de los personajes del cronotopo idílico: el pastoreo. Se enfatiza su aspecto típicamente indígena y se subraya su familiaridad con la sierra, escenario de la vida comunitaria del grupo autóctono. Con todo, la novela pone de manifiesto un personaje íntimamente ligado al grupo indígena, a su tradición y a su comarca. Además, la joven indígena se instala en la narración como garante de la continuación de la vida tradicional, abriéndose la novela con una escena que anuncia la inminente formación de una nueva familia.

En esta línea de ideas, el abuso sexual que sufre Wata-Wata es altamente significativo: no solamente recuerda las dificultades

reales de una mujer indígena expuesta al capricho de sus amos, sino que también, en un nivel simbólico, implica una amenaza a la continuidad de la vida tradicional. Efectivamente, el abuso sexual por parte del mayordomo contribuye al desmoronamiento de la familia indígena en ciernes ya que Agiali considera al hijo sin nacer como un intruso llegado de la sociedad enemiga. De esta forma, el embarazo de Wata-Wara la convierte en una víctima, concreta y simbólica a la vez, de la opresión de los amos. Y si el abuso del mayordomo, la violencia por parte de su propio compañero y el arriesgado aborto pueden verse no sólo como ataques a su persona, sino también como ataques simbólicos a la vida tradicional, la muerte de Wata-Wara puede ser concebida como el punto final del proceso de destrucción del idilio, que comenzó con la explotación criolla.

En *Huasipungo*, publicado unos quince años después, se repiten algunos motivos presentes en *Raza de bronce*, como el cinismo del terrateniente, el abuso sexual y el maltrato de la mujer indígena, tanto por parte de los amos como en casa, y la muerte de la mujer del protagonista. Sin embargo, al contrario de la novela boliviana, *Huasipungo* está completamente exenta de exotismo e idealizaciones: el narrador de la obra retrata a los personajes indígenas con una crudeza naturalista que enfoca la fealdad y la miseria a las que estos se ven abocados. La franqueza de las descripciones de la vida indígena y el lenguaje monosilábico y malsonante de los personajes chocaron a los primeros lectores. Hoy en día, la mayoría de los críticos coincide en que la novela de Icaza, caracterizada como un “grito y clamor ante la indiferencia de Dios” (Ferrándiz Alborz 1961: 40), es una obra cumbre del indigenismo.

La novela cuenta el conflicto entre un terrateniente y los indios de su finca, dos grupos representados por el inexperimentado hacendado Alfonso Pereira y el huasipunguero Andrés Chilingua. Para mejorar su economía maltrecha, Pereira negocia con una empresa norteamericana que quiere construir una carretera en la tierra de su

posesión para poder explotar la selva. Pereira pone a su disposición a sus peones indígenas, entre ellos a Andrés Chiquinga. A medida que avanzan las obras, los trabajadores se encuentran cada vez más exhaustos. Menudean los accidentes y hay varios muertos. Cuando muere Cunshi, la mujer de Andrés, éste ya no puede contener su ira y convoca a los demás huasipungueros; los indígenas se levantan, pero son rápidamente derrotados por el terrateniente.

Es este último el blanco de la crítica de *Huasipungo*: en la novela, Pereira encarna al cínico capitalista, que junto con representantes de la Iglesia y del gobierno, en connivencia con el liberalismo imperialista norteamericano, explota al obrero indígena. Al contrario de las otras dos novelas de nuestro estudio, la de Icaza no propone ninguna solución para sacar al indígena de su retraso degradante, ni da prueba explícita de nostalgia por el pasado comunitario.

Aun así, consideramos que el personaje de Cunshi representa de manera indirecta un pasado idílico: extremadamente sencilla, de pocas palabras, ella aparece como el factor unificador y estabilizante de la familia Chiquinga, cuidando del hogar y de su hijo, ofreciéndole amparo a su compañero en la miserable choza donde están protegidos del maltrato del terrateniente. Se relata cómo Cunshi recoge leña y cómo prepara la comida para su familia, acciones que se asocian con el crecimiento. Pero Cunshi resulta también sumamente vulnerable: no son sólo los amos criollos que se aprovechan de ella cuando necesitan una nodriza o cuando el terrateniente necesita desahogarse, sino que también está expuesta a la agresividad de Andrés. El que Cunshi le tenga miedo se hace patente en una escena en la que vuelve Andrés al huasipungo después de un día laboral y no la encuentra:

—¡Cunshiii!

