



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

Liliana Colanzi

*¿ Yuxtaposición entre la literatura indigenista
y el modo weird en la era del antropoceno ?*

Relatore
Professore Gabriele Bizzarri

Laureando/a:
Pérez Janet Elisa
Matricola: 1235713

Anno Accademico 2022 / 2023

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1: Literatura Heterogénea e Indigenismo, dicotomía y costura de contrapunteo identitario.....	11
1.1 Literatura Heterogénea, mestizaje y transculturación	11
1.2 Indigenismo: influencias literarias y origen	13
1.2.1 Indigenismo y Jorge Icaza: contexto sociopolítico y literario.....	16
1.2.2 Biografía y obras de Jorge Icaza	18
1.2.3 Huasipungo: el grito ventrílocuo de Jorge Icaza	19
1.2.4 Construcción de una identidad animalizada.....	20
1.2.5 Configuración de un paisaje personificado	26
CAPÍTULO 2: Neindigenismo: del contrapunteo al sincretismo identitario	29
2.1 Neindigenismo y transculturación.....	29
2.2 De la transculturación narrativa a la transculturación identitaria.....	32
2.3 José María Arguedas, un hombre entre dos mundos	33
2.3.1 Los ríos profundos de la cultura andina	36
2.3.2 Construcción de una identidad sincrética	37
2.3.3 Paisaje polifónico en <i>Los ríos profundos</i>	40
CAPÍTULO 3. “Indigenismo <i>weird</i> ” construcción identitaria y narrativa de un “objeto étnico no identificado”.....	43
3.1 Un llamado teratológico en época de realismo capitalista	43
3.2 Hacia una identidad trastornada y trastocada	46
3.3 “Indigenismo <i>weird</i> ”: complicidades simbólicas y subversivas entre el ciberpunk e identidad <i>Ch’ixi</i>	48
CAPÍTULO 4: <i>Ustedes brillan en lo oscuro</i> de un mundo anormalmente normal .	57
4.1 Liliana Colanzi: más allá del margen	57

4.2 <i>La montaña fluye, el río está sentado: más allá de los límites antropocéntricos</i>	59
4.3 La Cueva: polifonía simbiótica de resistencia	59
4.4 <i>Atomito</i>	64
BIBLIOGRAFIA	75
SITOGRAFÍA	77
AGRADECIMIENTOS	79

INTRODUCCIÓN

Si hay algo que subyace en la literatura hispanoamericana es la pretensión de creación y configuración de la identidad del subcontinente que se vuelve casi utópica si se parte de la premisa que la realización de una síntesis de pluralidades identitarias no es posible. Lo cual la convierte sin lugar a dudas, como indica Polar, en una literatura heterogénea pues está formada por una diversidad sociocultural. Esto - como desarrollaremos al inicio de este trabajo- es palpable en la literatura indigenista que se inicia a gestar a partir de 1920 en varios países latinoamericanos como Perú, Bolivia, Ecuador y México.

El interés de este trabajo radica en observar el tratamiento evolutivo del espacio, pero sobre todo de la identidad en tres corrientes o modos literarios: el indigenismo con *Huasipungo* (1934- Jorge Icaza); el neindigenismo de *Los ríos profundos* (1958 - José María Arguedas); y finalmente se hará focus en el libro *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022) de la autora boliviana Liliana Colanzi. La elección de estas tres obras se debe al hecho de que tratan la cuestión indígena, pero por parte de autores que se encontraron y se encuentran ubicados en geografías y contextos históricos-sociales diferentes. Lo que permite observar los cambios de representación que ha sufrido la identidad indígena en los primeros dos grandes clásicos - traducidos en cuarenta idiomas- y la obra actual - galardonada por el premio internacional Ribera del Duero-.

Los cimientos teóricos para dicho análisis parten de la definición de heterogeneidad de Antonio Cornejo Polar a los cuales se suman los ensayos y críticas literarias de Tomás G. Escajadillo, Ángel Rama, José Carlos Mariátegui e información proporcionada por decimoquinta edición de *Huasipungo* (1934), la decimoctava publicación de *Los ríos profundos* (1958).

Para la elaboración de los últimos dos capítulos se ha recurrido a la teoría elaborada por Mark Fisher en sus libro *Lo raro y lo espeluznante* (2018) y *Realismo Capitalista* (2009); entrevistas a Liliana Colanzi; citas del libro *Un mundo ch'ixi es posible* (2018) y el concepto de identidad *ch'ixi* ; el trabajo de investigación del boliviano Andrés Camilo C. C. Galleguillos *La figura del espectro en Nuestro mundo muerto, Para comerte mejor e Iluminación* (2022); el ensayo *Festiches pop y cultos transgénicos* (2019) del profesor Gabriele Bizzarri; información sobre la identidad cibernética formulada por Donna Haraway; el análisis del subgénero ciberpunk y el aprendizaje obtenido en la cátedra de Literatura

hispanoamericana de la Universidad de Padova. Este material teórico entrará en relación con los análisis del epígrafe del libro *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022) y los cuentos *La Cueva* y *Atomito*. El primero logra ofrecer la idea general que recorre todo el libro y los últimos dos agudizan la especificidad de la misma. Toda esta conjugación sirve para lograr encauzar nuestro principal objetivo: definir un nuevo subgénero que, creemos la autora, está generando, el “indigenismo *weird*” el cual, yuxtapone diversas formas narrativas y construye una nueva idea identitaria.

La justificación de dicha elección radica en considerar la heterogeneidad como el a priori - o esencia natia- del indigenismo y de las poéticas posteriores. Lo cual nos permite analizar el mestizaje como una elaboración que condena a la literatura y a la sociedad a una reestructuración y construcción problemática entre las partes que la conforman. En la que la identidad indígena, ya no puede ser anunciada como una pureza que aludiría a una armonía inexistente, por el contrario, debe y ha debido implementar estrategias de resistencia acordes a la realidad que experimenta.

En el primer capítulo se abordará la primera etapa de la corriente indigenista (1920-1960), contextualizado en el período inicial del capitalismo y la conformación de los estados nacionales. Período literario donde esa heterogeneidad está compuesta por dos mundos socioculturales en contienda, evidenciando una sólida dicotomía representada por la visión los pueblos nativos americanos y la occidental, en la cual este último se impone textualmente sobre el primero al definirlo, moldearlo y utilizarlo como referente de síntesis identitaria. En palabras de Cornejo Polar:

Uno de estos sistemas, que corresponde al lado occidentalizado de los países andinos, rige el proceso de producción, los textos resultantes y el circuito de comunicación de esta literatura; el otro, el indígena, funciona como referente, aunque en determinadas circunstancias pueda observarse que éste fluye sobre el discurso literario¹

Es justamente esta acentuada dicotomía lo que refleja la “costura de contrapunteo” que se inicia a hilvanar literariamente en un intento frustrado de síntesis, ya que se puede diferenciar netamente la realidad racional de la realidad mágica andina. El nativo americano al ser autóctono y - sobre todo- el habitante más hostigado funge de teleobjetivo, brindando una fotografía invertida de la antítesis primogénita “Civilización

¹ *El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural*; Cornejo Polar, página 120

y Barbarie”. Logrando además una construcción identitaria completamente estereotipada, regionalista y anticuada, ya que el indio necesitaría ser guiado hacia el camino de la emancipación respondiendo en verdad a los intereses de una clase social naciente o, en palabras de Mariátegui, mestiza².

El neoindigenismo - que será desarrollado en el segundo capítulo- se encuadra dentro de una nueva realidad narrativa, cultivando una de sus vertientes principales que aquí optamos por llamar “realismo maravilloso” - dejando de lado el término mágico - que implica una naturalización o adopción del estrato mítico-mágico-religioso y por ende un intento de cicatrización de la “costura de contrapunteo” para transformarse en un sincretismo identitario narrado. Se refleja nuevamente la conciencia de mundo del escritor andino para quien la realidad es distinta de la del lector occidental, si entendemos la realidad como aquella que engloba lo objetivo y lo subjetivo, los datos “empíricos y los niveles arquetípicos de la perspectiva mística”³.

Nos proponemos traer a colación la obra *Los Ríos Profundos* (1958), para estudiar cómo todas las cosas - animadas e inanimadas- tienen voz. Vivir la realidad significa sentirla en toda su armoniosa unidad, sin las separaciones establecidas por la razón. En esta obra ya no hay un límite claro entre lo sensorial y lo espiritual, entre la memoria, la imaginación y los sueños, por no mencionar los transportes oníricos que responden a niveles profundos de la existencia. Además, la posibilidad de penetración de la realidad racional en la realidad fantástica se torna más profunda, La poética arguediana logra fusionar los dos mundos, mediante una transfiguración cultural de las narrativas occidentales - novela y cuento escrito moderno-, que florecen en Hispanoamérica en consonancia con sus marcos históricos y culturales, incluyendo sus usos semióticos predominantemente orales, musicales, épicos, real-maravillosos y una hibridación lingüística que daremos a conocer como “español quechuizado”. Por ende, a diferencia del primer capítulo además de un intento de síntesis identitaria también persiste un real interés por rescatar el alma de la cultura indígena (aunque su autor sea claramente mestizo).

En el tercer capítulo realizaremos un salto de casi cien años para ubicarnos en la actual era del Antropoceno. Los años 2000 invocan la gestación de una narrativa

² *Siete ensayos sobre la realidad peruana* (1928); José Carlos Mariátegui

³ González Vigil, introducción en J. M Arguedas *Los ríos profundos* (1958); 2022

latinoamericana que espectraliza y problematiza el impacto de la globalización en algunos países del sur del mundo. Algunas de sus grandes exponentes son Mariana Enriquez, Samanta Schweblin, Mónica Ojeda y – la escritora boliviana en la cual haremos focus- Liliana Colanzi. Realizaremos una síntesis de las lecciones de la cátedra de Literatura hispanoamericana de la Universidad de Padova para introducir la idea del fantástico de la globalización y sus cuatro características principales. La primera es ver a la globalización como el espectro fundamental, partiendo de una mirada crítica que intenta problematizar el discurso hegemónico que se presenta como única posibilidad y ocasión de estar en el mundo. La segunda peculiaridad es una narración que parte desde una perspectiva postcolonial en la que cabe preguntarse acerca del lugar que ocupa América Latina en el mapa geopolítico actual. La tercera característica, es la tendencia a una constante hibridación intergenérica entre el alto fantástico y elementos menos prestigiosos del canon. Por ende, esta literatura es muy promiscua porque juega con los límites de la paraliteratura y va cruzando fronteras internas, desembocando finalmente en una construcción narrativa no mimética. Por último, no deja de dialogar con escritores y corrientes literarias que las antecedieron.

En esta tesis sostenemos la hipótesis de que la autora boliviana sugiere una reanudación del tópico emergente en 1920 con el indigenismo y rompe con la idea de sincretismo, marcada por el neindigenismo. Ajustándose a la era antropocéntrica esa síntesis se torna imposible, frustrada y completamente *weird*. En sus cuentos la heterogeneidad literaria deja el binomio para multiplicar hasta el infinito cósmico los elementos culturales que entran en contacto. Es decir, que la idea de unir dos epistemes logrando una uniformización, aplanamiento y aplastamiento identitario se rompe completamente ante la imagen de una multiplicidad de elementos ajenos entre sí que se amalgaman o yuxtaponen mediante, lo que aquí denominaremos “indigenismo *weird*”. Para ello partiremos de la definición de lo raro elaborada por M. Fisher:

Lo raro es aquello que no debería estar allí. (...) trae al dominio de lo familiar algo que, por lo general, está más allá de esos dominios y que no se puede reconciliar con lo <<doméstico>> (incluso como su negación) (...) La forma que quizás encaja mejor con lo raro es el collage, la unión de dos o más cosas que no deberían estar juntas (---) Nos permite ver el interior desde la perspectiva exterior (---) Puede ser entendido como una máquina de montaje, un generador de extrañas yuxtaposiciones⁴

⁴ *Lo raro y lo espeluznante* (2016); MarkFisher, página 11

En resonancia con el marco histórico, social y cultural actual - o de Realismo capitalista que se caracteriza -según el autor inglés- por una epidemia de enfermedades mentales enmarcadas en un contexto -hiperconectado- de ansiógenas compulsiones de consumo⁵, creemos que el “Indigenismo *weird*” de Colanzi rompe con el viejo regionalismo mediante imágenes poco domésticas donde el sujeto contemporáneo se descifra en babia de diferentes formas de entender el mundo, en un limbo cognoscitivo que lo codifica trastornado, perturbado y completamente desorientado.

En el cuarto y último capítulo abordaremos parte de la obra de Colanzi y analizaremos cómo la escritora nos otorga una concepción atípica y dilatada del tiempo, del espacio y de las criaturas que lo habitan. Haremos hincapié en la construcción identitaria que realiza. Si el indigenismo y el neoindigenismo tomaron en su momento la identidad del indígena para exaltar la realidad de una nación - y en mayor medida del subcontinente -, Colanzi reverbera la realidad periférica del sur del mundo para mostrar qué se esconde en el tapete de aquello que concebimos a nivel global como normativo. Confluyendo en una inversión a través de la cual ya no se trata de confrontar dos elementos: lo natural con lo sobrenatural - sino de relativizar discursos igual de posibles y autorizados; la realidad racional y la realidad fantástica. Su literatura resulta disruptiva y disidente justamente porque nos abre a otras posibilidades al revelarnos -gracias a la inversión del peligro- que lo raro es lo anormal visto como normal. El hecho de reactivar la reivindicación identitaria latinoamericana en época de globalización nos lleva a considerar - nuevamente - la realidad como un constructo cultural y a problematizar las visiones estandarizadas de lo real. Por ende, estas imágenes plasman además la *jouissance* lacaniana - evocación simultánea del placer y el dolor - es decir aquella sensación que se experimenta al sentir como lo que se percibe como familiar cambia y se va volcando también hacia una epistemología del sur invita a los lectores a mirar más allá, a un despertar cognitivo.

⁵ *Realismo capitalista, ¿no hay alternativa?* (2009); Mark Fisher, página 13

CAPÍTULO 1: Literatura Heterogénea e Indigenismo, dicotomía y costura de contrapunteo identitario

1.1 Literatura Heterogénea, mestizaje y transculturación

La heterogeneidad, es la característica principal de las tres obras que nos proponemos abordar en este trabajo. A este propósito Cornejo Polar, en su texto *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, define:

caracteriza a las literaturas heterogéneas (...) la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente una zona de ambigüedad o conflicto.⁶

Es decir que encontramos la convivencia de dos o más cosmovisiones. En el caso de la primera etapa del indigenismo hallamos una fragmentación bipartida: la cosmovisión occidental y la cosmovisión nativo-americana, que además remite al trauma colectivo de la conquista y la colonización y por lo tanto a una construcción identitaria y narrativa completamente conflictiva que representa el *a priori* de esta poética. Agrega Polar:

Son literaturas que se proyectan hacia un referente indio cuya identidad cultural difiere ostensiblemente del sistema que produce la obra literaria (...) interesa examinar los hechos que se generan cuando la producción del texto y su consumo corresponden a un universo y el referente a otro distinto u opuesto.⁷

Por ende, la visión occidental lleva adelante la producción de la obra y el mundo amerindio, o indígena, es el referente de esa producción. Al hablar de estos dos elementos, José Carlos Mariátegui en *Siete ensayos sobre la realidad peruana* (1928) realiza una aclaración importante:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena si tiene que venir vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla.⁸

Según Cornejo Polar, el término mestizo no tiene que estar circunscripto, en este caso, bajo una percepción puramente biológica o en relación exclusiva al autor, sino que:

⁶ *El Indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural* (1978); Cornejo Polar, página 106

⁷ *El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural* (1978); Cornejo Polar, página 108

⁸ *Siete ensayos sobre la realidad peruana* (1928); José Carlos Mariátegui

Alude más bien a una compleja red de cuestiones socioculturales, principalmente al hecho de que este proceso de producción obedece a normas occidentalizadas, o <<europoides>> según la terminología de Lipschutz, tanto la posición social y cultural de sus productores, claramente integrados al polo hegemónico de las sociedades a las que pertenecen, cuanto por el contexto en que actúan y las convenciones culturales y literarias que emplean.⁹

El mestizaje, hace referencia a la mezcla entre el mundo andino en cuanto referente literario y al hecho de que las formas que lo codifican literariamente corresponden al mundo europeo. Otra característica que encontramos dentro de la producción es el idioma, a este propósito Polar agrega que “el modo de producción indigenista no se concibe al margen de la escritura en español, mientras la oralidad quechua o aimara sería el modo más propio de la producción literaria indígena”. Es decir que la cultura andina se caracterizaría por una narración oral en lengua quechua o aimara y no por una poética escrita en español, que corresponde al mundo europeo. El referente es el nativo americano porque su situación de máxima precariedad dentro de ese tejido social le permite al escritor producir una obra que refleje con mayor crueldad la realidad del país y de esa manera responder en realidad a sus propios intereses; de hecho en las palabras de Ángel Rama, a las cuales Polar hace referencia, se indica: “No caben dudas de que le servían de máscaras porque la situación de esas masas eran aún más flagelante que en su propio caso, y además contaban con el innegable prestigio de haber forjado en el pasado una original cultura”.

En otras palabras, el intelectual blanco actúa de ventrílocuo para hacer hablar al subalterno. Este aspecto que se repite en otras literaturas fue señalado por Gayatri Chacravorty Spivak en su libro *¿Pueden hablar los subalternos?* (1985). A esa pregunta en el caso puntual del indigenismo, responderemos contundentemente, no. No es que no exista una literatura indígena, en lengua original, sino porque esos libros nunca llegan a ser leídos o mejor dicho conocidos¹⁰ por las clases altas locales o globales. Quedan siempre bajo la alfombra por cuestiones lingüísticas y/o de poder. Entonces son filtradas por otra lengua hegemónica y por ende desde un punto de vista que no es propio de los indígenas y consecuentemente constituyen un cliché, un estereotipo.

⁹ *El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural* (1978); Cornejo Polar, página 114

¹⁰ Además, como indicamos son transmitidos generalmente por la oralidad

Es por este motivo que también Arguedas afirmó que la literatura indigenista no debe ser entendida como una narrativa circunscrita al indio, sino a todo el contexto social al que pertenece:

Esta narrativa describe al indio en función del señor, es decir del criollo que tiene dominio de la economía y ocupa el más alto estatus social, y la de mestizo, individuo social y culturalmente intermedio que casi siempre está al servicio del señor, pero algunas veces aliado a la masa indígena. (...) abarca todo el mundo humano del país en sus conflictos y tensiones anteriores, tan complejos como su estructura social y la de sus vinculaciones determinantes, en gran medida, de tales conflictos, como las implacables y poderosas fuerzas externas de los imperialismos que tratan de moldear la conducta de sus habitantes a través del control de su economía y de todas las agencias de difusión cultural y de dominio político.¹¹

Es esa dependencia, que el autor menciona como “fuerzas externas que modelan o modifican la conducta” es lo que va delineando y dilatando el proceso de transculturación que se ha volcado de diversas maneras y formas en la realidad narrativa. Según Ortiz Fernández (1940), dicho proceso consiste en la paulatina transición de una cultura a otra y requiere de un doble movimiento en simultáneo: adquirir rasgos de la cultura dominante y la pérdida o desarraigo de la cultura precedente (deculturación). Y consecuentemente la creación de nuevos fenómenos culturales como la neoculturación, es decir el nacimiento de una nueva cultura.

En relación con el contexto sociohistórico, este proceso se relaciona con la búsqueda de identidad y la función que ha tenido el indigenismo en esa tarea. Por lo cual la heterogeneidad literaria es un concepto que nos permite analizar el mestizaje como una construcción que condena a la literatura y a la sociedad a una reestructuración y reelaboración problemática entre las partes que la conforman y en la que la identidad indígena, ya no puede ser anunciada como pureza que alude a una armonía inexistente, por el contrario, debe y ha debido implementar estrategias de resistencia acordes a la realidad que experimenta.

1.2 Indigenismo: influencias literarias y origen

La literatura indigenista, es una literatura heterogénea que fue fuertemente influenciada por dos corrientes literarias. La primera fue el romanticismo, un movimiento

¹¹ González Vigil, introducción en J. M Arguedas *Los ríos profundos* (1958); 2022, página 41.

literario anticlásico que se inició en el siglo XVIII (ca. 1770) en Alemania, Inglaterra y Francia que se caracteriza por la constante presencia de temas preindustriales como la naturaleza, los mitos y las leyendas medievales e historia grecolatina. También encontramos un individualismo tanto personal como social, gracias al cual el poeta logra expresar sus sentimientos y de esta manera deja testimonio de la belleza efímera de la vida. Las emociones sirven como un reflejo del interior del artista que invoca diversos elementos de la realidad y le otorga su significado. La naturaleza ya no se presenta como una episteme completamente racional, sino que pasa (como acabamos de señalar) por el filtro del artista, quien se percibía así mismo como incomprendido y rebelde, atrapado en un mundo que no lograba entender su extrema sensibilidad. Por este motivo el pesimismo, la melancolía y la tragedia son muy palpables, mezclados además con una fuerte ansia de libertad en la expresión, sin seguir necesariamente las premisas académicas, es decir que se dejan arrastrar por la ola de sus emociones apartándose delicadamente de la razón.

La segunda corriente literaria es el realismo social, que nació en Rusia en 1920 y fue, incluso, impulsado oficialmente por el Estado. De hecho, el mismo Stalin declaró en una reunión nacional de autores literarios que los escritores eran realmente “ingenieros del alma humana”, dejando en claro cuál era su función como artistas dentro de la sociedad soviética, es decir expandir la conciencia de clases, el conocimiento de los problemas sociales y las vivencias de las personas. Se pensaba que el arte debía referirse únicamente a temas relevantes como la política y el proletariado para poder exhibir las ideas que debían guiar a la colectividad. Es por este motivo que resulta sustancial para la narrativa que nos proponemos analizar, ya que, al abordar profundamente los problemas sociales, instrumentaliza hechos verídicos, siendo sus temáticas más frecuentes la vida en el campo, el trabajo, la guerra y la juventud burguesa.

Esto es relevante porque es habitual que los movimientos que prosiguen a otros, realicen un cambio de paradigma producido por un hartazgo, en éste caso no sucede del mismo modo porque los movimientos que continúan al romanticismo y al realismo social en territorios americanos, se explican a partir de estos dos y no en contraposición de los mismos, es decir que la literatura indigenista, tomó la esencia de estas dos corrientes y las reelaboró de acuerdo a las problemáticas de los países americanos.

La literatura indigenista abarcó el período de 1920-1960 y ha tenido sus mayores exponentes en México, Bolivia y Perú. Tales son los casos de:

- *Raza de bronce*; 1919 de Alcides Arguedas.
- *Huasipungo*; 1934 de Jorge Icaza.
- *El mundo es ancho y ajeno*; 1941 de Ciro Alegría.
- *Los ríos profundos*; 1958 de José María Arguedas.

Solo por mencionar algunas de las novelas más importantes, ya que el indigenismo no solo fue una cuestión atendida por la literatura; el ensayo tuvo grandes referentes y fueron esos tipos textuales los que pusieron la lupa en los temas del movimiento. Los exponentes más reconocidos en ese campo fueron Manuel González Prada y José Carlos Mariátegui.

Por ejemplo, en el texto *Nuestros indios* (1904) G. Prada analiza la situación desigual de la población indígena y el sector social hegemónico que los ignora. Para el autor el problema del indígena en el ambiente peruano es resultado de una cuestión más compleja, critica la concepción sociológica sobre el concepto de razas y la reducción de los nativos americanos a una categoría biológica que adquiere valor teniendo en cuenta el nivel de progreso, entendiendo a éste en los términos que los concibió en su momento el Iluminismo. Contrariamente, él cree que los indígenas no representan nada más que una clase social, y su fundamento reside en su situación económica, no étnica.

En su histórico discurso *en el Politeama* (1888), González Prada declaró:

Trescientos años ha que el indio rastrea en las capas inferiores de la civilización, siendo un híbrido con los vicios del bárbaro y sin las virtudes del europeo: enseñadle siquiera a leer i escribir, i veréis si en un cuarto de siglo se levanta o no a la dignidad de hombre. A vosotros, maestros de escuela, toca galvanizar una raza que se adormece bajo la tiranía del juez de paz, del gobernador i del cura, esa trinidad embrutecedora del indio.¹²

Según Prada, el problema del nativo americano es la educación y el origen de todos sus males reside en el poder hegemónico o la tríada representada por la iglesia, los políticos y los grandes terratenientes. Por otro lado, José Carlos Mariátegui en su "*Siete*

¹² Variante del castellano utilizado en Ecuador durante 1888;

<https://www.voltairenet.org/article120667.html>

ensayos para entender la realidad peruana” (1928) sostiene que el problema mayor de esa realidad radica en la cuestión de la tierra, es decir el avance del Estado peruano en acuerdos con terratenientes sobre territorios que antes se encontraban en posesión indígena.

1.2.1 Indigenismo y Jorge Icaza: contexto sociopolítico y literario

En la obra que corresponde a la primera etapa del indigenismo¹³, *Huasipungo* (1934), el autor Jorge Icaza narra el atropello social al cual estaban sometidos los indígenas de Ecuador en 1920. Este hecho se relaciona intrínsecamente con la cimentación de una identidad nacional.

Desde su fundación, en 1830, Ecuador ha estado dividido entre Costa y Sierra. En relación a esto, Mercedes Prieto indica que “los grupos de la Costa querían la integración del país al mercado global, mientras que los de la Sierra se empeñaban en mantener el sistema colonial de la hacienda”.

El liberalismo, por su parte, se encargó de fomentar la literatura indigenista como instrumento primordial para la conformación de una identidad nacional que hasta ese momento era un tema que no había sido abordado debido al estancamiento que había causado el sistema agrícola latifundista. Prieto explica:

La Revolución es representada como una confrontación entre élite costeña, ligada a la producción y exportación de cacao y a las plantaciones de azúcar que requerían una expansión del mercado de trabajo, así como una cultura moderna- y aquellas de la sierra y de la iglesia- interesadas en prevenir la liberación de los factores productivos, la fuerza de trabajo.¹⁴

En relación con esto el prólogo de Teodosio Fernández para la decimoquinta edición señala:

El mundo reflejado en *Huasipungo* (...) es una realidad en proceso de transformación, conmocionada por los intentos modernizadores de la burguesía nacional y por la irrupción del capital extranjero o “imperialismo de turno”.¹⁵

¹³ En este trabajo nos limitaremos a utilizar el término *indigenismo*, en lugar de *indigenismo ortodoxo*, asignado por Escajadillo. Nos interesa marcar la neta diferencia entre el *indigenismo* y el *indianismo*. La primera es una narración externa del indígena de parte de la comunidad criolla y la segunda es una producción generalmente oral elaborada directamente por el nativo americano.

¹⁴ *Lo grotesco y la identidad nacional en Huasipungo y El chula*, Romero y Flores de Jorge Icaza ; 2012 , Ernesto Raúl Gonzalez , página 14

¹⁵ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo (1934)*; 2023 , página 40

El problema era que los latifundistas no estaban dispuestos a liberar a los nativos de los trabajos forzados, por ese motivo se encargaron de afianzar la idea de su inferioridad. La construcción de la identidad nacional surgió para contrarrestar los intereses de la élite de la Sierra y por otra parte asegurar la riqueza de un pequeño grupo de la población. Es en ese contexto que Teodosio Fernández se refiere al autor de la obra al decir que:

Icaza parecía sumarse a quienes pretendían hacer de la literatura una manifestación de la lucha de clases, un arte proletario o al servicio del proletariado internacional, cuyos mejores representantes, en el sentido que le sumaban más dramatismo, en la sierra ecuatoriana eran los indios y otros sectores populares.¹⁶

En el trabajo realizado por Ernesto R. Gonzales, titulado *Lo grotesco y la identidad nacional en Huasipungo y El Chulla Romero y Flores de Jorge Icaza* (2012) se indica que, aunque *Huasipungo* (1934) no relata un hecho concreto real, sí está inspirada en eventos históricos. Con el relato ficcional del levantamiento de los indígenas en la novela, que explicaremos más adelante, se hace referencia a lo que ocurrió en la realidad durante el segundo mandato presidencial (1869 - 1875) de Gabriel García Moreno, quien ordenó la construcción de carreteras utilizando como mano de obra barata a los nativos americanos y castigó duramente a la oposición liberal en unos levantamientos que radicaban en Guayaquil.

Históricamente, en Ecuador y en otros países latinoamericanos, la identidad nacional aparece construida e inventada para ser funcional a un determinado proyecto político y económico. Se logra la comunidad nacional gracias a un proceso de identificación común que además permite la sedimentación del modelo de organización política del Estado-Nación y consecuentemente su inserción en el modelo económico internacional, es decir el primer capitalismo. Catherine Santoul, en *La novela indigenista andina* (1988), asevera:

Es el redentorismo que impregna su propuesta, así como el empeño de encontrar en el indio un valor hasta entonces desconocido. Pero sí se elogia al indio por su herencia, por los restos arqueológicos y lo que éste tiene para aportar a la cultura nacional y el futuro del país.

Los escritores de esa época se empeñaban en la búsqueda y creación de una identidad nacional para ese nuevo país, delante de un viejo continente que lo consideraba “sin historia ni cultura, casi un puro proyecto, algo por ahora incapaz de producir mercancías

¹⁶ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo* (1934); 2023, página 40

valiosas, ideas políticas y filosóficas, movimientos artísticos originales y ni siquiera modas de vestir”¹⁷ (Saintoul). La identidad nacional es una elección acerca de lo que se elige recordar y elevar como síntesis identitaria en un país cuyo tejido social es vasto y diverso, es decir heterogéneo.

En Ecuador, como en otros países latinoamericanos, la construcción de un imaginario e identidad común fue necesaria para fomentar el sentimiento de pertenencia.

1.2.2 Biografía y obras de Jorge Icaza

Huasipungo fue escrita por Jorge Icaza (Quito, 1906 - 1978), escritor y novelista ecuatoriano, máximo representante junto con Alcides Arguedas y Ciro Alegría del ciclo de la narrativa indigenista del siglo XX.

Después de abandonar los estudios de medicina, Icaza, hizo algunos cursos de declamación y se convirtió en actor, lo cual le dio oportunidad de recorrer su país y descubrir la situación infrahumana del indígena. Contrajo matrimonio con la actriz Marina Montoya, y se inició como autor dramático, pero sus obras no tuvieron éxito.

Posteriormente abrió una librería, negocio que alternaba con sus tareas de escritor. Fue lector entusiasta de los grandes novelistas rusos, desde Gogol a Tolstoi y Dostoievski. En 1944 formó parte del grupo de fundadores de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y luego fue enviado a Buenos Aires como agregado cultural; allí permaneció hasta 1953. Al regresar a su país, fue nombrado director de la Biblioteca Nacional de Quito.

La fama de Jorge Icaza se debe a su obra narrativa, que comenzó con el libro de cuentos *Barro de la Sierra* (1933), en la que ya se hace patente el tema que atravesó todos sus escritos: la situación del indio ecuatoriano. En 1935 ganó el Premio Nacional de Literatura en su país con la novela *En las calles* (1935); en ella narra la situación del indio perdido en la ciudad, lugar donde sus protestas se esfuman sin alcanzar nunca las altas esferas del gobierno.

Otras obras destacadas son *Huairapamushcas* (Los hijos del viento, 1947); *Seis veces la muerte* (1953), colección de cuentos de rico contenido humano y de mayor originalidad en los temas; *El chulla Romero y Flores* (1958), descarnada presentación del conflicto de

¹⁷ Cita presente en *Lo grotesco y la identidad nacional en Huasipungo y El chulla, Romero y Flores de Jorge Icaza*; Ernesto Raúl González ; 2012, página 17

este personaje ante la disyuntiva de pertenecer al mundo de los blancos o al mundo de los indios, viéndose en definitiva rechazado por ambos; *Viejos cuentos* (1960) y la *trilogía Atrapados* (1972).

Icaza es una figura sobresaliente del indigenismo en la narrativa ecuatoriana: en su primera novela, *Huasipungo* (1934), expone la degradada situación en que se encuentran los indios, sometidos a la servidumbre por los patronos que cuentan con el apoyo de la autoridad civil y eclesiástica; este libro, de valiente denuncia social y crudo realismo, se ha convertido en una obra fundamental en la evolución de la corriente indigenista.

1.2.3 Huasipungo: el grito ventrílocuo de Jorge Icaza

El título de la obra hace referencia al vocablo de origen quechua; *wassi* (casa) y *punku* (puerta): casa a la entrada.

La obra comienza con la situación de angustia que pasa el terrateniente Alfonso Pereira, quien está asfixiado por sus cuantiosas deudas y por la vergüenza que siente por el embarazo de su hija Lola, producto de los amoríos indebidos con un cholo. Por exigencia de su principal acreedor, su tío Julio Pereira, y en compañía de su esposa Blanca Chanique se dirigen a su hacienda Cuchitambo, ubicada en el paso a la selva ecuatoriana.

Al llegar al pueblo más cercano a su hacienda, entabla amistad con el cura del lugar y el teniente político, Jacinto Quintana. Allí, comunica la necesidad de hacer mejoras en la hacienda y de abrir un carretero de penetración a los bosques para una futura explotación de maderas y petróleo, cuyo interesado es el empresario norteamericano míster Chapy.

Asimismo, por recomendación del tío debe vender la hacienda y otros territorios ocupados por los indígenas, llamados *huasipungueros*.

Se relata la construcción del carretero aprovechando la fuerza de trabajo de los indígenas, aleccionados por las amenazas del teniente político y los temores que les infunde el cura, las tareas para conseguir más hombres, también el de evitar el abandono de la obra ofreciendo aguardiente y peleas de gallos. Al final, con algunas muertes de indígenas, se logra la hazaña; don Alfonso Pereira es felicitado por el gobierno y considerado héroe y ciudadano ejemplar para el progreso de la nación.

Se expone el abuso que se da a los indígenas en la hacienda: a las mujeres, como madres nutricias del niño de Lolita y también de acoso sexual. A los varones, en trabajos forzados y sin horario determinado. Las hambrunas que pasan las familias indígenas que recurren a la carne de ganado muerto. La explotación de los sacerdotes corruptos y mercaderes con los sacramentos al igual que el teniente político, servil a los intereses de los explotadores.

Finalmente, la orden de desalojo de los territorios que ocupan los huasipungos, pero que ellos consideran suyos y a la voz de *¡nocanchis huasipungo!* Se produce una rebelión indígena donde mueren peones allegados al hacendado, este hecho provoca el retiro intempestivo del asustado míster Chapy y sus acompañantes. Al cabo de tres días se hace presente un contingente de cerca de trescientos soldados y con armamento moderno abaten uno por uno a los indios insurgentes quienes mueren con el grito de *¡nocanchis huasipungo!* *¡Nocanchis huasipungo!*

1.2.4 Construcción de una identidad animalizada

En este subcapítulo nos proponemos desglosar la construcción literaria tanto del indígena como del poder hegemónico representado por la iglesia, los terratenientes y los políticos, que aquí hemos denominado triada del poder.

Como mencionamos, la creación de una identidad es una elección y el indigenismo, ha sido fundamental en dicha tarea. Según Mercedes Prieto (2004), el libro *Historia del reino de Quito*, reseña histórica de hechos, junto a mitos y leyendas que fueron recogidas por Juan de Velasco y otros autores a fines del siglo XVIII, marca el nacimiento de la conciencia histórica de la nación, la cual se funda en las bases o raíces precolombinas y la figura de Atahualpa. Respecto al Inca la investigadora señala: “fue realizada y devino en un ícono nacional del glorioso pasado del espíritu indio un espíritu públicamente celebrado en Quito a inicios de la década de 1930”.¹⁸

Claramente esta fue la base con la que autores del indigenismo, como Icaza, han llevado adelante el deseo de los liberales, es decir el renacimiento indígena. Como hemos mencionado en la introducción en este trabajo analizaremos de manera cronológica tres

¹⁸ *Liberalismo y temor; Imaginando los sujetos indígenas en el Ecuador postcolonial 1985-1950;* Mercedes Prieto, página 125

obras literarias, haciendo sobre todo hincapié en la última obra, que toman como referente al nativo americano o indio a través de diversas formas literarias. Por ende, veremos cómo varía el resultado de construcción identitaria en la literatura.

La obra que nos proponemos analizar en este capítulo, *Huasipungo* (1934), pertenece al indigenismo, poética en la cual la heterogeneidad literaria, que hemos explicado en el primer subcapítulo, está conformada por dos mundos socioculturales, occidental y andina. Durante esta primera etapa la relación entre ambas cosmovisiones se efectúa en forma de “costura”¹⁹. Esto indica que, si bien esas dos cosmovisiones o esquemas identitarios inician a convivir dentro de la realidad narrativa, no dejan de ser dos mundos ajenos entre sí y por ese mismo motivo no estamos ante la presencia de un sincretismo cultural. Por ende, consideramos que esa costura se realiza en forma de contrapunteo²⁰ e intenta forzosamente unir dos mundos advenedizos entre sí, es una costura mal lograda.

Además, la heterogeneidad bipartida, occidente-mundo andino que podríamos codificar, en un inicio, como Civilización y Barbarie, aparece completamente invertida. Lo que consideraríamos normalmente como civilización es visto como una barbarie y lo que se consideraría barbarie es visto como civilizado. Esto se debe en gran parte por todos los factores históricos, políticos y económicos (mencionado en los primeros tres subcapítulos) y la intención del autor en convertirse en “Defensor del indio ecuatoriano”, título con que participó en el Congreso Indigenista celebrado en México en 1940. Sin dejar de recordar que se trata siempre de una literatura producida por mestizos. Esto nos lleva a señalar un aspecto sumamente crucial, importante y central, para nuestro trabajo: Icaza no cuestiona en absoluto el sistema sociopolítico que se infiltró en Ecuador, o América Latina en general. Parte desde lo que se podría considerar un realismo que tiene una visión occidental y que simplemente instrumentaliza la imagen del nativo.

Nicola Foot señala que “Jorge Icaza’s popular novel, *Huasipungo*, animalizes persons and boldly introduces the reader to various economic, political, and social conditions that plague the Ecuador Indian”²¹. Hecho que también es señalado por

¹⁹ González Vigil, introducción en J. M Arguedas *Los ríos profundos* (1958); 2022, página 47

²⁰ Término extraído de la obra de Fernando Ortiz; “Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar” (1940). El autor utiliza esos elementos para retratar un mundo bipartito entre el elemento blanco y europeo (azúcar) contra el elemento oscuro (tabaco).

²¹ Cita presente en *Lo grotesco y la identidad nacional en Huasipungo y El chula*, Romero y Flores de Jorge Icaza; Ernesto Raúl González; 2012, página 19

Teodosio Fernández en la introducción de la decimoquinta edición de *Huasipungo* (1934) de la siguiente manera:

(...) no había sabido apreciar sus valores culturales, había reducido sus creencias ancestrales a supersticiones que los dejaban atemorizados e indefensos ante las fuerzas de la naturaleza, las añagazas del cura y los abusos del gamonal.(...) interesado en su ataque al latifundista y a sus aliados - a ellos dedicó el mayor número de páginas- y mostró a los siervos de la gleba que su denuncia exigía: en versiones posteriores de su novela trató de darles una mayor capacidad de sentir y pensar, pero no modificó esencialmente su comportamiento de seres animalizados, sumisos con los poderosos, desconfiados (...) degradados por la ignorancia, la pobreza y el alcohol.²²

El naturalismo, que podemos considerar corriente del realismo, es lo que permite la animalización de los personajes. Mediante la descripción de sus hogares, su alimentación, sus comportamientos, la comparación con diversos animales o la animalización total. Un primer ejemplo es el momento en el que un grupo de nativos aguardan junto a sus caballos la llegada de Alfonso Pereira y a sus hijas a la estación del ferrocarril. Gracias a una descripción completamente desesperanzadora, el páramo aparece sumergido en medio de “un silencio que se trizaba levemente bajo los cascos de las bestias, bajo los pies deformes de los indios “²³. Se asiste a una comparación entre los caballos y los indígenas que los coloca en la misma jerarquía. Cuando los animales ya no puedan avanzar serán los nativos quienes los reemplazarán:

Después de limpiarse en el revés de la manga de la cotona el rostro escrachado por el sudor y por la garúa, después de arrollarse los anchos calzones de lienzo hasta las ingles, después de sacarse el poncho y doblarlo en doblez de pañuelo de apache, los indios nombrados por el amo presentaron humildemente sus espaldas para que todos los miembros de la familia Pereira pasen de las bestias a ellos.²⁴

Pereira se monta en las espaldas de Andrés Chiriquinga como si se tratara de un equino, le clava las espuelas demostrando que al igual que el resto de los animales, ellos también son de su pertenencia. Es la demostración de superioridad de los terratenientes, que querían mantener el modelo agrario feudal heredado desde la colonia a través de la sumisión de la fuerza de trabajo de los indígenas.

²² Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo* (1934); 2023, página 43

²³ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo* (1934); 2023, página 70

²⁴ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo* (1934); 2023, página 71

Las mujeres pueden ser paragonadas a las vacas ya que cumplen la función de nodrizas al amamantar a los hijos de sus patrones. El criterio de selección se basa en su contextura física y en la dimensión de sus pechos:

La niña chiquita dió a luz sin contratiempos. (...) El problema del recién nacido inició cuando a la madre se le secó la leche. Don Alfonso salvó el inconveniente gritando: - Que vengan dos o tres longas con crías. Robustas y sanas, tenemos que seleccionar. Después de un examen prolijo de las mujeres y de los niños fue preferida una longa que parecía robusta y limpia.²⁵

En la misma línea, se podría decir que la vida de los niños pertenecientes a pueblos originarios carece de valor, cuando sus madres tienen que abandonarlos:

¿Dónde dejaron a los guaguas? ¡Quiero verles! - insistió el mayordomo. (...) Las indias volvieron la cabeza hacia un matorral del zanjón donde terminaba el campo del sembrado. (...) A medida que se acercaba a la sombra del chaparro el grupo de mujeres, fue creciendo un ruido como de queja. (...) Eran niños abandonados por las indias a la orilla del trabajo - tres, cuatro, a veces cinco horas-. Los más grandes, encargados de cuidar a los menores²⁶

En este pasaje también se relata la muerte del hijo de una indígena por desnutrición. Es interesante notar que las palabras crío y niño señalan la diferencia entre lo humano y lo animal:

La nodriza bien bañada (...) y con enorme pena oculta y silenciosa por la suerte de su crío, se instaló desde aquella noche al pie de la cuna del niño²⁷

Tenían prohibido acceder a los productos que ellos mismos sembraban y cosechaban, los alimentos a los que accedían eran los mismos que podían obtener los animales del latifundio. Pereira, llega a eliminar completamente la posibilidad de comer carne, al punto de esconder los restos de un animal muerto bajo tierra. Ante la desesperación los nativos roban la carne, asemejándose a un animal carroñero:

Nerviosas y diligentes las siluetas de los compañeros, apartaron la tierra con pala y azadones. Él y dos o tres más, en cambio, ayudaron con las uñas. Cuando el mal olor que despedía desde el principio el suelo se tornó eructo fétido y la mortecina se halló al descubierto y al alcance de la rapiña de los depredadores, todo se realizó como por obra de magia. Se hablaron las manos en silencio. Y en cinco o diez minutos, desapareció la carne. Quedaron los huesos, el pellejo.²⁸

Cada vez que se hace referencia a los nativos se habla de ellos en plural, con algunas excepciones en las que se relata un hecho puntual. Esa representación es parangonable a

²⁵ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo (1934)*; 2023, página 89- 90

²⁶ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo (1934)*; 2023, página 92

²⁷ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo (1934)*; 2023, página 90

²⁸ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo (1934)*; 2023, página 207

una manada de animales. Anthony Vetrano señala al respecto: “Andrés shares the same subservient attitudes and pathetic surroundings as all Indians, and therefore represents their collective struggle to survive”²⁹.