Ella no estaba en la penumbra del tugurio. El grito

–angustia y coraje a la vez– despertó al guagua, que dormía en un rincón envuelto en sucias bayetas.

–¡Cunshiii!

Desde los chaparros, muy cerca del huasipungo – donde la india, aprovechando la última luz de la tarde, recogía ramas secas para el fogón–, surgió una voz débil, asustada:

–Aaah.

–¿Dónde estáis, pes?

–Reugiendo leña.

–¿Recugiendu leña, caraju? Aquí ca el guagua shurandu, shurandu... –murmuró el indio en tono de amenaza. (Icaza 2000: 23-24)

Sin duda, la escena de la violación es parte de la ambición documentalista de Icaza, pero se la puede ver también, en un nivel simbólico, como manifestación de un desmoronamiento interno de la cultura autóctona, o sea, es otra indicación de que la destrucción del idilio ha ido muy lejos ya al iniciarse este relato. En comparación con *Raza de bronce*, quedan muy pocos restos del idilio en la novela de Icaza y lo que sí queda, representado por Cunshi, es muy frágil. Simbólicamente, la muerte de Cunshi cierra la puerta al pasado, poniendo fin a un posible crecimiento de la familia indígena y a un relevo generacional.

A diferencia de lo que ocurre en *Huasipungo*, la nostalgia por el pasado es lo que caracteriza a *El mundo es ancho y ajeno*. La voluminosa novela narra la historia de Rumi, comunidad indígena cuya existencia se ve constantemente amenazada por un hacendado que quiere ampliar la extensión de su finca. En la novela de Alegría, la comunidad, el *ayllu*, constituye la base de una sociedad igualitaria. Sin embargo, la novela también discute los problemas que plantea la comunidad indígena como forma social en tiempos modernos.

Protagonista del relato principal —es decir, la narración que sirve de hilo conductor de la obra— es el viejo jefe indio Rosendo Maqui. El relato se inicia cuando éste se cruza con una serpiente. Es un mal augurio, y muy pronto el lector se da cuenta de que el acontecimiento anuncia el fin de la vida comunitaria. Hay un proceso jurídico contra el hacendado, en el que los indígenas son engañados. Cuando muere el pacífico Rosendo Maqui, le sucede su hijastro Benito Castro, un joven de temperamento luchador. Este nuevo líder no ve otra salida que la de tomar armas contra el hacendado. Sin embargo, es derrotado y, al morir Benito Castro, desaparece toda esperanza de construir un futuro sobre la base de las tradiciones autóctonas.

En *El mundo es ancho y ajeno*, un motivo recurrente es la comparación entre la mujer y la tierra. Reflexionando sobre la inminente muerte de su mujer Pascuala, Rosendo la compara con la tierra:

Sólo que la mujer se había puesto vieja y enferma y el Rumi continuaba igual que siempre, nimbado por el prestigio de la eternidad. Y Rosendo Maqui acaso pensaba o más bien sentía: “¿Es la tierra mejor que la mujer?” (Alegría 2000: 10)

La comparación se repite cuando el viejo jefe contempla su relación con Pascuala, recordando los años juveniles: “Se guardaban un afecto tranquilo. Ahora, es decir. No había sido así siempre. En su mocedad se amaron de igual modo que ama al agua la tierra ávida” (Alegría 2000: 17).

La fecundidad tanto de la mujer como de la tierra es el prerrequisito del crecimiento, uno de los pilares del idilio bajtiniano. En *El mundo es ancho y ajeno*, se insiste en el hecho de que Pascuala haya dado a luz a numerosos hijos, de los que todos se dedican a la agricultura: “su vida tenía que ver, en primer lugar, con la tierra”

(Alegría, 2000). Las hijas de Pascuala cumplen con el papel que se les ha sido asignado: como “conviene a la mujer, sabían hilar, tejer y cocinar y, desde luego, parir robustos niños”. (:18) En otras palabras, la nueva generación toma el relevo de la anterior y asegura así el crecimiento y la renovación o, si se quiere, la conservación del idilio. De hecho, la idea de la repetición, del eterno retorno, señalada por Bajtín como fundamental en el cronotopo idílico, se expresa explícitamente en varios lugares del relato. Por ejemplo, se lee: “La vida continuaba igual, pues. Plácida y tranquila. Un día más va a pasar, mañana llegará otro que pasará a su vez y la comunidad de Rumi permanecerá siempre, decíase Rosendo” (:15).