La representación de los huasipungos, las porciones de tierra donde trabajaban y vivían, también son una demostración de la decadencia y la miseria en la que estaban sumergidos. Las chozas, junto al entorno miserable, conectan a los indígenas con el mundo animal. La habitación donde descansan Andrés Chilibinga y su familia se presenta en los siguientes términos: “Buscaron el jergón extendido en el suelo (...) Al acostarse entre los cueros de chivo y ponchos viejos, saturados de orines y de suciedad de todo orden”³⁰. Como los animales, ellos también duermen en el piso, entre las pajas.

La visión liberal, recordamos, era traer la modernidad, el progreso. Mercedes Prieto declara:

Para confirmar el estatus no civilizado de los indios (pensadores liberales) citan como evidencia su falta de conocimiento acerca de sus derechos y deberes, el uso de esteras en vez de camas y sus casas de adobe (...) carentes del confort de la modernidad. 31

El objetivo de los liberales de tendencia indigenista era que las condiciones de vida que se desprenden del centro periférico del mundo, es decir la ciudad ecuatoriana, se trasladaran al campo, por eso el interés en agudizar la crueldad y la miseria. Según este pensamiento, los indígenas tenían que ser occidentalizados, no es una literatura reaccionaria porque no pone en duda la totalidad de una episteme. Se muestra constantemente el avance de una cosmovisión sobre otra en un mismo espacio geográfico y la imposibilidad de escapar, no hay lugar a donde ir. Simplemente se narra la tensión entre dos mundos que no logran llegar a una síntesis. Este es uno de los aspectos que nos propusimos analizar y que mutará en las siguientes obras.

En *Huasipungo* (1934) es muy fácil identificar dónde residen los tentáculos del poder global. Teodosio Fernández escribe en el prólogo del libro:

La novela de Icaza sobresalía por la crudeza con que mostraba la vida de indios ecuatorianos (...) a merced de los tradicionales abusos de los latifundistas, de los eclesiásticos y de las autoridades

²⁹ cita presente en *Lo grotesco y la identidad nacional en Huasipungo y El Chulla Romero y Flores de Jorge Icaza*; Ernesto Raúl González; 2012, página 20

³⁰ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo (1934)*; 2023, página 80

³¹ *Liberalismo y temor; Imaginando los sujetos indígenas en el Ecuador postcolonial 1985-1950*; Mercedes Prieto, página 40

políticas. A la hora de medir su alcance revolucionario no pueden olvidarse las circunstancias en las que se escribió y publicó.³²

Durante el dominio conservador (1830-1895), el Estado y la religión constituían un solo poder. Los latifundistas manejaban el gobierno y por su parte la iglesia católica, mediante la sumisión psicológica ayudaba a mantener un *status-quo* que continuaba a imponerse tanto físicamente como psicológicamente por todo el territorio.

En un pasaje central de la trama novelística, el terrateniente don Alfonso Pereira le envía una carta a su tío Julio para contarle que ha logrado construir la carretera:

El porvenir nacional, en cuanto significa un método seguro de acrecentar riquezas hasta ahora inexploradas en la selva del oriente y sus regiones subtropicales, como la de Tomachi, ha dado un paso decisivo en el progreso (...) Por lo que sabemos hasta ahora parece que los miembros de las sociedades colonizadoras buscan con toda razón zonas adecuadas para su establecimiento, zonas con caminos transitables, extensión, suficientes tierras explotables.³³

Indica que el espacio, ya no verde sino de cemento, no será exclusivamente para beneficio de los indígenas. Prosigue:

Si vamos a pretender que los colonizadores, por el hecho de ser extranjeros, han de venir y penetrar inmediatamente a la mitad de la selva, desposeída de todo auxilio humano, para hacer milagros, persistiremos en un grave daño. Hay que dar a la expansión del capital extranjero todas las comodidades que requieren. Aquí no exige la inversión de la plusvalía en la acumulación capitalista de las naciones patronas. En el caso actual ya podrán tener ancho panorama de acción todos los hombres civilizados.³⁴

Según Susana Cella, todos los tópicos de la civilización que se asocia al aplastamiento de las culturas aborígenes los encontramos en esta cita. Es decir, se hace evidente que la heterogeneidad literaria se da en forma de costura, sin sincretismo.

La carta de Pereira termina citando una crítica que se le ha hecho, respecto de que eso se parecía al comercio del opio en China, que fue una empresa colonizadora por parte de los ingleses. defiende diciendo: “Vil calumnia, afirmamos nosotros. Nosotros, que siempre hemos estado por la justicia, por la democracia, por la libertad.”³⁵

Si bien se hace mención a los tres principios básicos de la idea iluminista sobre el progreso se deja entrever la contradicción entre dicha idea y los hechos que se narran en *Huasipungo*. Por ende, triada -iglesia, políticos y terratenientes- representan los tentáculos del poder, es decir el “capital extranjero” y las “naciones patronas”. Esta

³²Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo* (1934); 2023; páginas 34-35

³³ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo* (1934); 2023, página 176

³⁴ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo* (1934); 2023, página 176

³⁵ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo* (1934); 2023, página 177

mención explícita del poder es un elemento que también cambiará a medida que avanzamos cronológicamente con las otras dos obras que nos proponemos analizar.

1.2.5 Configuración de un paisaje personificado

El segundo elemento que nos interesa analizar es la construcción literaria del espacio. Si la unión de dos epistemes diversos es imposible, el espacio geográfico donde son contextualizadas también aparecerá bifurcado. Representa la misma tensión. Teodosio Fernández, señala:

Huasipungo era una obra ajena a todo intento de elaborar un indio mítico, fiel a sí mismo desde antes de la conquista española (...) Como hemos señalado su visión de las víctimas se reducía a una imagen completamente estereotipada que no le permitió apreciar sus valores culturales, ya que había reducido sus creencias ancestrales a supersticiones que lo dejaban atemorizados e indefensos ante las fuerzas de la naturaleza, los abusos de los curas y del gamonal.³⁶

Si el indio es elegido como referente literario para la construcción de la identidad nacional, el rescate que se hace de esa figura es completamente estereotipado, hostigado y castigado por un espacio natural del cual parece ser completamente ajeno. Acerca de esto, Teodosio Fernández indica:

Ni siquiera entendió como positiva la estrecha relación con la naturaleza que se asignaba a los indígenas: los suyos muestran un apego ancestral a la tierra que cultivan, pero expuestos a un espacio, una naturaleza inmisericorde, resultan ajenos a las bondades atribuidas a ese arraigo por el telurismo vigente en aquel momento en la literatura hispanoamericana.³⁷

En relación a la situación de Ecuador en ese momento, la imagen reiterada de un espacio emergido en la miseria es, también, la demostración que el autor realiza sobre el estado de estancamiento. Los terratenientes de la época se oponían a la propuesta de los liberales sobre la liberación, valga la redundancia, de la fuerza de trabajo (los nativos). Esa solidificación de los pueblos originarios en un determinado territorio es indicada por Prieto:

³⁶ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo (1934)*; 2023, página 43

³⁷ Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo (1934)*; 2023, página 43

(Los terratenientes) creían que una existencia trashumante y nómada de los indígenas no iba con los mejores intereses de la sociedad y, consiguientemente, era importante mantener a los indios confinados en lugares fijos de residencia.³⁸

El título *Huasipungo* hace referencia a una porción de tierra muy reducida que los nativos consideraban de su propiedad pero que en realidad pertenecían legalmente a Pereira. El latifundista, en cuanto representante del poder criollo, logra conectar los dos mundos, la ciudad y el campo gracias al avance del asfalto.

En la relación al poder y a la naturaleza, al inicio de la novela se describe el acuerdo sobre la realización de dicha estructura:

En pocas semanas, don Alfonso Pereira, acosado por las circunstancias, arregló cuentas y firmó papeles con el tío y Mr. Chapy. Y una mañana de los últimos días de abril salió de Quito con su familia - esposa e hija -. Ni los parientes, ni los amigos, ni las beatas de la buena sociedad capitalina se atrevieron a dudar del motivo económico, puramente económico, que obligaba a tan distinguidos personajes a dejar la ciudad.³⁹

La salida del centro periférico de poder - la ciudad- se efectúa en trenes de acero que se colocan en contraposición de la naturaleza representada por los caballos. Al llegar al chaquiñán comienza a llover y el malestar circunstancial es descrito así:

Desde ese momento la marcha se volvió lenta, pesada, insufrible. El páramo con su flagelo insistente de viento y agua, con su soledad que acobardaba y oprime, impuso silencio. Un silencio de aliento de neblina en los labios, en la nariz. Un silencio que se trizaba levemente bajo los cascos de las bestias, bajo los pies deformes de los indios.⁴⁰

La prosopopeya o personificación es la figura literaria que permite, en este caso, atribuir a la naturaleza y a todos los objetos inanimados que la conforman propiedades humanas. Si bien es un telón de fondo, mediante diversos adjetivos como “con su soledad que acobardaba”, inicia muy sutilmente a colarse, aparece una tercera voz. Luego de concluir el trabajo de la carretera, se produce una inundación consecuencia del crecimiento en el cauce del río (la creciente):

Aquel sentimiento tormentoso - mezcla de venganza y temor- (...) se debilitó entre suspiros a la vista de las chozas del río. Era el refugio para todos los males. Allí esperaban los guaguas, la guaraní. Allí se convive amigablemente con la indiferencia y el desprecio a los bienes de la tierra y del cielo. ¡Allí... Oh! Sintiendo salvados, aunque jadeaban como bestias, los indios hicieron una pausa para mirar hacia el valle. Luego, instintivamente buscaron la reconciliación... Pero de

³⁸ *Liberalismo y temor; Imaginando los sujetos indígenas en el Ecuador postcolonial 1985-1950* (2004); Mercedes Prieto, página 57

³⁹ *Huasipungo* (1934), Jorge Icaza; página 68

⁴⁰ *Huasipungo* (1934), Jorge Icaza; página 69

improviso - clamor ronco que rodaba por el río- despertó el paisaje, estremeció el aire con olores a tierra húmeda.⁴¹

La indiferencia y el desprecio a los bienes de la tierra resuenan con la cita de Fernández en la que, repetimos, dice que los indígenas resultan ajenos a las bondades atribuidas por ese arraigo al territorio. Ante esa pasividad los indígenas buscan la reconciliación y ante ello el río aparece personificado gracias a los verbos: despertó y estremeció. Continúa Icaza:

De las chozas acurrucadas a lo largo de la vega se desprendieron entonces en carrera despavoridas - espanto que dispara sin lógica -, abandonándolo todo - el sembrado, los animales, la cama en el suelo, la olla de barro, el fogón, los trapos, los cuervos de chivo, mujeres alharaquientas, runas viejos dando traspies de angustiosa impotencia, muchachos veloces como pájaros asustados, guaguas inexpertas en la fuga. Y aquel caótico clamor, al mezclarse con la furia babosa de la naturaleza, saturaba todo el aire de tragedia.⁴²

El río despierta como una ola natural que lucha contra el avance del cemento. En contraposición a una episteme ajena, nuevamente no se trata de un sincretismo. Si bien la naturaleza es un telón de fondo, mediante diversos adjetivos inicia muy sutilmente a colarse como una tercera voz que también mutará en *Los ríos profundos* (1958).

⁴¹ *Huasipungo* (1934), Jorge Icaza, página 182

⁴² *Huasipungo* (1934), Jorge Icaza, página 182

CAPÍTULO 2: Neindigenismo: del contrapunteo al sincretismo identitario

2.1 Neindigenismo y transculturación

A partir de los años cincuenta se desarrolla una nueva corriente dentro del Indigenismo, el neindigenismo que comulga con las novedades narrativas de o de los realismos mágicos. En este trabajo optamos por el término *Realismo maravilloso*⁴³:

(..) que implica una “aceptación o una “adopción” del estrato de lo mágico-mítico-religioso (en cualquier tipo de combinaciones) como algo que se da en “el mundo” con la misma naturalidad que los “fenómenos naturales” (...) brinda inmensas y nuevas posibilidades de penetración más profunda y auténtica en el horizonte del habitante andino, para quien, precisamente la “realidad” es distinta de la de un lector “occidental”.⁴⁴

Es decir que no se renuncia a la sabiduría obtenida gracias al realismo, sino que la percepción de lo que determinamos como realidad pasa por una visión que no es la “occidental moderna”:

él siempre se declaró *realista*, pero una realidad que integra lo objetivo y lo subjetivo, los datos empíricos y los niveles arquetípicos de la perspectiva mítica. En el pensamiento andino hay una comunión estrecha entre las cosas, las plantas, los animales, y los seres humanos. Las creaciones culturales expresan la energía que fluye en toda la Naturaleza; por ejemplo los músicos andinos se inspiran en los sonidos de los ríos, escuchan sus movimientos anímicos y los expresan con la misma “naturalidad” que un pájaro emite su canto (...) La realidad también anida en los sueños, los deseos y los recuerdos; la memoria y la imaginación, no se diga de los transportes oníricos, responden a niveles profundos de la existencia que nos permiten “entender” u “orientar” nuestra comprensión de lo real.⁴⁵

Fue en ese sentido que Cornejo Polar indicó que el “mejor indigenismo” realizó una doble asimilación: las formas estéticas y los intereses sociales. Por ende, no se limita a asumir los intereses del campesinado indígena, como lo hizo Icaza, sino que también absorbe las formas narrativas que le son propias. En relación a esto, Virgil (2022) señala que la singularidad del neindigenismo arguediano es justamente, una mayor autonomía ante técnicas que fueron originadas por escritores occidentales y que posteriormente se han vuelto internacionales, en conexión con la progresiva difusión planetaria de la modernidad. Es en ese sentido que sus fuertes raíces culturales autóctonas, permiten llegar a una transculturación narrativa, mediante la asimilación de las técnicas narrativas

⁴³ En este trabajo preferimos utilizar el término *Realismo maravilloso* porque si se puntualizara una sola acepción, es decir *Realismo mágico* se concedería relieve a la magia como lo único y lo central.

⁴⁴ Escajadillo (1994: 57-58); en la introducción de González Virgil; en *Los ríos profundos* (1958), 2022 página 47

⁴⁵ González Vigil, introducción en J. M Arguedas *Los ríos profundos* (1958); 2022; página 49

occidentales de los siglos XIX - XX y su posterior transfiguración, acorde al marco histórico-cultural del mundo andino.

El rescate del alma nacional arrastra al escritor a una síntesis identitaria o sincretismo cultural que se realiza gracias y mediante la maduración de las formas artísticas de géneros occidentales como la novela y el cuento-escrito-moderno en tierras hispanoamericanas. Una de las innovaciones más importante es el idioma, el “español quechuizado”, que respeta el contexto histórico-cultural latinoamericano en el cual se encuentra inmerso. Incluyendo usos semióticos, predominantemente orales, musicales, épicos y real-maravillosos, José María Arguedas utiliza un idioma totalmente inventado, artificial, que está formado por una matriz sintáctica quechua, que luego se realiza léxicamente en español. Ese lenguaje le permite al autor alcanzar un “nivel de autenticidad asombroso”⁴ ya que logra mostrar narrativamente la verdadera “índole” del mundo al cual se refiere, se efectúa un rescate de la sensibilidad, pensamiento e imaginación del nativo. Gracias a esa transculturación literaria se obtiene también una transculturación identitaria.

La síntesis o sincretismo identitario, es posible porque los escritores son conscientes de que el mundo está marcado por la modernización occidental y también de la imposibilidad de una imposición total que arrasara con todas las culturas indígenas. A diferencia de lo que ocurría en *Huasiyungo* (1934); en esta etapa, los escritores construyen una realidad narrativa mediante un conocimiento real o cercano a la concepción de la realidad en el mundo indígena y por ese motivo sus obras ahondan profundamente en la conciencia amerindia, son una expresión más “plena y profunda, la que mejor retrata desde adentro el mundo andino” (Virgil; 2022: 47). Persiste un rescate del alma de las naciones, sus valores, culturas, su propia sensibilidad e imaginación, que hasta aquel momento en el primer indigenismo habían sido construidos literariamente a partir de intereses ajenos y sin un conocimiento que se acercara realmente a la cultura de los pueblos nativos⁶. Este rescate se efectúa debido a la necesidad de llevar a la luz aquello que es diferente respecto a lo europeo, para poder obtener una renovada autodefinición de identidad nacional. Por ende, la estructura binaria, cosmovisión-occidental y la cosmovisión nativo-americana, que se encontraba durante la primera etapa del

indigenismo en forma de “costura” de “contrapunteo” logra, mediante el rescate de las formas narrativas indígena, una síntesis identitaria.

Si en Huasipungo encontramos el reflejo de las primeras dos fases de metamorfosis identitarias, aculturación y deculturación; en el neo-indigenismo arguediano se refracta la tercera fase de transculturación. Desde una perspectiva antropológica, el modelo importado no se padece pasivamente, tampoco es rechazado mediante un gesto de contraposición, el modelo viene devorado, absorbido, re-digerido, nuevo.

A través de lo que podríamos definir - citando al modernista brasileño, Oswald de Andrade- un gesto de antropofagia la cultura europea viene asimilada a través de un acto que podríamos considerar un acto de devoración amorosa, de respeto ante el enemigo y de gran irreverencia. Para autodefinirse se alimenta de su enemigo, exorcizando el poder o peligro y al mismo tiempo alimentándose de su fuerza. El resultado es una novedad cultural, una nueva forma de resistencia por integración, el modo más moderno de rechazar la imposición y hacerla propia transformándola en otra cosa. Un claro ejemplo de transculturación cultural e identitaria, que está presente incluso en la literatura es la figura de la Virgen de la Pacha Mama, conformada por un elemento occidental (Virgen) y un elemento andino (Pacha Mama).

El manifiesto antropófago de Oswald Andrade, indica que la antropofagia es una canibalización irreverentemente amorosa, diferente a aquella europea, no se parte desde el eurocentrismo, se concibe la fuerza espiritual como inseparable de la materia que une al nativo, esta última se coloca como un tributo a la fuerza de la alteridad conquistadora, que se desea combinar con la propia para obtener mayor vitalidad obteniendo un mestizaje, sincretismo o síntesis. Se integra con la fuerza del otro y sin posibilidad de negarla, logra apropiarse de ella y construir un producto potenciado entre diversos esquemas o cosmovisiones culturales. Según Ariel Dorfman, el término canibalización deriva del término acuñado por los modernistas brasileños durante los años veinte para indicar, cómo el Nuevo Mundo debería haber reaccionado ante la importación de formas características de la cultura europea, e incluso de aquella norteamericana cuando se hablará del neocolonialismo económico que se impone desde Estados Unidos; el único modo para sobrevivir era devorarlas, masticarlas, ingerirlas, transformarlas hasta mutar su sustancia. Según esta teoría no era posible ignorar las influencias extranjeras, ni

aceptarlas pasivamente había que apropiarse. En la modernidad y aún más en la contemporaneidad, es impensable volver a una estructura originaria precolombina.

2.2 De la transculturación narrativa a la transculturación identitaria

Lo que llamamos real, depende de nuestra óptica cultural. La cultura europea fue apartándose de lo real-maravilloso desde fines de la Edad Media; en la Edad Media fue construyéndose una óptica racionalista, empirista y pragmática. Pero en América ha preservado su fuerza, en gran medida, lo real-maravilloso, merced de las culturas de raíces prehispánicas (siendo la andina la que conserva más acusadamente sus raíces)⁴⁶.

Con esta nota a pie de página, Virgil marca la diferencia entre epistemes de los cuales derivan dos concepciones diversas de realidad. En este trabajo, consideramos a la occidental como núcleo que emana y logra, mediante la imposición o la expansión, filtrar su visión. Y a la segunda, como aquella que intenta resistir al progresivo aumento de dicha filtración. Es por eso que entendemos que la “costura de contrapunteo” realizada por Icaza (escritor criollo), impone una visión occidental que no comulga con la andina, sino que la paternaliza e instrumentaliza para sus propios intereses. Y que consecuentemente no hay, en absoluto, posibilidad de trascender esa imposición, que tiene que ver sobre los modos de entender y concebir la vida. Lo asombroso del neoindigenismo arguediano es que contrariamente, el autor también mestizo, *elige* fusionar ambas visiones y restituir a ese contexto el espíritu andino olvidado. Esa transculturación se logra, según Gonzáles Virgil, gracias a la concatenación lírica que conduce de la palabra al poema, y de éste a la música. Es decir, la fusión entre la palabra (propia de la cultura española) y la música (oralidad perteneciente a la cultura andina). Es de este modo que el alma indígena, mediante la oralidad, atraviesa y se configura nuevamente, sobrevive mediante el “español quechuizado”:

La palabra no es vista como escritura, sino oída como sonido. (...) Él siguió percibiéndola como fonema, vinculando íntimamente las palabras con los marcos musicales. Huella de su formación en el seno de comunidades ágrafas, pasión por el canto donde la palabra recupera su plenitud sonora, en Arguedas la palabra no se disocia de la voz que emite, entona y musicaliza (Rama, 1983: 24; la cursiva es nuestra)⁴⁷.

Es la posibilidad que tienen los sujetos de renombrar y configurar la realidad, de elegir dónde y en qué medida posicionarse. El significante o cuerpo sensorial (acústico o

⁴⁶ González Vigil, introducción en J. M Arguedas *Los ríos profundos* (1958); 2022, página 47.

⁴⁷ González Vigil, introducción en J. M Arguedas *Los ríos profundos* (1958); 2022, página 51

gráfico; etc), brota del contexto en el que se encuentra una comunidad. Como respuesta natural”⁴⁸, es decir manifestación cultural, a las experiencias que dicho grupo tiene con las cosas mismas. De esta manera, explica Virgil, así como cada especie biológica posee su voz o canto; cada comunidad lingüística⁴⁹ despliega su lenguaje que es, sin lugar a dudas, el que mejor expresa su realidad social y vital. Por ende, el gran aporte del neindigenismo arguediano es que los sujetos, más allá de sus clasificaciones y encuadramientos (étnicos, biológicos o sociales), sí tienen la posibilidad de construir⁵⁰ su realidad, al nombrarla⁵¹, gracias a la oralidad. Esa es la amorosa e irreverente canibalización de la cultura europea. Esta última, al irse filtrando y colando en tierras amerindias, volviéndola heterogéneamente dualista. De esta manera en *Los ríos profundos* (1958), se conforma la cosmovisión, ahora, andina y americana. Lo crucial es que lo logra, a través del sistema de creencias (mitos, cuentos, magia) que inciden inevitablemente en la relación de esos sujetos con el paisaje que habitan, el modo en que lo conciben.

2.3 José María Arguedas, un hombre entre dos mundos

Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido.⁵²

Estas palabras forman parte del discurso *No soy un hombre aculturado*, con las que José María Arguedas recibió en 1968 el premio “Inca Garcilaso de la Vega”. Nos resume la identidad sincrética que el autor albergaba en su interior.

Arguedas nació en Andahuaylas (departamento de Apurímac, sierra del Perú), en 1911. Su familia era predominantemente blanca y pertenecían a la élite de la región. Su

⁴⁸ Entendemos la *manifestación cultural*, siendo la misma una característica propia de la naturaleza humana. Atravesando de esta manera cualquier tipo de limitaciones externas para autoperibirse y autodefinirse.

⁴⁹ Basada en factores étnicos, antropológicos, históricos; etc

⁵⁰ Nos referimos a la afirmación realizada por Jean Piaget, psicólogo suizo, que defendía que el conocimiento no es una copia de la realidad, sino una construcción que cada persona elabora a partir de información que ya posee y de la interacción con su entorno. Esta forma de pensar es la base del aprendizaje constructivista.

⁵¹ Entendemos la connotación del término con la posibilidad de dominar, como lo hacían los españoles en épocas coloniales al colocarle nombre, por ejemplo, a los lugares.

⁵² J.M Arguedas, *No soy un aculturado, el Zorro de arriba y el zorro de abajo*, Lima, editorial Horizonte, Obras completas, tomo V, 1983 p.12

padre, Víctor Manuel Arguedas Arellano, si bien era originario del Cusco y tenía rasgos fenotípicos caucásicos. Su madre, Victoria Altamirano Navarro de Arguedas, era una hacendada.

La madre de Arguedas falleció cuando él tenía tres años de edad. Este trágico hecho le permitió que estuviera al cuidado de empleados que en su mayoría eran indígenas, aunque también contó con el cariño y el amor de su tía Hortencia Altamirano. En 1917, su padre, quien estaba muy atareado en el trabajo, contrajo matrimonio por segunda vez con Grimanesa Arangoitia. La difícil relación con su madrastra y la ausencia de su progenitor llevaron al escritor a refugiarse aún más en los indios. Al punto que logró aprender quechua y ser perfectamente bilingüe, como la mayoría de los habitantes del contexto en cual vivía. En la obra que aquí nos proponemos analizar encontramos lo que Alberto Escobar ha denominado el “español quechuizado” y que Gonzáles Vigil se encargó de definir como “la inserción de elementos del quechua enriquece el potencial expresivo (y su efecto estético en un texto literario) del español”. Otro término que se ha implementado por Rodolfo Cerrón-Palomino es el de “lenguaje criollo”; “estrictamente hablando no es ni español ni quechua; es si se quiere, ambas cosas a la vez” (Gonzáles Vigil 2022: 38).

A la difícil relación con su madrastra se le sumaron también las aberraciones que ha tenido que padecer por parte de su hermanastro Pablo (diez años mayor): confinación en la cocina con la servidumbre indígena, maltratos físicos y psicológicos, como ser obligado a observar las violaciones que soportaban las mujeres. En 1921, a sus once años logró escapar y encontró refugio en la hacienda de su tío José Manuel Perea Arellano. Según la introducción de su obra *Los ríos profundos* (1958), que aquí nos proponemos analizar:

En esa quebrada-madre, y en la cercana comunidad indígena de Utek', nuestro escritor vivió su etapa más feliz, la que nutría toda su existencia con imágenes idealizadas de integración a la naturaleza y solidaridad comunitaria, su “paraíso perdido”: su corazón quedó sellado para siempre, anhelando fusionarse con el mundo indígena, rompiendo amarras con su extracción social y racial.⁵³

Ese período fue clave para la toma de conciencia sobre la transculturación o el mestizaje cultural que albergaba el Arguedas en su interior. Motivo que según Antonio Cornejo Polar además lo convirtió en un sujeto con *doble marginalidad* llevándolo

⁵³ González Vigil, introducción en J. M Arguedas *Los ríos profundos* (1958); 2022, página 18

posteriormente a un estado de neurosis ya que <<se aparta de su extracción social (blanco, principal) y no consigue ingresar cabalmente al mundo indígena>> (Vigil 2022: 21).

Posteriormente viaja con su padre y conoce Puquio, Ayacucho, Arequipa, Cusco. El trayecto finaliza en la última ciudad cuando en junio de 1924 cuando él y su hermano Arístides, son internados en un colegio de Abancay, lugar donde padecerá el desprecio de sus compañeros por ser serrano. Es interesante notar que la obra que nos proponemos analizar en este capítulo relata la historia de Ernesto, un chico de 14 años que al igual que el escritor transcurre sus días internado en un colegio.

En 1925, a sus catorce años de edad se hospeda en la hacienda kerkeki (Cusco) y en la hacienda Triunfo (Cusco). Ambas de su tío Manuel María Guillén, en quién además se inspiró para el personaje de "el viejo" en *Huasiungo*. Recordando ese período, Arguedas escribió:

Conocí a todas las personas que dominaban un territorio mucho más grande, que era una capital del departamento (Abancay, capital de Apurímac). Yo había hecho la experiencia de una capital de provincia (es decir Puquio), porque mi padre era juez; pero ahora tuve la oportunidad de observar a los grandes señores que manejaban un departamento muy aislado, como es Apurímac, que es uno de los departamentos más andinos y más antiguos. Luego mi padre no pudo continuar en Abancay. Era un hombre muy inestable. Y de aquí se fue a ejercer su profesión a un pueblo muy lejano, que estaba a siete días a caballo de Abancay. Cuando concluyeron las vacaciones no pudimos ir adonde estaba mi padre, un pariente por parte de su mujer. Este señor tenía cuatro haciendas muy grandes y alrededor de unas quinientas familias de indios, que eran de su propiedad. Yo perdí esta mano - la tengo malograda- en el trapiche de moler caña.⁵⁴

Luego colabora con revistas y escribe antologías relacionadas con el mundo andino. En 1931 ingresó en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde estudió Letras y en 1950 terminó su especialización en Antropología y Etnología. En sus años como estudiante universitario se acercó al socialismo marxista, abrazó tanto esta ideología al punto de quedar encarcelado durante ocho meses luego de una protesta contra la visita al Perú del general Camarotta, enviado de Mussolini. Estos dos aspectos de su vida son muy relevantes en su literatura neoindigenista, porque por un lado su formación académica le permitió entrar aún más en contacto con el contexto social, proporcionando la base realista de sus relatos y por el otro, su ideología le permitió que ese conocimiento de la realidad abrazara también la subjetividad de la comunidad, su socialismo incluía la dimensión mítico-mágico-religiosa.

⁵⁴ Chester Cristhian (1983: 223) en González Vigil; introducción en J. M Arguedas *Los ríos profundos* (1958); 2022, página 24

En 1939 se casó con su primera mujer, Cecilia Bustamente Vernal, e inició su labor como profesor de etnología. En 1963 se graduó de Doctor en la misma especialidad de su Bachiller y además recibió el cargo de director de la Casa de la Cultura del Perú y Museo Nacional de Historia. Luego de divorciarse, inició una segunda relación con Sybila Arredondo, con quien se casó en 1967. El fallecimiento temprano de su madre, su vida entre dos mundos, su padre poco presente lo llevaron a intentar por primera vez el suicidio en 1967, aunque su muerte se concretizaría dos años después, en 1969. Como concluye la introducción a su novela “Perdió la fe en sí mismo, en lo que podía seguir dándonos a todos; pero no en el Perú transculturado y en el futuro de la humanidad”. (Virgil 2022: 35).

2.3.1 Los ríos profundos de la cultura andina

Los ríos profundos (1958), es una novela de iniciación, también llamada de aprendizaje y de corte autobiográfico, cuyo tema principal es el conflicto existencial en el que se debate un adolescente durante su proceso de crecimiento, en el cual debe elegir entre el mundo andino, en el que ha nacido y transcurrido su infancia, o el mundo criollo u occidental al cual las necesidades de la vida le empujan.

Es por este motivo que el título refleja la diferencia geográfica entre la Costa y la Sierra. En el primer caso, los ríos del Perú son de cauce superficial, escaso caudal y tienden a secarse durante varios meses del año. Contrariamente, en la sierra son de cauce profundo, caudal generoso, además viene a ser fuente de las aguas de los ríos de otras regiones:

A partir de ello, Arguedas connota la profundidad - las sólidas, ancestrales raíces, matrices de identidad nacional del Perú- La cultura andina, en contraposición al carácter sobreimpuesto - violencia de la dominación, actitud de dependencia de una metrópolis extranjera, desprecio y marginación de las raíces autóctonas- de una cultura occidental y cosmopolita a espaldas del legado histórico milenario del Perú. Alude a las construcciones sociales y culturales realmente sólidas y auténticas deben nutrirse (conforme hacen los ríos de la costa de las aguas que descienden de los ríos de las aguas que descienden de los ríos serranos) de elementos andinos, indígenas, siendo el mestizaje fecundo.⁵⁵

Es por este motivo que, diversos elementos de índole mágica y religiosa guían al protagonista en una iniciación mística a través de un espacio que se encuentra dividido

⁵⁵González Vigil, introducción en J. M Arguedas *Los ríos profundos* (1958); 2022, página 76

entre la pureza regeneradora de la naturaleza andina y la pervertida promiscuidad del internado del colegio de Abancay.

El relato inicia con la llegada de Ernesto y su padre, Gabriel, un abogado itinerante, a Cusco (el antiguo Imperio Incaico), con el propósito de encontrarse con *El Viejo*, un pariente adinerado, para solicitarle trabajo y amparo económico. Pero no tienen éxito. Por ende, retoman su viaje y recorren varias localidades del Perú. En Abancay, Ernesto es matriculado como interno en un colegio religioso mientras su padre continúa sus viajes en busca de trabajo. El joven protagonista, tendrá que convivir con los alumnos del colegio religioso que son microcosmos de la sociedad peruana, donde priman normas crueles y violentas. Casi al final de la obra, el amotinamiento de un grupo de chicheras, exigiendo a los poderosos el reparto de la sal, y por otra parte la entrada en masa de los colonos o campesinos indios a la ciudad que venían a pedir una misa para las víctimas de la epidemia del tifus, originarán en Ernesto una profunda toma de conciencia: elige los valores de la liberación en vez de la seguridad económica. La novela finaliza cuando Ernesto abandona Abancay y se dirige a una hacienda de propiedad de “El Viejo”, situada en el valle del Apurímac, donde esperará el retorno de su padre. Por ende, la iniciación de aprendizaje alcanza su fin cuando el protagonista logra vincular su visión espiritual del mundo con el pensamiento político y social.

2.3.2 Construcción de una identidad sincrética

Para lograr la posibilidad de elección y por ende de movimiento, en *Los ríos profundos* (1958), el autor realiza una clasificación de los sujetos en personajes corales e individuales. Los primeros representan un grupo único y homogéneo en los cuales desaparece la individualidad (como es el caso de las chicheras, colonos, soldados indios, *huayruros* o quienes representan el poder, como los padres de colegio). También según Virgil, encontramos una clasificación por clases sociales: el indio, el blanco y el criollo (mezcla de los primeros dos). En el primer caso los indígenas podrían renegar o alejarse de sus orígenes o permanecer fieles a sus raíces con una apertura hacia la otredad. Los mestizos, representados por las chicheras, se encuentran entre dos mundos culturales al ser una mezcla biológica entre los blancos y los nativos americanos, y por ende es el gran ejemplo de transculturación. Por último, encontramos el mundo blanco-dominante,

quienes al igual que los nativos, tienen la posibilidad de elegir, en su caso, entre oprimir (como en el caso de *El Viejo*) o ser solidarios (como en el caso de Ernesto, el protagonista). La comunidad debe rescatar su alma, ante el avance del tiempo y de la historia:

Basta salvaguardar los ideales comunitarios, de culto al trabajo en beneficio colectivo y de relación armoniosa con el mundo natural. Esos valores comunitarios los lleva el indio a las ciudades de la Costa, donde su poderosa identidad cultural servirá para transfigurar la penetración del individualismo capitalista.⁵⁶

Sin concebir estas divisiones de manera neta y maniquea, como tendía a serlo con la primera obra analizada, estamos ante una visión más compleja en la que los personajes tienen rasgos positivos y/o negativos, una cosa no excluye a la otra, se pasa necesariamente, constantemente por la ambivalencia. Estas diversas opciones fueron ya sintetizadas por Aibar Ray: los rasgos opuestos del *Mundo Indígena* y del *Mundo Occidental Blanco*. De esa dualidad hemos decidido reportar solo algunas, que creemos son esenciales porque persisten y se amplían actualmente en la poética de la autora del nuevo Milenio, Liliana Colanzi que trataremos en el tercer capítulo:

Mundo Indígena

*Mundo Occidental Blanco*⁵⁷

Cosmovisión mítica	Cosmovisión religiosa
Tiempo es cíclico e irreversible ⁵⁸	Tiempo es lineal e irreversible.
Naturaleza hombre y comunión	Naturaleza: medio de producción
Comunicación hombre- cosmos	No comunicación
Espacio es mítico y geográfico	El espacio es sólo geográfico

(Aibar Ray, 1992: 86)

Por lo tanto, la *realidad narrativa* se vuelve cada vez más compleja, e intuimos que se inicia, sutilmente, a dificultar la posibilidad de ver con mayor claridad dónde se encuentran los tentáculos del poder, es decir la “triada del poder” que encontramos en *Huasipungo* (1934). Si bien están representados por los “señores de Cusco” y los padres

⁵⁶ González Vigil, introducción en J. M Arguedas *Los ríos profundos* (1958); 2022, página 67

⁵⁷ *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas* (1992); Elena Aibar Ray, página 86

⁵⁸ Agregamos, humildemente, que esa concepción del tiempo cíclico encierra necesariamente una continuidad entre la vida y la muerte.

de los compañeros del protagonista, lo que en verdad resulta clave para nuestro trabajo es dar cuenta que, en *Los ríos profundos* (1958), es muy evidente cómo los diferentes elementos de las cosmovisiones (posibilidades de elección), se filtran o contagian, la conciencia de todos los sujetos (más allá de clasificaciones fenotípicas), una colonización del imaginario⁵⁹. Es decir, permea lo intangible, allí radica su visión borrosa. De todo el deslumbrante análisis realizado por Rama, nos interesa, también, señalar que el hilo conductor es la conciencia del protagonista. En la cual las componentes de la peripecia, es decir los sucesos que afecta a una persona y que altera o rompe el transcurso o la continuidad de una acción, están desintegrados. Acontecen uno después de otro como "núcleos independientes" con poca conexión lógica y causal:

Este fragmentarismo tiene algo de la típica narración episódica popular que se concentra en el núcleo sin establecer enlaces causales con otros núcleos, cercanos o lejanos, procurando alcanzar una articulación de la acción más general. Es en la conciencia de Ernesto donde son sometidos a una tarea interpretativa. a veces racional y otras veces mágica. que permite que engranen unos con otros como partes obligadas de una demostración. Concurren así a forjar un mensaje.⁶⁰ (Rama, 1980: 79-80)

Finalmente, mediante sus movimientos de elección, entre elementos de *realidades*, no solo Ernesto, sino que cada uno de los personajes logra la madurez de la transculturación. Dorfman declara al respecto:

Crecimiento de un niño, crecimiento de un pueblo: este es el tema, único, doble, múltiple, de *Los ríos profundos* (...) En efecto, Ernesto, el narrador de la novela, va a enfocar aquellos meses cruciales en su existencia en que realiza el tránsito desde la infancia hasta la madurez, asumiendo por primera vez la compleja responsabilidad de hacerse "hombre" como adulto, hombre como sexo, hombre como humanidad. (...) disputado por las potencias infernales que gobiernan el pueblo andino de Abancay y su internado religioso. (Dorfman, 1980: 91)

Y añade:

Creer es, ante todo, para un ser humano, un acto concreto de integrarse a una estructura social ya funcionante [...] optar éticamente al ubicarse en un lado u otro de los que pugnan por el poder, la riqueza, la conciencia. Antes que renuncie a su niñez, el protagonista habrá tenido que enfrentar, adentro de sí y en el mundo que lo rodea, las condiciones que oprimen y tuercen los destinos más puros. [...] Ernesto logra, no sin ambigüedad, lo que es su frontera máxima: ligar su destino al de un colectivo, sobrepasar la soledad en la solitaria vastedad del pueblo. (Dorfman, 1980: 91)

En otras palabras, a diferencia de lo que sucedía en *Huasipungo* (1934), el indio deja de ser el tema o la máscara y pasa a ser una visión, una manera de concebir el mundo, el

⁵⁹ Término teorizado por Serge Gruzinski en su libro *Colonización del imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México Español. Siglos XVI-XVII* (1991)

⁶⁰ Rama (1980: 79-80); en González Vigil; introducción en J. M Arguedas *Los ríos profundos* (1958); 2022 página 67

sentido de esta novela no es defender el elemento indígena en cuanto pureza, sino de llegar a él, en sentido personal y colectivo. De esta manera se quiere llegar a una síntesis una idea de uniformidad identitaria para no sucumbir en una esquizofrenia de fondo (quizás la misma que llevó al propio Arguedas al suicidio). Si bien mediante la transculturación se da lugar a la cosmovisión andina. El sujeto transculturado es partícipe de esa estructura política, ya sea por elección o imposición. De esa manera conviven paradójicamente: la participación y la denuncia hacia un sistema político y social. Por otra parte, se inicia a entrever mediante los realismos-maravillosos (que explicamos al inicio del capítulo), una problematización de lo que consideramos como realidad. Este recorrido, que puede resultar pedante, creemos que es necesario para poder hablar puntualmente sobre las formas que va tomando en la contemporaneidad aquello que en su momento se llamó indigenismo y neoindigenismo.