Insertados en la historia principal hay varios relatos que parecen ser digresiones al capricho del narrador pero que todos tienen un mismo fin: el contrastar la vida comunitaria con la vida nacional, siempre en detrimento de esta última. Por ejemplo, el narrador contrasta a la comunitaria Marguicha, joven de “firmes caderas” que “presagiaban la fecundidad de la gleba honda” (:49) con otra chica, Maibí, sirvienta de un capataz cauchero, desprotegida y expuesta a todo tipo de abusos. La extra-comunitaria Maibí es un personaje desconectado de su origen y de la tierra, ilustrando la tesis de *El mundo es ancho y ajeno*, según la cual la vida dentro de la comunidad es la única vida realmente digna.

Hasta ahora nos hemos ocupado exclusivamente de personajes femeninos de origen indígena. Esto es así porque en general hay pocos personajes femeninos criollos y mestizos de relevancia en nuestro material de estudio. Si en *Raza de bronce* no hay ninguno, en *Huasipungo*, los más memorables son doña Blanca, la mujer de Pereira, y la mestiza Juana. Doña Blanca prefiere su círculo de amigos de Quito ante la estancia impuesta por el embarazo de su hija en la finca de su marido. Tiene una actitud arrogante ante los huasipungueros y las nodrizas indígenas; es evidente que

les atribuye apenas más valor que a los animales domésticos. A la “chola”, Juana, se la retrata por un lado como mujer falsa, como una arribista que se aprovecha de los indios y que se hace amiga de los notables del pueblo. Por otro lado, se pone de manifiesto su posición expuesta al arbitrio de estos últimos. Pereira le promete un futuro próspero a cambio de sus servicios sexuales pero, cada vez, la decepciona, “olvidándose” de sus promesas. Tanto doña Blanca como Juana se alejan del tipo idílico ya que no tienen vínculo con la tierra, no propician el crecimiento y carecen por completo de sencillez y de pureza moral. Finalmente, en *El mundo es ancho y ajeno* importa menos la etnia de los personajes que la pertenencia o no a la comunidad campesina pero, no obstante, en esta novela, los principales personajes femeninos son indígenas.

### **Conclusiones**

La relectura de las tres obras de referente indígena por las que nos interesamos aquí nos ha permitido comprobar que los personajes femeninos son secundarios; aparecen emparejados con personajes más prominentes, es decir, con los protagonistas masculinos. Generalmente, son poco elaborados y están instalados en los relatos como representantes de su grupo. Entre los personajes femeninos de nuestro material, la mayor parte es de origen indígena mientras que los personajes femeninos criollos y mestizos de alguna relevancia son pocos.

Se ha encontrado un tipo de personaje que se podría denominar *mujer víctima*: en nuestro material, todos los personajes femeninos indígenas son objetos de abuso por parte del sector criollo y mestizo y, en el caso de *Raza de bronce* y de *Huasipungo*, incluso sufren una opresión doble, ya que también están expuestos a la violencia y al maltrato en casa. Es decir que estos personajes padecen una presión desde fuera pero también desde dentro de su propia comunidad. Esto no se da en *El mundo es ancho y ajeno*, donde la comunidad, el

*ayllu*, sigue ofreciéndoles protección y dignidad a las mujeres. No obstante, las que viven fuera de la comunidad son mujeres víctimas.

La lectura en clave idílica nos ha permitido interpretar las diferentes novelas como relatos que narran diferentes estadios del drama de la destrucción del idilio: en *El mundo es ancho y ajeno*, el drama acaba de empezar y en *Raza de bronce* ha llegado al intermedio, mientras que ya al iniciarse la historia de *Huasipungo*, el drama está por consumirse. Lo que es más, la interpretación en clave idílica nos ha permitido comprobar la hipótesis de que los personajes femeninos indígenas, a pesar de su papel secundario en las historias contadas, tienen una función primordial en el desarrollo de este drama.

Así, hemos podido ver que entre los personajes femeninos indígenas predomina el tipo que hemos calificado de “personaje idílico”. Wata-Wara, de *Raza de bronce*, aparece fuertemente vinculada con la tierra natal, y se insiste repetidamente en su destino como fundadora de una familia. Desempeñando la tarea de pastora, este personaje parece ser moldeado a base del arquetipo idílico. La tesis de *Huasipungo* es que la irrupción de la economía capitalista en la estructura social autóctona conlleva una miseria no solamente material sino también cultural, privando a los indígenas de toda dignidad humana. En medio de esta situación desgarradora, se levanta la figura de Cunshi, mujer del protagonista indígena y madre de su hijo. Sencilla y laboriosa, es la única fuerza constructiva de *Huasipungo*: aparece como el único personaje que favorece la renovación y el crecimiento, lo cual nos ha llevado a considerar a Cunshi como representante de un pasado idílico insinuado de manera implícita en el relato. En *El mundo es ancho y ajeno* hay varias figuras femeninas que se pueden incluir en la categoría de personaje idílico: en dicha obra, se contrastan los personajes femeninos idílicos, que viven dentro de la comunidad indígena, con los personajes no idílicos, “expatriados”, que viven fuera de la comunidad. El contraste