2.3.3 Paisaje polifónico en *Los ríos profundos*

La novela (*Los ríos profundos*) propone un doble musical que es el objeto mediador privilegiado entre la comunidad humana y el reino natural. (...) En la medida que cantan según ritmos y melodías, construyen el imprescindible pasaje para que ambos hemisferios puedan ajustarse mutuamente, puedan concentrarse en una armonía, procuren, al fin, el ansiado orden universal.⁶¹

Con esta cita de Rama, damos cuenta que lo que conecta a esas diversas conciencias, humanas y naturales, es la música, es el elemento que realiza la mediación y permite la comunicación (como indicamos al inicio). En este trabajo creemos que, si en el primer indigenismo entrega una imagen personificada de la naturaleza, en esta etapa, esa voz natural y personificada trasciende, gracias a la polifonía. Es decir, siguiendo el pensamiento de Bajtín⁶², "presentan diferentes voces que no son subordinadas a la voz del narrador y que poseen su propio discurso o visión del mundo" y "todo tiene lugar entre conciencias diversas, es decir lo que importa es su interacción o interdependencia". Por ende, esas voces no se imponen de ningún modo que indique superioridad y finalmente, "se descubre el carácter polifacético de la vida y la complejidad de las vivencias humanas". En la obra, naturaleza y cultura, resuenan mediante los sonidos de los ríos, del viento, de las montañas, de los insectos. Y, principalmente,

⁶¹ Rama (1983: 28); en González Vigil; introducción en J. M Arguedas *Los ríos profundos* (1958); 2022, página 52

⁶² *La Polifonía como alternativa de análisis en el Desbarrancadero* (2022); Arango Quiceno

mediante el idioma *quechua*, que son el registro histórico del pueblo incaico y los *huaynos*, instrumentos musicales tradicionales. Todos estos elementos en su conjunto constituyen el universo polifónico de la obra o lo que podríamos denominar "polifonía musical"⁶³. Un ejemplo crucial, es el encuentro de Ernesto con el muro incaico de Cusco (primer capital del imperio Inca):

Eran más grandes y extrañas de cuando había imaginado las piedras del muro incaico; bullían en el segundo piso encalado que por el lado de la calle angosta, era ciego. Me acordé entonces, de las *canciones* quechuas que repiten una frase patética constante: "yawar mayu", río de sangre; "yawar unu", agua sangrienta; "puk'tik yawar k'ocha". Acaso no podía decirse "yawar rumi", piedra de sangre hirviente? Era *estático* el muro, pero hervía en todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa.⁶⁴

Ese símbolo, también es la fusión de dos culturas. Metáfora de una sociedad que tiene sus cimientos en valores del pasado incaico y que al mismo tiempo grita el sufrimiento de los vencidos mediante los ríos de sangre. De esa manera el universo andino habla, pero no de la forma en la que el protagonista está acostumbrado a entender.

Como es evidente, nuestra intención no es realizar un análisis minucioso de cada aspecto de la obra, sino evidenciar aquellos que persisten en la actualidad en cuánto tradiciones literarias hispánicas. Partiendo de esta aclaración, es interesante notar que el deseo de abarcar todo el mundo humano del país llevó al autor a ampliar progresivamente el ámbito sociocultural de sus narraciones. Dicha ampliación que se hace presente en otras obras de Arguedas fue estudiada y clasificada por Escajadillo, en tres grandes etapas:

- 1) Oposición básica entre indios y terratenientes: presente en *cuentos de Agua* (1935).
- 2) Oposición entre Perú costero y urbano: Binomio del conflicto sociocultural entre sierra y costa: presente en *Los ríos profundos* (1958).
- 3) Oposición entre: nación peruana e imperialismo capitalista.

La evolución de las narraciones del paisaje y el espacio nos interesan en cuanto, como indicó Cornejo Polar, calzan con las transformaciones operadas en ese país durante ese siglo. Lo mismo transmite Forges (1989: 93-94), al decir que esta estructura interna narrativa, responde a una "interpretación dialéctica de los fenómenos socioeconómicos y

⁶³ *Los ríos profundos, polifonía musical* (2019); Rodrigo Caravage de Andrade, páginas 7-8

⁶⁴ *Los ríos profundos* (1958); José María Arguedas, página 145

culturales”. Esa intoxicación o contagio⁶⁵, cambió como consecuencia inevitable de los flujos mercantiles que unieron unos pueblos a otros, la red de expansión vial, la urbanización y las migraciones. Se rompió con el inmovilismo estructural de la población. Es por ello que afirmamos, se traza una continuidad narrativa con la literatura contemporánea. Es decir, refractan narrativamente, la evolución del despliegue de la filtración de un modelo que, desde hace siglos, se impone en la realidad periférica del mundo. Por este motivo sigue obligando, como señalamos al inicio, al habitante del sur global no solo a reconstruirse sino también problematizar el mundo en el que vive, superando su frontera máxima, incluso hasta tensar los confines de lo que se concibe como realidad.

⁶⁵ Nos referimos a la infiltración paulatina de la visión occidental que incluía la concepción de una economía mercantilista.

CAPÍTULO 3. “Indigenismo *weird*” construcción identitaria y narrativa de un “objeto étnico no identificado”

3.1 Un llamado teratológico en época de realismo capitalista

Las apariciones de la deshomogeneidad cultural transitan entre espejismos y simulacros y el monstruoso contrapunto de la barbarie queda absorbido, con su proyectualidad utópica, en el pastiche de la frontera.⁶⁶

La cita del profesor Gabriele Bizzarri, encierra una idea que aquí intentaremos desglosar al relacionar la situación sociopolítica contemporánea y su impacto en la creación de la realidad narrativa.

Iniciaremos diciendo que el flujo inevitable del tiempo, lineal y progresista, nos ha llevado a pensar que existe actualmente solo una realidad posible. Esta idea fue expuesta por el teórico inglés Max Fisher:

Es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo. El latiguillo recoge con exactitud lo que entiendo por realismo capitalista: la idea muy difundida de que el capitalismo no solo es el único sistema económico viable, sino que es imposible incluso imaginarle una alternativa.⁶⁷

La elevación de dispersión urbana⁶⁸, se genera gracias a la contaminación antrópica⁶⁹, la interconectividad tecnológica y los elevados flujos migratorios del nuevo milenio. Esto ha llevado a que la colonización del imaginario moldee no solo la cognición hispanoamericana sino cada rincón del planeta. Se ha expandido la irracionalidad racional. Es decir, comportamientos irracionales con el supuesto de racionalidad, como el consumo desmedido. Además, la idea de aplicar un ideal de vida monolítico resulta inviable en un mundo compuesto por diversidades.

En ese sentido la literatura latinoamericana contemporánea reacciona ante la idea de uniformización que todo lo devora gracias a la globalización. Es por ello que se realiza una confrontación de dos realidades: la realidad científica y la realidad fantástica que

⁶⁶ *Fetiches pop y cultos transgénicos: la remezcla de la tradición mágico folclórica en lo fantástico* (2019); Gabriele Bizzarri; página 215

⁶⁷ *Realismo capitalista, ¿no hay alternativa?* (2009); Mark Fisher, página 22

⁶⁸ *sprawl* urbano; se conoce como fragmentación urbana (también, mancha urbana) al fenómeno de propagación de una ciudad y sus barrios hacia la tierra rural en la periferia de una zona urbana. Los residentes de los barrios en expansión tienden a vivir en casas unifamiliares y a desplazarse en automóvil al trabajo

⁶⁹ Se produce cuando los contaminantes son introducidos en la atmósfera a consecuencia de las actividades humanas, como por ejemplo los gases producidos por los automóviles, calefactores, procesos industriales etc.

resultan igual de posibles y autorizadas sobre lo real. En este trabajo creemos que, además a los elementos señalados por Aibar Ray ⁷⁰ se le suman otros y por ende las piezas culturales que se pueden elegir aumentan de manera desmedida. Llegando a desembocar en *performances* identitarias extrañas. De esa forma, el a priori civilización y barbarie de la literatura heterogénea latinoamericana en este caso indigenista queda devorado en ese *pastiche* cultural. Un sistema tentacular de codependencias donde el origen del peligro ya no es sólidamente visible como con la triada del poder (religioso, político y terrateniente local) sino que se vuelve difícil de detectar. Por ello, se atraviesa la frontera máxima arguediana y nos ubicamos en el limbo cognitivo de la frontera suprema, global. Llegando a una pérdida del sentido y de la estabilidad de lo que llamamos realidad. Inclusive podríamos decir que la posibilidad de caer en el estado de neurosis, que persistía en *Los ríos profundos* (1958), reaparece incrementado, porque la intoxicación y el contagio cultural, como señalamos, se eleva a su máxima potencia. Se rompe con la idea de síntesis identitaria arguediana llevando en este caso a un amalgamamiento de elementos que no tienen relación alguna y que, agregamos, se produce por la opresión generada ante la idea de homogeneidad identitaria inexistente. Lo reprimido se expulsa irreverentemente desde la rareza, lo cual lo hace más visible. El estado de neurosis cognitiva, ante la pérdida de esquemas certeros, nos arrastra a pensar que, si la realidad es una construcción normalizada, quizás estemos viviendo en realidad (valga la redundancia) una anormalidad. Se evidencia a través de la inversión del peligro. Aquello que nos resulta normal puede ser peligroso, como por ejemplo la aparición de una central nuclear en un barrio del alto boliviano. En ese sentido se problematiza la globalización. Es interesante también notar que tanto los escritores como los personajes, quedan atrapados en una paradoja porque como señala Bizzarri, denuncian un sistema del cual también participan.

Esta poética no mimética se diferencia del fantástico todoroviano porque este no ponía en duda la realidad. Es decir, la realidad era una y la fantasía era aquello que no se podía explicar a través de la lógica. Aquí se da un paso adelante y, como ya hemos señalado, se relativizan dos realidades. Una pequeña aclaración, que creemos sumamente necesaria (antes de continuar), es señalar que en este trabajo no trataremos la evolución

⁷⁰ Nos referimos a los elementos de percepción cultural que fueron señalados en el segundo capítulo (2.3.2) y que se presentan en el interno de la oposición "Mundo indígena" o "Mundo occidental o blanco".

de otros textos que pueden ser considerados fantásticos en el sentido del fantástico rioplatense⁷¹. Mientras que, en este caso puntual, decidimos ocuparnos exclusivamente de las formas que fue tomando el indigenismo, es decir aquella literatura heterogénea cuyo referente es la identidad indígena. Siendo esta una literatura, que, si bien nace con el realismo de Icaza, se pasa al realismo-maravilloso arguediano que, como señalamos anteriormente, según Escajadillo ya implicaba la "adopción" u "aceptación" de otra óptica cultural de la realidad. Esto sucede porque el nativo americano, es narrado en la actualidad desde un fantástico actualizado que yuxtapone y amalgama formas y contenidos. Por eso es necesario volver a nuestro eje fundamental: el referente indígena.

Las cuatro características generales de lo que se ha denominado fantástico de la globalización, han sido señaladas en las lecciones de literatura hispanoamericana de la universidad de Padova. Por lo cual nos limitaremos a realizar una síntesis de ellos:

- 1) Hibridación entre el "Alto fantástico" modernista e intelectualizado y elementos menos prestigiosos del canon (como ciencia ficción, literatura *weird*, literatura de terror, gótico, neogótico). Es una literatura promiscua que juega con la frontera de la paraliteratura.
- 2) No deja de dialogar con la tradición literaria latinoamericana y por otra parte también se asiste a una ampliación de herramientas teóricas, lo que produce una poética cargada de originalidad.
- 3) La lectura del sistema normalizado e impuesto se realiza, como es evidente, desde una perspectiva postcolonial. Ofreciendo al lector la posibilidad de tocar el pulso a la realidad capitalista en Latinoamérica y preguntarse cuál es el lugar que ocupa América Latina en el mapa geopolítico actual.
- 4) El espectro principal y fundamental es la globalización. Y de ésta a su vez, le brinda a la narrativa contemporánea un repertorio específico de identidades-máscaras enrarecidas y monstruosas. Se busca una reactividad cognitiva y política (incluso hasta existencial) de parte del lector, frente a un modelo que

⁷¹ Que comporta la existencia de mundo A-realidad/ mundo B-fantasia y la presencia de un objeto mediador que irrumpe la realidad, por ende, no encontramos una explicación lógica.

se ha sistematizado. Esto es posible porque se asiste a una acentuada desproporción de la monstruosidad.

Teniendo en cuenta puntualmente la literatura de Liliana Colanzi y de sus influencias, agregamos que, a la problematización del realismo capitalista en *Un mundo muerto*, donde es posible imaginar un mundo no antropomórfico (recordando el pensamiento oscuro de Eugene Thaker) se le suma ahora la idea de una adaptación pero que parte en realidad de un mensaje de resistencia comunitaria de zonas específicas y autónomas. Por eso en este libro tenemos lugares y paisajes específicos que tienen historias de resistencia escondidas o evidenciadas. Ya que al igual que Arguedas ella se inspira en la realidad para crear narraciones ficticias (como ocurre en el cuento *Ustedes brillan en lo oscuro*). En la literatura de Colanzi la narración de un mundo extraño genera la creación narrativa de identidades raras. En palabras de la autora:

En ciertos conceptos hay una idea de lo originario, lo auténtico, verdadero que no es exactamente lo que yo quiero retratar en mi libro, hay una pretensión de retratar a lo indígena como absolutamente opuesto al progreso o la modernización o como una epistemología totalmente otra, a la occidental. Sino más bien todo está tan mezclado y cruzado que no hay una idea de pureza necesariamente. ⁷²

3.2 Hacia una identidad trastornada y trastocada

El extrañamiento según Mark Fisher “tiene más que nada a una relación en cuanto implica una cierta fascinación por lo exterior”⁷³, es decir aquello que está más allá de nuestra percepción humana. Esa fascinación además conlleva una cierta aprensión. Es decir, el recelo de ponerse en contacto con otra persona o con algo del que pueda derivar un contagio⁷⁴. Lo *weird* - o la rareza- según el teórico inglés, tiene la particularidad de lidiar con ese extrañamiento llevando al dominio de lo familiar “aquello que no debería estar allí”⁷⁵ por ende la imagen que sintetiza esta idea es el “collage”. Se llega a la “unión de dos o más cosas que no deberían estar juntas” porque pertenecen a esencias diferentes y por lo tanto “nunca logran reconciliarse con lo familiar, ni siquiera como su negación”.

⁷² Liliana Colanzi en una entrevista con la revista *Fantásticas e insólitas*:
<https://www.youtube.com/watch?v=7QyJtfOYF0k&t=1796s>

⁷³ *Lo raro y lo espeluznante* (2016); Mark Fisher, página 10

⁷⁴ <https://dle.rae.es/aprensión>

⁷⁵ *Lo raro y lo espeluznante* (2016); Mark Fisher, página 12

Lo raro además "nos permite ver el interior desde una perspectiva exterior", ya sea que entendamos ese exterior "de un modo netamente empírico, o bien en un sentido abstracto trascendental". La unión de elementos fragmentarios, que no guardaría relación alguna entre ellos, deriva en una máquina de yuxtaposiciones extrañas. En otras palabras, lo raro sería por lo tanto un tipo particular de perturbación, una irrupción del orden establecido, que supone una sensación de que algo anda mal: un conjunto de objetos o entidad rara es tan extraña que nos provoca la sensación de que no debería existir, o mejor dicho no existir ahí donde está. Pero, en la medida en que el que ese objeto o entidad, que no es familiar, está efectivamente ante nosotros (más allá de la no posibilidad de reconciliación con lo doméstico), abre la posibilidad de poder considerar que, quizás, las categorías que utilizamos para aprender el mundo podrían no ser válidas. En ese sentido Fisher, recuerda la definición que Darko Suvin ha supuesto para sus estudios de ciencia ficción: "el extrañamiento cognitivo" que podría derivar en brote psicótico cuando se es cada vez más consciente de "la naturaleza simulada del mundo que todos consideran real"⁷⁶. Aunque con otras formas y contenidos literarios, esta sensación de pérdida de control estaba ya presente en Arguedas (si recordamos la definición de realismo-maravilloso aplicada en el segundo capítulo). Quizás, esa pérdida de control se relacione a la pregunta que se plantea Derrida: ¿Cómo no temblar? cuando las palabras no se acomodan con las cosas. Vivimos estables tranquilos confiados vivimos en orden, pero cuando las palabras se desencajan de las cosas ¿Cómo no temblar? En ese sentido, deconstruir es una manera de desligar a las palabras de las cosas, de desanudar su aparente atadura, de interrumpir el buen funcionamiento de la realidad, de hacer estallar toda obviedad: deconstruir es provocar un estremecimiento cuando nuestra experiencia del orden está fuera de quicio. Quizás por ello también se experimenta el goce - o *jouissance* - una mezcla entre placer y dolor al ver como lo que resultaba familiar cambia. A nuestro parecer, este aspecto puede tener relación con el hecho de que poner en confrontación las dos realidades o construcciones culturales pueda, como indica Bizzarri, llevar a una de ellas⁷⁷ a "coincidir también con un fenómeno imposible de la naturaleza diferente a los objetos explícitamente sobrenaturales que pueblan el territorio de lo canónico", "tratando de fantasma cualquier

⁷⁶ *Lo raro y lo espeluznante*; Mark Fisher, página 58

⁷⁷ *Fetiches pop y cultos transgénicos* (2019); Bizzarri realiza una aclaración que su análisis parte desde un énfasis constructivista (es decir la realidad como construcción). Nuestro trabajo también se apoya en dicha premisa.

manifestación que no que invoque la revisión de la interpretación disciplinada de lo real”. Esto entra en relación con el trabajo de Andrés Camilo Calla Gallegos⁷⁸, el cual plantea que los extremos se han difuminado y ahora el personaje es un personaje suspendido, o que se encuentra en un limbo cognitivo que no es ni occidental, ni indígena, sino ambas cosas o tal vez ninguno de ellos, pero no es la transculturación que vimos con Arguedas sino que estamos ante un aglutinamiento de diversos elementos. En ese aglutinamiento ya no participan solo componentes de dos mundos, se amplía el esquema de Aibar Ray y por ende se deriva en un subseguirse de diversas performances identitarias. Gallegos, señala que la figura del espectro se presenta desde una concepción estrictamente temática, donde su aparición es equiparable no solo a la de un personaje sino también a un escenario de los acontecimientos narrados, creemos que esto sucede en cuentos como *La cueva*. Además, también se retoma la definición etimológica de la palabra ”espectro” que deriva del verbo mirar y se señala que lo que se está mirando es una manifestación. A los personajes se les manifestará algo y, el giro es que, se lo hace a través de los sentidos. Agregamos que el sentido, notoriamente explorado por Colanzi, para revelar ese orden oculto son las imágenes presentes en algunos de sus cuentos (como *Atomito* y *Ustedes brillan en lo oscuro*). De hecho, la autora en una de su entrevista declara que su obra recorre lugares específicos de Latinoamérica y tiene una finalidad de evidenciar:

Todos los lugares tienen su historia: algunos en la superficie otros de una manera más evidente y en otros casos puede ser una historia que está escondida, enterrada y que nos hablan de hechos que son determinantes para los habitantes de ese lugar y para su identidad.⁷⁹

3.3 “Indigenismo weird”: complicidades simbólicas y subversivas entre el ciberpunk e identidad *Ch’ixi*

Aunque Colanzi parte desde una mirada postcolonial, su literatura no remite como antes a la construcción de una identidad nacional, sino que es una mirada y una poética plurinacional y supranacional. Teniendo en cuenta esto, creemos que quizás ella toma

⁷⁸ Defensa de Tesis *La figura del espectro en Nuestro mundo muerto, para comerte mejor e iluminación*:

https://www.youtube.com/results?search_query=tesis+liliana+colanzi+la+figura+del+espectro

⁷⁹ Liliana Colanzi en una entrevista con la revista *Fantásticas e insólitas*:
<https://www.youtube.com/watch?v=7QyJtfOYF0k&t=1796s>

influencias que se originan fuera y dentro de Latinoamérica. El primer caso es el del ciberpunk⁸⁰ y en el segundo caso, creemos que podría ser el concepto de identidad *ch'ixi*. Para desarrollar estos dos sistemas subversivos y la existencia de complicidad entre ellos, partiremos con la siguiente cita:

Cualquier cosa que se le pueda hacer a una rata se le puede hacer a un ser humano. Y podemos hacer casi cualquier cosa a las ratas. Es duro pensar en esto, pero es la verdad. Esto no cambiará con cubrimos los ojos. Esto es ciberpunk.

Ciberpunk en los Noventa, por Bruce Sterling

El ciberpunk recibe su nombre de la adjunción del prefijo ciber (relacionado con las redes informáticas) al vocablo punk (en referencia a su carácter rebelde). En él, la informática y la cibernética suelen interaccionar con algún tipo de cambio de paradigma social o cultural. Originariamente el término fue utilizado para referirse a un movimiento literario que surgió en la década de 1980 en el seno de la literatura de ciencia ficción (empleado por primera vez en ese sentido por Gardner Dozois en 1984). Surge en el contexto del Realismo capitalista. Se trata de un subgénero de la ciencia ficción que refleja visiones distópicas del futuro en las cuales se combinan la tecnología avanzada con un bajo nivel de vida material.