se establece para apoyar la tesis fundamental de *El mundo es ancho y ajeno*: la vida colectivista garantiza la felicidad de los comuneros, y por extensión, del ser humano, mientras que el estilo de vida capitalista e individualista sólo es capaz de generar sufrimiento.

Como los personajes que hemos calificado de idílicos representan de manera simbólica la vida indígena, la tradición autóctona y la regeneración, su muerte marca el fin definitivo de la esperanza de rescatar la dignidad del pasado, o sea, el fin del drama de desmoronamiento del idilio.

### **Reflexiones finales**

Sencilla, moralmente pura, fecunda y protectora, la mujer del tipo idílico atrae la simpatía del lector; de hecho, en *Raza de bronce* y en *Huasipungo*, los personajes femeninos idílicos, Wata-Wara y Cunshi, son los únicos personajes simpáticos. No es ninguna casualidad que los personajes femeninos idílicos de nuestro material sean de origen indígena: el objetivo de la narrativa indigenista es llamar la atención sobre la opresión a la que está sometido el grupo autóctono y, por lo tanto, los personajes con los que el lector debe simpatizar son los indígenas. Es más interesante el hecho de que en las dos obras citadas sean los personajes femeninos de origen indígena los simpáticos, mientras que los personajes masculinos del grupo autóctono, Agiali y Andrés Chilibingua, son violentos y brutos: sus compañeras se alzan moralmente no solamente sobre los opresores criollos y mestizos sino que también sobre ellos.

De manera llamativa, el personaje indígena femenino aparece en las obras como eminentemente incorrupto, teniendo una relación más estrecha con la tradición autóctona que los masculinos. Los personajes femeninos idílicos son vestigios de un pasado más digno, de un “paraíso perdido”.

En otras palabras, las novelas de nuestro estudio, las cuales todas son reacciones narrativas ante la situación alarmante de un grupo

étnico-social en tres naciones en pleno proceso de consolidación, propugnan un cambio evocando el pasado. En *Raza de bronce* y en *Huasipungo*, la nostalgia por el pasado está presente de manera casi implícita, mientras que la narración de *El mundo es ancho y ajeno* se fundamenta explícitamente en ella. Ahora bien, aunque todas las novelas no expresan abiertamente como solución al “problema indio” una vuelta al pasado, el análisis de los personajes femeninos indígenas nos ha permitido ver que se idealiza en las tres cierto tipo de personaje, esto es, el que representa los valores tradicionales. Podemos concluir que a través de los personajes femeninos idílicos, los autores supuestamente progresistas proponen —probablemente de manera inconsciente— como respuesta a la inquietud del presente y del futuro una vuelta al pasado.

Lund, 2012

## REFERENCIAS

Alegría, Ciro, 2000: *El mundo es ancho y ajeno*. Madrid: Alianza editorial.

Arguedas, Alcides, 1988: *Raza de bronce. Wuata Wuara*. Nanterre: ALLCA XX.

Bakhtine, Mikhaïl, 1978: *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.

Beltrán Almería, Luis, 2002: *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*. Barcelona: Editorial Montesinos.

Cornejo Polar, Antonio, 1980: *Literatura y sociedad en el Perú. La novela indigenista*. Lima: Editora Lasontay.

Escajadillo, Tomás G., 1994: *Narradores peruanos del siglo XX*. Lima: Editorial Lumen.

Ferrándiz Alborz, Francisco, 1961: "Prólogo". En Icaza, Jorge, *Huasipungo*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Icaza, Jorge. 2000: *Huasipungo*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.

Suleiman, Susan, 1983: *Authoritarian fictions. The ideological novel as a literary genre*. New York: Columbia University Press.

Vargas Llosa, Mario, 1996: *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México DF: Fondo de cultura económica.

El artículo se basa en la tesis doctoral de la autora:

Johansson, Ingela, 2008: *El personaje femenino de la novela indigenista*, Lund: Lunds universitet, Språk- och litteraturcentrum.

<http://www.lu.se/o.o.i.s?id=12588&postid=1025469>