Señalamos que dentro de esta realidad narrativa el poder pasa de estar en manos de la triada gobierno-clero-terratenientes a las multinacionales, es decir de lo nacional a lo plurinacional. Por eso en los cuentos distópicos de Colanzi es imposible mostrar de dónde proviene el peligro (contrariamente a lo que ocurría en la literatura anterior). Es una sátira a la sociedad capitalista, donde se presenta un escenario completamente desolador de futuros distópicos con condiciones de vidas miserables que poco importan si se nos ofrecen mercancías que nos mantengan entretenidos sin protestar. Esto sucede porque no podemos desligar a estas nuevas tecnologías de las crisis que estas van a traer a nuestra cultura y es por esto que las historias de ciberpunk están jugando constantemente con esta mezcla de miedo y adoración. En este trabajo creemos que ese miedo y adoración se relacionan con la *jouissance* lacaniana. En ese sentido el ciberpunk está narrando un

⁸⁰ La influencia del ciberpunk fue declarada por Colanzi en una entrevista: “hay un deseo de hacer que el espacio entre en diálogo con ciertas claves de la ciencia ficción, en especial del modo ciberpunk y por eso no es una aproximación mimética (..) digamos a un territorio a una geografía sino es un cruce de diferentes estética (..) ahí está también presente las influencias del animé, de la estética del videojuego, las influencias asiáticas con las tradiciones andinas, pero sí era también una forma de indagar la realidad” https://www.youtube.com/watch?v=kX_sUtFayBo&t=1191s

mundo presente, pero en forma de un futuro que nos posibilite un análisis cultural, no se puede negar que detrás de tanta luz de neón y hologramas se nos presenta de una forma ahistórica y estética el choque de lo nuevo con nuestro presente. Cabe recordar que el objetivo del ciberpunk es hacer una crítica. Esto es importante porque en varios cuentos de Colanzi transcurren en paisajes de futuros distópicos y esa realidad es el continuum que como veremos es interrumpido por la identidad “indígena *weird*”. Por otra parte, las influencias propias de Bolivia también son mencionadas en los cuentos de Liliana:

Percéfone había tomado clases de karate con la maestra Cusicanqui, que enseñaba a las mujeres alteñas artes marciales en aymara a cambio de que la ayudaran a cultivar verduras en su tambo.⁸¹

Colanzi señala en una de sus entrevistas que la introducción de la maestra Cusicanqui “es una referencia escondida y un guiño al lector dentro de la realidad narrativa”⁸². En ese sentido es interesante señalar que Silvia Rivera Cusicanqui es una socióloga boliviana que ha investigado la teoría anarquista, así como las cosmologías quechuas y aymara. En 2018 ha publicado el libro *Un mundo Ch'ixi es posible* e indica que su idea de creación de mundos mejores es una metáfora, es decir el resultado de una elaboración lingüística y conceptual.” Los idiomas nativos han sido despojados de esa dimensión porque han asesinado a todos nuestros filósofos y nuestros estilos opas, sobre todo las tejedoras”⁸³, “las mujeres de las grandes universidades prehispánicas que eran las antiguas “. En ese sentido, reflexiona sobre la necesidad de recuperar la potencia metafórica del lenguaje para poder pensar de nuevo la realidad:

No quedarnos con los diccionarios hechos por jesuitas o por dominicos que se han ocupado de expurgar toda la potencia de pensamiento conceptual de nuestras lenguas entonces la tarea de las personas que hoy día pensamos en bilingüe es de devolver la potencia metafórica a las palabras y la palabra *Ch'ixi* es una de ellas.

S. Rivera Cusicanqui

En otro de los libros llamado *Sociología de la imagen, Miradas ch'ixi desde la historia andina* (2010), se muestran los acontecimientos para reproducir el camino que la

⁸¹ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); cuento *Atomito*; Liliana Colanzi, página 40

⁸² Esta declaración está presente en una entrevista realizada por *Hablemos escritoras*: <https://www.hablemosescritoras.com/>

⁸³ Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui; *Utopía Ch'ixi*
<https://www.youtube.com/watch?v=pHJkCqe2gAk&t=20s>.

lleva de la historia oral a (en su caso) la sociología de la imagen. Hay en esa obra una consideración central que nos atañe (escapando de cualquier interpretación netamente sociológica) cuando hablamos de la poética de Colanzi que, sin lugar a dudas está repleta de imágenes. Es el hecho de que:

La visualización alude a una forma de memoria que condensa otros sentidos. Sin embargo, la mediación del lenguaje y la sobre interpretación de los datos que aporta la mirada, hace que los otros sentidos se vean disminuidos o borrados en la memoria. La descolonización de la mirada consistiría en liberar la visualización de las ataduras del lenguaje, y reactualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden sentidos corporales y mentales.⁸⁴

Asumir la diferencia, radicalizarla y convertirla en un modo de vida nos hace huir de toda esa modernidad pastiche chatarra que nos rodea e invita realmente a crear comunidad en contextos urbanos. Eso es lo que Cusicanqui llama una episteme india que se puede incluso llevar a la modernidad, creando una modernidad otra. Cusicanqui menciona que, en toda Latinoamérica, hay lugares específicos de resistencia comunitaria y Colanzi crea realidades narrativas en lugares específicos. Como en el caso de La Yareta (Bolivia), en *Atomito* y Goiânia (Brasil) en el cuento *Ustedes brillan en lo oscuro*.

Respecto al rescate de la concepción del tiempo en la cultura andina, se señala que se vive el presente y el presente conjuga lo que se llama el futuro pasado. El pasado que desde el ahora logra informar al futuro, entonces el futuro no existe siempre es un espejismo y mientras más te acercas más se aleja. El pasado como el único elemento que orienta en el presente. En ese sentido existe una concepción pan-india que revuelve el tiempo espacio y rompe con la linealidad temporal del progreso occidental. De esa manera se puede retomar elementos del pasado para construir un mundo *Ch'ixi* posible, siendo críticos con la realidad moderna racional y anormal en la que habitamos porque, según la teórica, el sujeto latinoamericano quiere parecerse a alguien que está más lejos. Esa modernidad racionalmente irracional consiste en consumir el objeto moderno. Pero resulta que el consumo es la punta del *iceberg* ya que, ese proceso de construcción de la ciudadanía moderna global, se basa en la mentira de la igualdad y el respeto a la diferencia. Citando a Cusicanqui “Hay una falsa creencia que consiste en pensar que consumiendo ropa de marca nos vamos a parecer a los modernos y seguimos siendo

⁸⁴ Contraportada de *Sociología de la imagen, Miradas ch'ixi desde la historia andina* (2015); Silvia Rivera Cusicanqui.

arcaicos en nuestro trato discriminatorio con la persona que llega por ejemplo de otra comunidad”.

Por todo lo señalado podemos afirmar que tanto el ciberpunk como las ideas que surgen del mundo andino (en este caso de la sociología de Cusicanqui), buscan sobre todo establecer una crítica a la realidad actual. Ahora abordaremos cómo mediante diversos términos ambas influencias elaboran conceptos de identidades que contienen la misma idea de yuxtaposición o amalgamamiento.

Desde la sociología Cusicanqui desarrolla el concepto de lo *ch'ixi* el cual aparece en respuesta a las limitaciones y contradicciones de definiciones tales como mestizaje o multiculturalidad. La palabra *ch'ixi* tiene muchas connotaciones, es un color que es producto de la yuxtaposición, entre pequeños puntos de colores opuestos o en contraste (blanco y negro, rojo y verde, etc.). Es este gris jaspeado que proviene de la mezcla imperceptible de blanco y negro, que se confunde con la percepción, sin estar nunca completamente mezclado. La noción de *ch'ixi* refleja la idea aimara de algo que es y no es al mismo tiempo. Es la lógica del tercero incluido. Un color gris *ch'ixi* es blanco, pero no es blanco al mismo tiempo. Es blanco y su opuesto, negro. Lo *ch'ixi* combina el mundo indio y su opuesto sin mezclarlos nunca. Está hecho de la contradicción de colores opuestos y esa contradicción es lo que desarrolla su potencia. Porque, como señala la teórica, también hay que ver en el diccionario de la Real Academia Española que gris y grisura son palabras de desprecio en la lengua cotidiana, como sucede en Argentina o Uruguay. Grisura es una forma desaliñada poco decente de la identidad entonces reivindicarnos manchados contaminado de grises permite darle la vuelta a ese estereotipo y pensar que las identidades compuestas de manchas contradictorias, de diferentes horizontes (tanto temporales como espaciales) que nos dan la potencia más bien de pensar en bilingüe, que es incluso el uso de que hace Colanzi del lenguaje al mezclar el aimara con el español criollo. Es decir que se apropia en cierta forma de esta idea de identidad, acudiendo a las diferencias amalgamándolas y no asumiéndolas como una homogeneidad. Cusicanqui distingue además un mestizaje de fusión (o síntesis) donde persiste un olvido y una negación, y el mestizaje que tiene el alma dividida. En esta última coexisten el indio y el blanco, es un ser lleno de complejos, esto podemos

notarlo incluso en el cuento *El Chaco*⁸⁵ y en la obra de Arguedas. En ese sentido, Cusicanqui señala que el mundo *Ch'ixi* brinda la posibilidad de ser y habitar distintos mundos al mismo tiempo, liberando a los sujetos de la tentación de autonegación identitaria y ayuda al mestizaje contemporáneo en América Latina a reencontrar a los antepasados indios que habitan nuestra sangre y aprender de ellas, recuperar los conocimientos a través del paisaje y generar otra relación con el mundo de la naturaleza y sobre todo con el mundo de los muertos que nuestras sociedades practican. Partiendo del referente indígena latinoamericano, Cusicanqui señala:

Aquí estamos todos manchados mezclados y de algún modo tenemos la marca de lo indio a través del paisaje, a través de las relaciones con el mercado y también a través de la herencia de la sangre y no solamente es lo indio, sino también lo afro amerindio. La presencia del otro es muy antigua en este continente, aunque esa realidad se niega de todas maneras hay una múltiple raíz de nuestras conductas, de nuestra personalidad colectiva que nos hace vulnerables a la negación. Entonces, la idea es que generalmente las políticas de identidad han pasado dando bandazos de la negación a la autoafirmación radicalmente esencialista (...) La idea que yo propongo es habitar un mundo en el cual nos reconozcamos, manchados e impuros, contaminadas y contaminados. Y nos podamos nutrir de esas voces que nos habitan que son diferencias diferenciadas, voces que pueden venir de las brujas que quemaron en Europa, como de los anarquistas que asesinaron la guerra civil española, de la de la filosofía de Espinoza o de pensadores que nos han iluminado o de Benjamin . Muchos judíos tienen esta condición de exterioridad que a mí me parece interesante respecto del mundo dominante europeo. Nos permiten también reconocer que eso no se niega y que puede dialogar con la raíz india para crear un espacio de reconocimiento mutuo que viene haciendo mucha falta.⁸⁶

Otro término elaborado por la socióloga (que encierra la misma idea de lo *ch'ixi*) y que aquí adoptaremos es el de “objeto étnico no identificado”⁸⁷, en el cual también se amalgaman o yuxtaponen una pluralidad elementos culturales sin mezclarlos.

Retomando la idea del ciberpunk, se puede establecer una relación entre la identidad *ch'ixi* y la idea de identidad ciborg de Donna Haraway. Si bien ella parte de la identidad femenina, lo central que aquí nos atañe es la posibilidad de poder construir identidades, no necesariamente uniformes y homogéneas, en las que se escapa del dualismo vigente que se opera para explicar nuestros cuerpos. Sirve para destruir y construir identidades que generalmente no caben en ese esquema. Para ella, la narración es importante ya que es una herramienta de transformación imprescindible en la ciencia ficción. En estas

⁸⁵ cuento presente en *Nuestro mundo muerto* (2016); Liliana Colanzi

⁸⁶ Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui *Utopía Ch'ixi*;
<https://www.youtube.com/watch?v=pHJkCqe2gAk&t=20s>

⁸⁷ Término presente en varias entrevistas realizadas a Cusicanqui, entre ellas *Historias de vidas VIII- Canal encuentro*: <https://www.youtube.com/watch?v=1q6HfhZUGhc&t=2447s> .

versiones se desplazan los dualismos jerarquizados de las identidades naturalizadas y los autores Ciborg dan la vuelta a los mitos centrales de origen de la cultura occidental y pueden disolverlos. En su mirada también se logra una aproximación extractiva a la naturaleza sería una preocupación más amplia que también está presente en la poética de Colanzi.

En ese sentido reconocemos y definimos una nueva narrativa, el “*indigenismo weird*” es decir un sistema de complicidades, simbólicas y subversivas, entre la identidad cibernética y el indigenismo⁸⁸. En la cual la identidad indígena se configura como un “objeto étnico no identificado” que irrumpe y corta con el continuum de la realidad racional del discurso moderno. La autora se refiere a su narrativa en los siguientes términos:

Hacen digamos a la creación de una atmósfera que habla de la manera en cómo nos reconstruimos y cómo resistimos frente a circunstancias adversas. Esto no quiere decir que tenga una mirada color de rosa con respecto al futuro, obviamente nos enfrentamos a situaciones terribles para las cuales necesitamos de toda nuestra conciencia política, de toda nuestra imaginación política, de toda nuestra capacidad de generar vínculos pero creo que hay que hay también razones para ser optimistas, estamos viendo que ahora mismo en Colombia ha llegado a la vicepresidencia una mujer negra que toda su vida ha luchado por proteger los recursos naturales, por las causas ecológicas. Lo cual es una señal enorme de un posible cambio en la manera en cómo se concibe el progreso en América Latina y entonces creo que por allí también pasa también mi idea de la esperanza, la idea de que puede haber humor en nuestra lucha, incluso bajo las circunstancias más difíciles. Y que también hay resistencia, estamos dando la pelea.⁸⁹

Como sucedía incluso en Huasipungo, se hace un rescate de temáticas culturales del referente identitario indígena, en este caso por parte de una escritora mestiza, boliviana e inmigrante que reside en Estados Unidos. Esta señalización, quizás podría ser interpretada como una contradicción. Ante esto nos interesa recalcar que en el primer caso el escritor se encontraba en otro momento histórico de formación de los estados nacionales, en el cual opta por elegir una representación identitaria basada en la idea de “costura de contrapunteo”. Arguedas por otra parte elige crear una idea de “transculturación identitaria” que sin lugar a dudas ha servido para el rescate del alma identitaria indígena. Pero en la actualidad no podemos sostener la falacia de la síntesis identitaria uniforme. Las versiones oficiales del mestizaje piensan que hay una fusión

⁸⁸ Cuando hablamos de indigenismo nos referimos a una literatura heterogénea que toma la identidad indígena como el referente que es narrado. Como señalamos esa identidad es configurada actualmente en latinoamérica desde la identidad *ch'ixi*.

⁸⁹ *Presentación del libro Ustedes brillan en lo oscuro de Liliana Colanzi:*
https://www.youtube.com/watch?v=kX_sUtFayBo&t=1192s

completa que producirían especies de café con leche, que sería la raza cósmica y toda esa ideología que ha formado a algunos Estados Nacionales Latinoamericanos. Por ende, teniendo en cuenta el papel que ha tenido la literatura en la conformación de la identidad podemos decir que, la literatura heterogénea⁹⁰ que toma como referente a la indígena⁹¹ en las dos primeras etapas albergan el dualismo cultural y en esta tercera a la pluralidad de elementos que se yuxtaponen o amalgaman.

En un contexto en el cual es casi utópico imaginar el fin de ese sistema económico que moldea nuestras vidas, donde la aparente posibilidad de elección o posicionamiento la lleva a la “paradoja”⁹² Colanzi elige crear una realidad narrativa que sirve para problematizar la realidad global y dialogar con lectores de todo el mundo. Ya que la irrupción del “objeto étnico no identificado” genera una crisis o “extrañamiento cognitivo” y eso revela la falsedad de las premisas sobre las cuales se ha organizado la vida social o la realidad.

Además, el hecho de narrar desde el margen y llevarlo narrativamente hasta el cosmos, ofrece la posibilidad de hacer zoom a esa anormalidad escondida y poder observarla desde su crudeza interior. En algunos casos también acude al humor que, creemos, quizás funcione como potenciador contrastante de la depresión o de la pulsión de muerte generada por el mundo distópico narrativo que refleja el neoliberalismo. Para comprobar esta idea realizaremos un análisis de relatos del libro *Ustedes brillan en lo oscuro*, en particular el cuento *Atomito*.

Por todo lo señalado podemos afirmar que el *Fantástico de la globalización*, es efectivamente una literatura, esta vez, realmente reaccionaria⁹³. En ese sentido, “en la ancestralidad reside la ficción anticolonial”⁹⁴.

⁹⁰ En este trabajo dicha definición ha sido abordada en el primer capítulo.

⁹¹ Claramente nos estamos refiriendo a la literatura indigenista.

⁹² Nos referimos a la paradoja señalada por Bizzarri. Es decir que el sujeto latinoamericano crítica un sistema del cual también es partícipe.

⁹³ Esta idea fue desarrollada en las lecciones de literatura hispanoamericana de la Universidad de Padova.

⁹⁴ cita perteneciente del sitio *contranarrativas*: www.contranarrativas.org

CAPÍTULO 4: *Ustedes brillan en lo oscuro de un mundo anormalmente normal*

4.1 Liliana Colanzi: más allá del margen

Somos realmente minúsculos y de hecho en el pasado he llegado a sentir como una especie de pérdidas de realidad cuando comparo – o me comparo- en nuestro paso como especie con esa historia larguísima y profundísima del planeta y que ni que se diga del universo.⁹⁵

Liliana Colanzi Serrate es una escritora, periodista y editora, originaria de Santa Cruz (Bolivia). Estudió Comunicación Social en la UPSA de Santa Cruz (Bolivia). Luego emigró a los Estados Unidos y continuó sus estudios universitarios. Tiene una maestría en Estudios Latinoamericanos y es doctora en Literatura Comparada por la Universidad de Cornell. Actualmente es profesora de literatura latinoamericana. Su identidad le permite vivenciar en primera persona la interconexión de diversas epistemes:

La autoficción no se reduce a un sólo género literario, sino que combina todos. (...) Garantiza una inserción de lo personal en la historia y el contexto social desde una perspectiva estética, es decir, no plagada de sociologismos. Encontramos “alusiones a críticas de la realidad, pero desde un trabajo artístico. (...) Además, la autoficción no se reduce a lo individual, sino que sirve para configurar situaciones complejas de interacciones entre lo moderno y lo no moderno, entre los mitos de esas regiones, entre las tradiciones locales y universales. Como parte de la reciente literatura latinoamericana hay una mirada oscura de la realidad actual. Esto no impide que en estas narrativas existan implicaciones didácticas, ya que, al romper con los códigos sociales e institucionales dominantes, posibilitan la valoración de lenguas para la preservación y cuidado en el contexto actual de avasallamiento de las culturas locales.⁹⁶

Otro aspecto que creemos incide en su poética es su formación en literatura comparada. A grandes rasgos, se ocupa de las realidades literarias de distintas regiones (entendidas como una pluralidad que supera la dicotomía) como manifestaciones análogas de un mismo fenómeno cultural, razón por la cual pone de manifiesto el fondo comparativo subyacente a las diversas realizaciones, así como vínculos o relaciones establecidas entre las mismas. Por eso, su objetivo es universalista y, por lo tanto, plurinacional (pone atención a disciplinas y literaturas diversas) o supranacional (indaga aspectos que trascienden lo particular). Los problemas que aborda la literatura comparada derivan de esa universalidad: “relaciones bien de facto o bien por analogía, ya relativas

⁹⁵ *Presentación del libro *Ustedes brillan en lo oscuro de Liliana Colanzi*: https://www.youtube.com/watch?v=kX_sUtFayBo&t=1192s*

⁹⁶ *La autoficción en Rodrigo Hasbún y Liliana Colanzi; Samuel Arriarán Cuéllar página 168-169*

a asuntos tematólogicos, poetológicos, genológicos o de cualquier otraíndole según artes y disciplinas”⁹⁷.

Las obras de Colanzi inician con su primer libro, *Vacaciones permanentes* (2010), de corte realista. Su segunda obra *Nuestro mundo muerto* (2016), le permitió quedar entre los finalistas del Premio Hispanoamericano de Cuentos Gabriel García Márquez. Gracias a su última obra, *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022) obtuvo el Premio de Narrativa Breve Ribera del Duero. Además, en 2017, fue seleccionada entre los 39 mejores escritores latinoamericanos con menos de 40 años y creó Dum Dum editora. El logotipo de su editorial está compuesto por un árbol y una nave espacial, señal de las yuxtaposiciones controversiales que encontramos dentro de sus narraciones.

Los cuentos de Colanzi son una invitación a agudizar (o despertar) nuestros sentidos e imaginación. Construye mundos extraños asociando las claves de la ciencia ficción y el realismo para llevar a cabo una poética que nos sitúa en el desconuelo y la inquietud universal de “nuestro mundo muerto”. Se explotan paisajes e identidades folklóricas, que se entrelazan de manera monstruosamente tentacular. Colanzi ha declarado en diversas entrevistas que en su nueva obra *Ustedes brillan en lo oscuro*, persiste un mensaje de resistencia:

El desafío del arte y la literatura consiste precisamente en dar cuenta estéticamente de estos cambios; no hay excusas, claro que es posible. Para eso creo que la literatura de la irrealidad está incluso mejor preparada que la realista. Por ejemplo, uno de los problemas narrativos que confrontamos es la diferencia de escala: la vida humana es corta, pero el tiempo del cambio climático se puede medir en eras geológicas. Esa diferencia la ha abordado ya la ficción especulativa a través de recursos como viajes en el tiempo, o narradores super-omniscientes capaces de abarcar mucho más tiempo y espacio que el tradicional narrador omnisciente de la novela realista. No digo que el realismo no lo pueda hacer, pero la violencia lenta y el tiempo profundo de las alteraciones geológicas son elementos que pueden ser contados a partir de la versatilidad de registros narrativos de la ficción no realista.⁹⁸

Logra crear imágenes poco domésticas donde es difícil reconocer como algo familiar que le sirven para codificar la experiencia cognitiva del sujeto contemporáneo, perdido, entre diversas culturas y en un tiempo que no acaba de cuajar. De hecho, en una entrevista la autora boliviana señala:

un interés por dislocar el tiempo, por entenderlo más allá de la corta vida humana: nos movemos por sedimentos históricos y geológicos que nos definen y que es posible escarbar y remover en la escritura. Si pudiéramos aprehender en el tiempo del planeta veríamos que todos somos seres mutantes, como

⁹⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_comparada

⁹⁸ Liliana Colanzi, en *Hablemos escritoras, episodio 287: estéticas del antropoceno*; <https://www.hablemosescritoras.com/posts/706>

pasa en “La Cueva”. Pero también vivimos en las ruinas de hechos históricos traumáticos que se repiten. (...) He pasado por la mezcladora elementos anacrónicos y otros del futuro; hay otros que parecen del futuro, pero en realidad son de nuestro tiempo.⁹⁹

Como señalamos anteriormente su “indigenismo *weird*” crea un sistema de complicidades simbólicas y subversivas entre la identidad cibernética y las temáticas del indigenismo que sirven para irrumpir narrativamente con el continuum de la realidad. Partiendo de esta teoría nos proponemos analizar el prefacio del libro *Ustedes brillan en lo oscuro*, y dos de sus cuentos, *La cueva* y *Atomito*.

4.2 La montaña fluye, el río está sentado: más allá de los límites antropocéntricos

El epígrafe del libro sintetiza la idea que la autora intenta plasmar en casi toda su obra. “La montaña fluye, el río está sentado” es una cita del monje budista Dōgen, que habla de una paradoja temporal. Desde una perspectiva humana, la montaña está fija, permanece inmóvil, pero si tomamos otro u otros puntos de vista y, como hace la autora, tratamos de imaginar cómo se vería ese paisaje en el que está la montaña a lo largo de miles de años, quizás sería posible percibir cómo la montaña se mueve y puede fluir. En ese sentido el río está simplemente sentado sobre ella. Desde ese punto de vista es claramente un mensaje político, e incluso existencial, que invita al menos a una reflexión, que en la actualidad moviliza a lectores y lectoras de todas las epistemes.

4.3 La Cueva: polifonía simbiótica de resistencia

Nos vemos [...] tentados a ver en “la paradoja temporal” de las novelas de ciencia ficción una especie de aparición de lo “Real” de la estructura elemental del proceso simbólico.

Slavoj Žižek¹⁰⁰

La primera narración transcurre en “La cueva”, espacio cuyo nombre también funciona como título del cuento. El paisaje no es un simple telón de fondo, sino que es el personaje principal que, a su vez, alberga una diversidad de realidades narrativas. Las mismas se presentan de manera fragmentada y concatenada. Mediante la personificación de elementos animados e inanimados (como ocurría en *Huasipungo: 1934*) y la polifonía

⁹⁹ Liliana Colanzi entrevista para la editorial *Páginas de Espuma*:

<https://paginasdeespuma.com/blog/liliana-colanzi-entrevistada-en-que-leer/>

¹⁰⁰ *El sublime objeto de la ideología ; Lo raro y lo espeluznante* (2016); Mark Fisher, página 48

(como en *Los ríos profundos:1958*), la autora realiza una exploración transversal del tiempo y el espacio. Otro aspecto novedoso, (generado justamente gracias a la concatenación) es el estado de simbiosis natural. La asociación de elementos de la biodiversidad, que no solo sacan provecho de la vida en común, sino que se encuentran en un estado de codependencia, donde cada elemento es imprescindible para la subsistencia:

Todo ese mundo colapsó con la repentina desaparición de los murciélagos. Como los palitos chinos, la pieza que faltaba hizo que el edificio entero tambaleara. Fueron tiempos quietos en la caverna, al menos para los ojos incapaces de ver el trasiego de la vida microscópica¹⁰¹

Lo asombroso es que, además, la cueva funciona como “umbral entre mundos”¹⁰². Es aquel aparato narrativo que permite el viaje a diferentes períodos temporales, en el cual “el efecto de extrañeza suele manifestarse a modo de anacronismo”. El cuento se encuentra fragmentado en nueve microrrelatos que, a su vez, contienen una segmentación interna. El hecho de pensar la historia a partir del paisaje, o mejor dicho un espacio (la cueva), le permite a la autora salir de la dicotomía entre: lo individual y lo colectivo, e ir más allá de la subjetividad humana. Explora por un lado el tiempo profundo que contiene otras temporalidades. Mediante diversos viajes en el tiempo es segmentado en otros tiempos. De hecho, *La cueva* inicia con una escena en la prehistoria, la última era de hielo y termina en una escena en un futuro distópico, donde nuestro presente es el pasado. Se regresa a la idea de tiempo circular, propio del mundo indígena, en contraposición del tiempo lineal (propio de la idea de progreso). Se presenta de esta manera la continuidad entre la vida y la muerte:

(...) el ciclo comenzó de nuevo, parecido al de antes pero nunca exactamente igual. El ciclo de la vida cuyo eje es la mierda, el guano, el excremento generoso. El regalo que un ser vivo le hace a otro, sin saberlo, a través del cual la existencia continúa. La mierda como vínculo, como eslabón fundamental en el mosaico de las criaturas.¹⁰³

encontró al conejo, atrapado entre las ramas, y sintió una alegría inocente al degollarlo.¹⁰⁴

¹⁰¹ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 21

¹⁰² *Lo raro y lo espeluznante* (2016); Mark Fisher, página 49

¹⁰³ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 21

¹⁰⁴ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 21

Quizás, la muerte del conejo es esa alegría inocente que llama la vida al ofrecer los nutrientes. Lo mismo ocurriría con el guano, la mierda, eje de la vida. De esa manera la muerte genera vida, y de esta última se regresa a la muerte, el ciclo podría seguir hasta el infinito “parecido al de antes pero nunca exactamente igual”. La autora deja en evidencia que la continuidad es posible gracias a la mutación y adaptación. La pulsión de vida que es codificada mediante la resistencia:

No sabía quién la había preñado y tampoco importaba. Lo que sí importaba era ser hábil para cazar y ágil para correr 105 (...) Con los ojos de la mente vio a su madre de cuclillas, expulsando en el suelo crías flacas y azuladas que invariablemente morían a los pocos días. Solo ella y su hermana habían sobrevivido y eran fuertes y tenían destreza para seguir aferradas a la vida. 106 (...) A lo lejos el coyote cantó: la noche galopaba cerca. Había sobrevivido al bulto como antes había sobrevivido a los gonfotéridos y al frío y al hambre y a la fiebre. El instinto de la vida volvía a revolverse en ella, alerta y afilado. El viento empujó ráfagas de nieve entre los carámbanos y le recordó que tenía que apurarse. 107

Además del recorrido temporal, se asiste a una transversalidad espacial. Se presentan tres categorías de seres que interactúan en la danza narrativa de una polifonía simbiótica: seres de aire (como los murciélagos), superficie (como los coyotes o los seres humanos) y por último las criaturas de las profundidades:

los troglobios se mantuvieron intactos incluso cuando la vida en la superficie cambió. Y más adelante desaparecieron sin haberse cruzado jamás con las criaturas que habían visto las estrellas.¹⁰⁸

Volviendo a la teoría de Fisher, el viaje en el tiempo nos sumerge en estructuras que Douglas Hofstadter llama “bucles extraños” o “jerarquías entrelazadas”. Como señala Fisher, la principal fuente de extrañeza en estas historias es la torsión del tiempo. La distinción entre causa y efecto se ve alterada de manera fatídica. Los diferentes niveles están mezclados, y las cosas no están donde deberían estar.

Lo que, por otra parte, permanece claro y palpable son las ruinas, huellas del paso de todos los seres:

Las llevó hasta el fondo de la cueva y, en un gesto motivado por la curiosidad o el juego, imprimió las cuatro pequeñas plantas de esos pies ensangrentados en la pared de la caverna, y al lado estampó las palmas de sus propias manos sucias. La simetría de las huellas en la roca despertó en ella la sensación de haber logrado algo. Luego, con el mismo gesto limpio que había usado con el conejo, abrió un tajo

¹⁰⁵ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 15

¹⁰⁶ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 16

¹⁰⁷ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 17

¹⁰⁸ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 22

en los cuellos de los niños dobles. Las crías lanzaron un maullido suave antes de que las tapara la oscuridad.¹⁰⁹

Que generan a su vez la interconexión de los diversos microrrelatos:

Lo que vio se quedó grabado en su retina: la pared del fondo estaba cubierta de pinturas rústicas que conformaban un complicado fresco prehistórico. Las imágenes se superponían; era evidente que habían sido añadidas por diversos artistas a lo largo de los siglos. La muchacha tuvo miedo: lo que el conjunto revelaba era un orden prohibido, una herejía. Acercó la mano a la huella de otra mano estampada en la roca: su palma cabía exactamente en ese contorno.¹¹⁰

Con esta última cita cabe preguntarse si la persistencia de las ruinas, huellas del paso de todas las vidas en el espacio y el tiempo son la revelación de la estructura elemental del proceso simbólico señalado por Žižek.

Hay otro pasaje que, a nuestro parecer, quizás es el espasmo de realidad señalado también por Fisher. En su libro él lo teoriza partiendo de la idea de espasmos de realidad, que se producen con el resquebrajamiento del naturalismo, como una grieta que se abre en la realidad misma.

La luz brotó del fondo de la noche sin que ningún ser vivo la notara. Una llamita plateada del tamaño de un anillo, surgida de la nada. La luz se detuvo en medio de la cueva, suspendida, se infló de golpe y creció varias veces su tamaño. En su interior se dibujó el contorno de una crisálida hecha de agua o de alguna otra sustancia trémula. Giró sobre su eje, primero sin prisa y luego a gran velocidad, hasta que la cueva se convirtió en una cápsula de luz vibrante. Se oyó el croar de un sapo; desde la aldea llegaban los cantos en honor al dios del trueno. (...) La crisálida se descolgó de la llama hasta tocar el piso. La luz comenzó a plegarse sobre sí misma hasta hacerse del tamaño de una mota que el sapo se tragó de un salto. Ya en el suelo, la crisálida convulsionó. Sus labios se abrieron como la boca de un pescado agonizante, y con cada espasmo eructó en el aire nocturno una lluvia de partículas. Y después de vaciarse, la crisálida se desintegró.

Las partículas arrojadas al aire se alojaron en el techo de la cueva, donde fueron descompuestas por los hongos o devoradas por los murciélagos que hibernaban allí. Con los años esos murciélagos desarrollaron una mutación en la boca y la nariz que les permitía ser más efectivos para captar ondas sonoras y así localizar insectos. Los sembradíos del pueblo cercano se vieron libres de las plagas que los azotaban y que causaban hambrunas y enfermedades mortales.¹¹¹

El tercer microrrelato, como otros, se ve a su vez fragmentado con una microhistoria que parece ser un paralelismo con la historia de colonización y extinción de los pueblos precolombinos. La persistencia del alma de esa identidad resiste y transmuta en un tejido

¹⁰⁹ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi , página 17

¹¹⁰ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi , página 18

¹¹¹ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi , página 19

que incluso “se mantuvo vivo a través de las esclavas y pasó a formar parte de la cultura vencedora”.

Sin ahondar en cada microrrelato quisiéramos centrarnos en aquellos que parecen ser cruciales para la historia concatenada de Colanzi. Retomando el análisis vemos cómo esta idea de grieta de la realidad se ve agudizada en el séptimo microrrelato, en el cual la cueva deja de ser realidad para convertirse en una simulación:

Mandó un mensaje a sus compañeros de juego, pero la señal de su dispositivo era una lluvia de estática. Alguna interferencia le había arrastrado a algún paraje del deep web (...) la plataforma le había enviado a un escenario ófrico. Buscó los transmisores que le conectaban con la base, pero estaban fuera de servicio. La recreación de la caverna, debía admitirlo, era bastante fidedigna.¹¹²

Se lleva el extrañamiento cognitivo a la extremidad:

(...) esperaba atravesar el umbral, el escenario se derretía como plástico fundido y el programa le llevara junto con sus colegas.¹¹³

Luego de salir de la cueva y ve aquello que podría ser considerado como otra realidad, o quizás una realidad simulada. La salida de Onyx Müller de la cueva lleva al lector a ser consciente de que se está en una simulación. A su vez eso produce de manera inevitable el deseo de escalar al mundo real, que como señala el teórico inglés, es un deseo que jamás se puede satisfacer:

Onyx Müller alzó los ojos en busca de la tormenta de píxeles, pero las alas del pterosaurio se recortaban nítida sobre su cabeza.¹¹⁴

No se sabe cuál de las dos realidades es válida, quizás lo sean las dos. Esos dos mundos están entrelazados, vemos siempre el mundo de abajo, quizás simulado, que es la cueva, pero nunca se hace presente el mundo de arriba, lo real, aquello que está más allá. Además, se presenta como la gran yuxtaposición de toda la narración, ya que continúa con el eje principal que es la biodiversidad natural.

El dilema de la validez de lo real se agudiza con el octavo relato, que no continúa la experiencia del videojuego, sino que devuelve al lector a la realidad de la cueva, en un futuro, donde el pasado es nuestro presente. En ese espacio temporal el protagonista

¹¹² *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 27

¹¹³ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 27

¹¹⁴ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 27

decide no emigrar hacia otras estrellas. La colonización de otros planetas. Además del retorno a la idea de resistencia, la pulsión de vida:

Nadie sabía muy bien cómo habían sido las criaturas que las dibujaron, ni porqué desaparecieron, y excepto a él, a nadie le interesaba averiguarlo. Era señal de decadencia mirar al pasado: los suyos siempre estaban formando nuevas colonias, mutando y adaptándose. Su fijación con las cosas de antes les parecía obscena y se esforzaba mucho por ocultarla ante los demás. Por eso su decisión de quedarse había sido un alivio para todos.¹¹⁵

La fijación hacia el pasado es obscena porque, tal vez sea la contrariedad de la continuidad (cíclica) de la vida. Las ruinas son las señales grabadas en la cueva, pero también una botella de Coca-Cola. Nuestro presente serán las ruinas del futuro. La muerte del protagonista es por otro lado el nacimiento de un nuevo mundo, que aparece en el último relato. Termina el cuento en un espacio completamente antropomórfico, mutado “pájaros violetas”; “hongos iridiscentes que lanzaban al aire nubecillas de esporas” pero en infinita continuidad. Esa continuidad queda marcada por el huevo dorado que deposita un pájaro.

4.4 *Atomito*

Uno de los restauradores a cargo de las obras recuperadas nota algo extraño en uno de los cuatros. Se trata de una imagen del siglo XVIII que muestra a la Virgen en forma de montaña, que era la manera como los pintores indígenas se las ingeniaban para esconder el culto a la Pachamama en la iconografía cristiana. El restaurador advierte que en la parte superior de la tela los rayos que emanan de la Virgen - o más bien, de la montaña- se cruzan con otra figura. El dibujo parece a primera vista una nube (un tanto complicada, pero si se lo mira con atención se empieza a intuir los contornos de un niño vestido con una capa flotante tampoco es una manera frecuente de retratar a los ángeles, por lo que el restaurador sospecha que está frente a una falsificación. Sin embargo, el examen de rayos X confirma que la obra es auténtica. (...) ¿Qué puede ser esa figura?, se pregunta el restaurador. ¿El hijo de algún noble de la época, alguna olvidada deidad andina? La noticia aparece brevemente en las noticias, pero es sepultada por acontecimientos más importantes¹¹⁶

Este fragmento es el inicio del cuento *Atomito* y sintetiza perfectamente la idea de montaje de elementos que no tienen absolutamente nada que ver pero que se encuentran juntos: la virgen de la Pachamama y un tercer elemento invasivo que se cuelga. Es atomito, el logotipo de una central nuclear. La imagen rompe con la idea de transculturación

¹¹⁵ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 28

¹¹⁶ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 32.

identitaria, ese sincretismo sufre la intoxicación y se convierte en un amalgamiento de imágenes poco familiares. Es la idea central que estará presente durante todo el relato. Se pasa del contrapunteo: “El hijo de algún noble de la época” (...) “alguna olvidada deidad andina” al amalgamiento de noticias que parecen ser más importantes. La confusión cognitiva, la no posibilidad de terminar de comprender y sintetizar dicha imagen frente a la sucesión ansiógena y la continua remezcla con otras novedades no lo hace posible. Encontrando la rareza dentro de lo cotidiano, que como señala el mismo fragmento solo es visible si se mira con atención. Las ruinas culturales se reducen a un cuadro que se vende como algo exótico. El fantasma de la andinidad representado por su máxima deidad se mezcla con elementos tóxicos que interrumpen la continuidad pictórica esperable.

En referencia al mestizaje, la autora declara en una entrevista que, no es necesariamente la celebración de una hibridación identitaria, sino que es un mensaje de resistencia. La referencia a una cultura dominante, pero sobre todo a los modos y las estrategias que tiene la cultura colonizada para resistir, incluso en tiempos de realismo capitalista, a la violencia a la cual está sometida. Es lo mismo que ocurre con el tejido que persiste en el tercer micro relato de *La cueva*. Son sin lugar a dudas la muestra de un mestizaje excepcional entre lo fantástico, el realismo y la ciencia ficción latinoamericana.

Si en el neindigenismo encontramos una hibridación de formas andinas y occidentales, aquí la autora sube la apuesta. La interconectividad de flujos culturales se agudiza y amplifica la contaminación al mezclar el manga con los videojuegos japoneses, las tradiciones andinas y los cómics estadounidenses.

El relato continúa presentando la división bipartita de la ciudad de la Paz. El Alto representa el lugar habitado por la clase popular y el valle está en contraposición, es el lugar donde habitan las familias adineradas que consumen por ejemplo el cuadro de la Pachamama, es una versión exótica de una cultura devastada que sobrevive.

El alto se presenta como un espacio devastado, completamente enrarecido donde se yuxtapone la pobreza y la devastación con la presencia de una central nuclear. Como la versión futurista de un mundo destruido por el consumo, se mezcla un basural con la industria. Hay dos elementos que marcan la resistencia a la cual Colanzi hace alusión constantemente. Por un lado, la represión policial se contrapone a la wiphala, símbolo identitario por excelencia. Por otra parte, el altar de la madre muerta de la protagonista,

que está rodeado de hojas de coca (otro símbolo identitario) se ve contrapuesto a las luces eléctricas que lo rodean.

La Kurmi y sus amigos Never Orkopata, Yoni y Percéfone, intentan sobrevivir o resistir a la pobreza que fue causada por una intoxicación. La misma aparece como una promesa ante la imagen de atomito, el niño de capa azul que se ríe siniestramente y se presenta como “el amigo de todos ustedes” pero que en realidad es el símbolo de esa contaminación que se materializa con la presencia de barriles de metal. Es la central nuclear que comienza a instalarse pese a las protestas que se oponen a su construcción.

Es la paradoja del habitante contemporáneo boliviano que frente a la ilusión y la mentira de una idea de progreso enfrenta una mayor urbanización y la muerte. Hay una neta diferencia, como señalamos entre El Alto y el valle que se hace aún más palpable con la falta de acceso a servicios sanitarios, la pobreza y el hambre constante.

El humor tiene un papel importantísimo, es un instrumento de batalla ante la depresión causada por el realismo capitalista. Es una visión de las cosas que permite plantarle cara a nuestra existencia, que puede significar una tragedia como la intoxicación radioactiva que produce radiaciones. Por ejemplo, ante la tragedia de Percéfone que no puede acceder al servicio sanitario, se contrapone un sobrenombre completamente vulgar y bizarro; “concha radioactiva” que rompe con la lectura trágica y distópica.

La idea central es que en ese mundo distópico el alma de la comunidad resiste y sobre todo hay una idea de comunión entre los personajes. La protesta, símbolo de revolución se ve, quizás reemplazada por pequeñas zonas de autonomía, tal vez lo indígena encaje en esa visión comunitaria. Un ejemplo es cuando se comparte la comida:

Tampoco ayuda el hambre: solo quedan los huesos relucientes del cuarto de pollo que se choreó Yoni de su trabajo de repartidos en Pollos Bin Laden y que se zamparon entre todos hace varias horas.¹¹⁷

La idea de una identidad transcultural aparentemente homogénea se rompe, no sólo ante la presencia de elementos como un minibús-dragón (en la cual el minibús es un transporte introducido por la globalización y el dragón un elemento que quizás sería más probable encontrar en cuentos de animé). Sino que también se agudiza a través de un lenguaje compuesto por la yuxtaposición del español criollo con el aymara, implementados en una batalla de rap:

¹¹⁷ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); *Atomito*, página 41

¡Lunthata maldito! ¡Q'ulu guamputa! ¡Cojudo! Jamarara!¹¹⁸

El dolor de la Kurmi ante la muerte de su madre se transmuta en una migraña cargada de electricidad. Se va creando en el interior de la protagonista una frustración que estalla como una bomba atómica. La explosión de bronca se hace más intensa ante las imágenes que implementa Colanzi para resignificar el estallido.

Es interesante destacar, que si bien es un cuento de ficción que mezcla diversos elementos, la autora se basó en hechos de la realidad para poder construir su relato, en una de sus entrevistas señala:

Para mí fue clave al momento de encontrar el tono de este cuento. Yo sabía acerca de los planes del gobierno boliviano de crear la central nuclear en el Alto, que además fue una decisión controversial porque primero la central tenía prevista ser construida en la población de Malliasiglia pero los habitantes se quejaron, protestaron, salieron a marchar. El gobierno decide trasladarla a la ciudad del Alto y para socializar este proyecto y crear más aprobación al respecto, el gobierno lanza una campaña virtual a través de YouTube en la que hay un superhéroe infantil llamado atomito que además se describe como “El súper amigo de todos ustedes” que conduce a los espectadores por los pasillos de la central nuclear y con una voz muy alegre, con un tono muy agudo, explica las bondades de este proyecto, ¿no? Entonces a mí el cuento me entró de manera muy visual entre el texto y el contraste entre el tono ingenuo e infantil de atomito y todo lo que implica una central nuclear. Entonces fue uno de los disparadores para el cuento y de alguna manera pues termina entrando en el cuento, aunque no esté la imagen allí.¹¹⁹

Esa idea de contraste fue sintetizada por Colanzi en la publicidad que recrea narrativamente:

¡Hola! Soy Atomito, el súper amigo de todos ustedes y quiero que me acompañen a ver cómo vivo en la Central de Investigación Nuclear Túpac Katari. Miren!¹²⁰

Como señalamos anteriormente, el rescate del referente indígena se realiza mediante las temáticas culturales que se relacionan con esa identidad. En ese sentido Liliana señala:

Muy pocos prestaron atención a las manifestaciones que se oponían a la construcción de esos establecimientos detrás del descampado: los activistas decían que un predio así no debía estar cerca de la ciudad y algunos supersticiosos creían que en ese lugar estaba la enterrada una poderosa huaca de más de mil años que en cualquier momento podía despertar. En todo caso la mayoría estaba de acuerdo en que a los manifestantes los movía la envidia o las ganas de llevar la contra.¹²¹

Aquello que viene señalado como superstición es la huaca. En la cosmovisión andina designaba las sacralidades fundamentales incaicas: santuarios, templos, tumbas, ídolos,

¹¹⁸ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 41

¹¹⁹ Declaración de Liliana Colanzi en la *Presentación del libro Ustedes brillan en lo oscuro, Ganador del VII premio Rivera del Duero*; https://www.youtube.com/watch?v=kX_sUtFayBo&t=1191s

¹²⁰ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 41

¹²¹ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 41

momias y lugares sagrados. Eran aquellos astros de los que los *ayllus* o clanes creían descender. Teniendo en cuenta la conexión con el futuro distópico propia del ciberpunk es interesante notar que los incas creían que el Inca Tupac Yupanqui podía hablar con las huacas, y por medio de estas conocía los hechos pasados y futuros. Desde nuestra interpretación, quizás podría ser esa mirada desde el presente hacia el pasado que refleja el futuro del cual habla en la realidad contextual la maestra Cusicanqui. Algo que según Colanzi, la mayoría adjudicaba a la envidia o a la superstición.

Según la mitología en los Andes centrales del actual Perú, fue el lugar de donde salió la primera pareja formadora de cada comunidad andina (*ayllu*) después del diluvio universal¹²². Una de las huacas que se conocen históricamente es la huaca culebra o serpiente. Según la leyenda¹²³, la serpiente esculpida en la huaca tenía un poder mágico y protegía a los habitantes del área. La gente del pueblo le ofrecía ofrendas y sacrificios para obtener su favor y protección. Pero un día, un grupo de invasores llegó al área y decidió destruir la huaca y la figura de la serpiente. Después de hacerlo, los invasores comenzaron a sufrir una serie de desgracias y desastres. La gente del pueblo creyó que esto era una venganza de la serpiente por la profanación de su lugar sagrado.

Volviendo a la narración ficcional de Colanzi:

Acordado en la ventana, el Orki ve el paisaje iluminarse con una descarga tan descomunal que por un momento le parece estar mirando a través de un negativo de fotografía. El rayo alcanza una de las torres de la Central y la atraviesa entera, encendiéndola desde adentro. El haz de luz se contorsiona a lo largo de la torre - es un cordón eléctrico que une el cielo con la tierra- para zambullirse entre las nubes violetas con una serpiente luminosa recién emergida del suelo.

El Orki quiere llamar a los demás, pero ninguna palabra sale de su boca. Una luz viscosa emana de la base del perímetro y se enreda en las carcassas de los electrodomésticos abandonados en medio del descampado. La tierra se ha fracturado y algo que estaba oculto hace mucho tiempo se derrama en todas direcciones. Quiere cerrar los ojos, cancelar esa visión, pero sus párpados están petrificados. Una sensación caliente se instala en su entrepierna un segundo antes de se apaguen las luces de toda la ciudad.¹²⁴

El Orki, no puede emitir palabra, ante el choque o el “extrañamiento cognitivo” queda “temblando”. Lo que se despierta es la huaca de la serpiente, protectora de la comunidad. La misma comienza a enredarse con los electrodomésticos abandonados en ese escenario distópico:

¹²² <https://es.wikipedia.org/wiki/Huaca>

¹²³ <https://arqueologiadelperu.com/>

¹²⁴ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 43

Cuando el Orki recobra la conciencia está rodeado de tinieblas y la alarma de emergencias de la Central retumba a través de la lluvia como una bocina sorda y malhumorada. Las voces de los otros le explican que el rayo que cayó sobre la Central ha causado el apagón en todo el Alto. Yoni, el Moko, Percéfone han hecho las paces en medio del corte de luz. La borrachera se ha evaporado con el miedo, dando paso a una lucidez nerviosa. Se burlan del Orki: tanto hacerse el duro con las drogas para terminar desmadejándose por causa de un chubasco.¹²⁵

Desde nuestra interpretación, quizás la lluvia remita al nacimiento o renacimiento de la comunidad, que se logra mediante la interrupción de esa realidad a través de un encuentro anómalo que llega desde un pasado lejano, mediante un estado alterado de la conciencia. Ese encuentro con lo exterior acaba con un estado de conmoción o psicosis en el Orki. Es similar a lo que ocurre según Fisher en los cuentos de Lovecraft. En ese sentido lo *weird*, lo indígena en este caso, destaca por la manera en la que abre una puerta entre este mundo y los demás mediante esa irrupción en un mundo que, hasta ahora, era tristemente familiar. Ese despertar lleva luego a los personajes del cuento Atomito a tener una lucidez nerviosa, que en cierta forma paraliza y los deja al borde del abismo.

Como indica el teórico inglés:

Puede que el mundo nos resulte completamente extraño tanto en términos de localización como por lo que a sus leyes físicas se refiere sin que por ello sea raro. Sin embargo, la irrupción en este mundo de algo del exterior sí es un indicador de lo raro. Aquí vemos porque lo raro tiene una cierta relación con el realismo.¹²⁶

Esa complicidad entre la identidad ciborg y el referente indígena está muy marcada en este pasaje. Es lo que hemos denominado anteriormente en este trabajo como “indigenismo *weird*”. La necesidad de realizar este análisis minucioso nos permite comprobar nuestra hipótesis teórica.

Volviendo al relato el Orki, luego de ese impacto cognitivo se siente “raro y magnetizado”- El también quizás inicia a ser portador de esa irrupción, es atraído por esos “tentáculos luminosos que avanzan en la noche” podría quizás, parangonarse con el despertar de *Chthulucene* al cual hace referencia Donna Haraway es decir el arte de vivir en un tiempo profundamente disturbado, distópico, ciberpunk e intentar sobrevivir o, mejor dicho - según Colanzi- resistir. El Orki se llena de contradicciones que “le caminan por el cuerpo”.

¹²⁵ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 45

¹²⁶ *Lo raro y lo espeluznante* (2016); Mark Fisher, página 25

Para continuar con nuestro análisis, realizaremos un nuevo rescate de la temática cultural que está en torno a nuestro referente indígena. En el libro *Un mundo Ch'ixi es posible, Ensayos desde un presente en crisis* (2018) se menciona:

En el mundo prehispánico, la pareja de mayor posición social era la del guerrero y la tejedora. (...) El mandato de la vida encarnado por ella en su lenta y detallista labor textil (...). Los cabellos del guerrero vencido se entretejían con figuras de animales y plantas para dar fertilidad a los cultivos y muchas crías a las llamas y alpacas que entregaban a las tejedoras (..)¹²⁷

Además:

Habitar el mundo-de-en medio tejiendo las *wak'as* como alegoría de la batalla cósmica entre fuerzas opuestas convierte a la violencia en un principio de otra naturaleza: lo salvaje revivifica a lo civilizado (...) Esta alegoría nos lleva a la idea de un mundo *ch'ixi* como posible horizonte de transformación emancipadora. Al vivir en el medio de mandatos opuestos, creando vínculos con el cosmos a través de alegorías, el equilibrio *ch'ixi*, contradictorio y a la vez entramado a las diferencias irreductibles.¹²⁸

El rescate en la realidad narrativa de la tejedora es logrado por Colanzi mediante el personaje de la Kurmi. Quien no emite palabra y mediante una extraña calma va entretejiendo y entrelazando ese mundo intermedio donde no hay posibilidad de síntesis. Por un instante esas manos son también las manos de su difunta madre. Paralelamente a la creación del tejido que tal vez, podría remarcar a una nueva fertilidad después de ese despertar explosivo que atrajo una “lucidez nerviosa”. Luego del exterminio de ese mundo distópico llegaría la salvación.

Yoni es atraído por gente corriendo con reflectores y linternas - nuevamente bajo la lluvia-. Por otra parte, en esta realidad distópica y narrativa en la que “del lado de la ciudad continúa sumergida en una noche más espesa que el lodo del Choqueyapu” también se puede crear una relación con nuestra realidad, no ficticia. “Choqueyapu” es un río en la región andina de Bolivia y es el principal curso de agua de la ciudad de La Paz que se ve altamente contaminado con todo tipo de desperdicios: desechos tóxicos industriales, basura.

Retomando el relato: “Percéfone espía por encima del hombro de Yoni los callejones hundidos en las sombras. Yoni se estremece; quiere creer que no es por miedo sino por el suave cosquilleo del aliento de Percéfone detrás de su oreja”¹²⁹.

¹²⁷ Arnold y Yapita 1998 en *un mundo Ch'ixi es posible*

¹²⁸ *Un mundo Ch'ixi es posible, Ensayos desde un presente en crisis* (2018); Silvia Rivera Cusicanqui

¹²⁹ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 46

Ese grupo de personas avanza ante la contradicción de comerciantes que se apartan con desconfianza, sin entender de qué se trata aquella “extraña procesión”.

Desde nuestro análisis creemos que quizás aquí la procesión también establezca una relación con la visión andina moderna. Aunque discutida, la visión ecléctica de la antropología dice que la costumbre del culto a la “huaca tutelar” y los ancestros habría sobrevivido hasta nuestros días soterrada en las prácticas devocionales propiciadas en su reemplazo por la Iglesia Católica. En vez de las procesiones de las momias de los antepasados, el andino moderno saca en procesión las imágenes de los santos, donde salen en ricas andas los santos católicos tutelares de la ciudad imperial, una reminiscencia de la procesión de las momias de los emperadores incas en el solsticio de junio.¹³⁰

En la narración distópica de Colanzi esa procesión se conjuga en un increíble amalgamamiento con una fiesta electrónica donde los bailarines, ahora despiertos y conscientes, comienzan a caminar hacia la Central. Mientras tanto, la Kurmi sigue tejiendo frente al descampado “la yareta es una enorme espuma verde contra el paisaje lunar”. Ahora sí, ante la toma de conciencia la autora establece una pregunta central: “¿Qué va a quedar de este mundo en otros dos mil años?”¹³¹

La Kurmi Pérez, en un diálogo interior con su madre muerta, trae al presente una historia que escuchaba cuando era niña:

Había una vez una niña que salió a pastorear llamas y se quedó dormida sobre una piedra, mirando la montaña que estaba a su izquierda. La chica no lo sabía, pero la roca sobre la que se recostó era una huaca muy antigua y poderosa. La huaca hizo que la niña cayera en un sueño profundo, de cientos de años. Cuando despertó, no había llamas sino edificios altos, y la montaña estaba ahora a su derecha. No hay que mirar las cosas como las ves vos, sino como las ve la yareta - dice su madre-, solo entonces vas a saber cómo camina la montaña.¹³²

En un diálogo de yuxtaposiciones cosmológicas, la andina y la del maestro budista Eihei Dōgen, Colanzi nuevamente nos ofrece un análisis narrativo que más que andino es humano, para ver el movimiento de las montañas es necesario acudir al tiempo profundo de ese espacio específico, el barrio de la Yareta.

¹³⁰ Nos referimos a la fiesta del Inti Raymi. La celebración en adoración al dios Inti (sol).

¹³¹ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 54

¹³² *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 54

Al final de la narración algo cambia en la percepción de la realidad y se conecta con el inicio del cuento:

Un colibrí cometa de cola rojiza iridiscente y de vientre verde bronceado pasa zumbando junto a ella en dirección al otro punto del imperio. Detrás de la borrosa línea del perímetro, la chimenea del reactor escupe ordas bocanadas de un vaho blanco. La chica observa mientras teje: lo que está saliendo de la boca del reactor no es vapor. Da lo mismo que traigan a todos los ingenieros del país a repararlos. Es algo más antiguo que escapa a raudales del corazón abierto de la tierra. No es vapor, repite. La risa de su madre restalla en su cabeza. En el aire trae el eco de la risa de un niño, hecha de la materia de los sueños.

- Son almas- le dice ¹³³

El “colibrí de cola rojiza iridiscente y de vientre bronceado” autóctono del Perú, Bolivia y Argentina, en la visión andina representa la resurrección de las almas y en la narración de Colanzi creemos que en ese diálogo con los muertos aparece nuevamente la irrupción de aquello que puede resultar *weird*. Es algo que no debería estar allí y sin embargo se yuxtapone en una especie de collage con la visión nítida de una central nuclear que ya no escupe vapor sino algo más antiguo, la risa de la madre muerta de la Kurmi se une en una danza cósmica con otras almas. La risa de Atomito, representación simbólica de la central “fue hecho con la materia de los sueños” de esas almas, que ahora parecen desprenderse y liberarse.

El DJ Orki baila con Sayuri bajo las luces estroboscópicas de una discoteca que se extiende hacia todos los puntos cardinales (...) pasan bailarines con máscaras de oso jukumari, kusillo e incluso dinosaurios con bebidas en la mano (...) El deseo que circula entre los dos es un campo magnético capaz de resucitar la ciudad escondida bajo la tierra. Tal vez piense que la multitud que lo rodea también está invitada a la fiesta que no tiene ni principio ni final; tal vez no se dé cuenta que la fiesta la van creando ellos, y que esa fiesta se dirige hacia la central. ¹³⁴

En ese baile se mezclan la máscara del oso jukumari, representación del mestizaje y la fuerza en la cultura andina ¹³⁵, con la antigüedad prehistórica de dinosaurios bailarines. No solo ellos dos, sino toda la multitud que los rodea está invitada a esa fiesta sin tiempo que se dirige a la central y que, como indica la autora, es una fiesta que se crea entre todos. A nuestro parecer, quizás, en ese choque de realidades entre la ciudad distópica y aquella ciudad andina que podría resucitar, hay un mensaje escondido en el cual la autora remarca la idea de construcción de la realidad, que es también una elección.

¹³³ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 54

¹³⁴ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 56

¹³⁵ <https://verdadcontinta.com/2017/10/13/el-jukumari-en-el-imaginario-boliviano/>

Nuevamente, lo que en este trabajo hemos denominado “indigenismo *weird*”: la complicidad, simbólica y subversiva, entre la identidad cibernética y la identidad *ch'ixi*. A grandes rasgos también se yuxtaponen la distopía del ciberpunk y temáticas culturales indígenas. Nuestro eje, el referente indígena, logra en ese amalgamamiento de imágenes una irrupción que nuevamente, corta con el continuum de esa realidad racional del discurso moderno. La realidad distópica racional de consumo entra en crisis, Colanzi retoma el inicio de la narración “los canales de televisión alertan acerca de las hordas sediciosas y violentas que amenazan la Central y las patrullas de la policía suben hacia El Alto a toda velocidad”. (...) “El mundo se hace nuevo, como si acabara de nacer”.

Rodeado de helechos y de cactus en su taller de la ciudad de Abajo, el restaurador de arte advierte que la que la figura del niño sobre la Virgen- montaña del siglo XVIII se vuelve cada vez más nítida: el hombre se lleva la mano a la boca, incrédulo y turbado por lo que ha descubierto. (...). De pronto se corrige: No es una nube aquella mancha que cruza el cielo. Oye el eco de una risa, una risa infantil que viene de las alturas. El cúmulo que arrasa con el sol tiene la forma de un niño vestido con botas blancas y capa flotante: es Atomito surgiendo detrás de la montaña.¹³⁶

Al despertarse con la huaca, esa imagen que al inicio era borrosa ahora es nítida. Es un despertar gracias al “indigenismo *weird*” que irrumpe y con el cual la autora termina su relato diciendo: “*Miren!*”. Además, es el mismo verbo que aparecía en la recreación publicitaria de la página 41. Es un mirar que va más allá, un despertar. Cuando las palabras se separan de las cosas, quizás el mejor modo para entender sea la implementación de imágenes a las que hay que otorgarle significado, deconstruir para volver a construirse y para eso primero es necesario mirar. Estos relatos de “indigenismo *weird*” comulgan, según la propia Colanzi, con una idea política de descolonización del imaginario que se dirige a un lector universal.

¹³⁶ *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022); Liliana Colanzi, página 57

BIBLIOGRAFIA

Aibar Ray Elena. *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas* (1992).

Arango Quinceno. *La Polifonía como alternativa de análisis en el Desbarrancadero* (2022)

Arriarán Cuellar Samuel. *La autoficción en Rodrigo Hasbún y Liliana Colanzi en Memorias del Congreso Internacional de Investigación en Didáctica de la Lengua y la Literatura y Foro Nacional sobre enseñanza de la literatura “Josefina de Ávila Cervantes”*; Diciembre 2022

Arguedas José María , *Los ríos profundos* (1958). Edición, prólogo y notas González Vigil; 2022

Bizzarri Gabriele, *Fetiches pop y cultos transgénicos: la remezcla de la tradición mágico folclórica en lo fantástico* (2019).

Caravage de Andrade Rodrigo, *Los ríos profundos, polifonía musical* (2019)

Cornejo Polar, *El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural* (1978).

Fisher Mark, *Realismo capitalista, ¿no hay alternativa?* (2009). Edición 2018

Fisher Mark, *Lo raro y lo espeluznante* (2016). Edición 2018

Gonzalez Ernesto Raúl, *Lo grotesco y la identidad nacional en Huasipungo y El chula, Romero y Flores de Jorge Icaza* (2012)

Gruzinski Serge, *Colonización del imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México Español. Siglos XVI-XVII* (1991)

Jossa Emanuela *Rareza y postración. Análisis de “Chaco” y “La Ola” de L. Colanzi*

Mariátegui José Carlos, *Siete ensayos sobre la realidad peruana* (1928)

Prieto Mercedes, *Liberalismo y temor; Imaginando los sujetos indígenas en el Ecuador postcolonial 1985-1950*

Teodosio Fernández; introducción en J. Icaza *Huasipungo* (1934). Edición, prólogo y notas Teodosio Fernández, 2023.

SITOGRAFÍA

Biografía Jorge Icaza

https://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Icaza

Biografía José María Arguedas

https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Mar%C3%ADa_Arguedas

Biografía - Liliana Colanzi

https://es.wikipedia.org/wiki/Liliana_Colanzi

Canal Encuentro (2018) – Historias de vidas VIII: Silvia Rivera Cusicanqui

<https://www.youtube.com/watch?v=1q6HfhZUGhc&t=843s>

Canal Encuentro (2022) *Mentira la verdad V. Filosofía con el cuerpo: La deconstrucción-*

Link <https://www.youtube.com/watch?v=G5vjWnikir8&t=238s>

Ciberpunk (2022) *Café kyoto*

<https://www.youtube.com/watch?v=O00Yc1TdYJA>

Hablemos escritoras podcast (2021) *Colanzi Liliana en episodio 287; estéticas del Antropoceno;* <https://www.hablemosescritoras.com/posts/706>

Hablemos escritoras- *Presentación del libro Ustedes brillan en lo oscuro de*

Liliana Colanzi: https://www.youtube.com/watch?v=kX_sUtFayBo&t=1192s

Huacas- Link <https://es.wikipedia.org/wiki/Huaca>

La Travesía- Filosofía actual (2023)- *Donna Haraway y un manifiesto Ciborg*

<https://www.youtube.com/watch?v=sJfKhqWaOCs>

Literatura comparada- Link https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_comparada

Páginas de espuma- *Entrevista a Liliana Colanzi*

https://paginasdeespuma.com/blog/liliana-colanzi-entrevistada-en-que-leer/attachment/colanzi_que-leer-junio-2/

Perú - Ministerio de cultura- *Huaca culebra*

<http://www.arqueologiadigital.cultura.pe/ortofotos/huaca-culebra>

Sitio Red Voltaire; *Discurso en el Politeama* (1888), González Prada;

<https://www.voltairenet.org/article120667.html>

TV UNAM; Silvia Rivera Cusicanqui;

Utopía Ch'ixi - Link <https://www.youtube.com/watch?v=pHJkCqe2gAk&t=20s>

UMSA (2022) *La figura del espectro en Nuestro mundo muerto, para comerte mejor e iluminación;*

Link:https://www.youtube.com/resultssearch_query=tesis+liliana+colanzi+la+figura+del+espectro

Universidad de Alcalá (2022) *Fantásticas e insólitas; Liliana Colanzi*

<https://www.youtube.com/watch?v=7QyJtfOYF0k&t=1796s>

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mi madre y especialmente a mis abuelos quienes me han educado y apoyado durante toda mi vida. Quiero agradecer también a mi familia política en Italia, especialmente a Paolo mi compañero de vida quien siempre ha creído en mí y ha hecho esto posible.