

Situando un mundo neindigenista en *Memorias de Andrés Chilingua* de Carlos Arcos Cabrera*

Fecha de recepción: 27/01/2017
Fecha de revisión: 28/02/2017
Fecha de aprobación: 15/05/2017

Cómo citar este artículo / To reference this article / Para citar este artículo: Uscátegui, A. (2017). Situando un mundo neindigenista en *Memorias de Andrés Chilingua* de Carlos Arcos Cabrera. *Revista Criterios*, 24(1), 319-332.

Alexis Uscátegui Narváez*✉

Resumen

Este artículo presenta un análisis en *Memorias de Andrés Chilingua*, del escritor ecuatoriano Carlos Arcos Cabrera, cuyo objeto principal establece una perspectiva crítica sobre la representación neindigenista que éste comparte en su novela. Una sugestiva historia en la que un dirigente indígena de Otavalo se dirige a los Estados Unidos para cursar un seminario de literatura, y se encuentra con un mundo totalmente diferente al que Icaza instauró a inicios del siglo XX con su novela telúrica.

Palabras clave: Novela, Andrés Chilingua, neindigenista, diégesis, Carlos Arcos.

Locating a neindigenist world in *Memorias de Andrés Chilingua* by Carlos Arcos Cabrera

Abstract

This article presents an analysis in *Memorias de Andrés Chilingua* of the Ecuadorian writer Carlos Arcos Cabrera, whose main object is to establish a critical perspective on the neindigenous representation that Arcos shares in his novel. A suggestive story in which an indigenous leader of Otavalo goes to the United States to attend a seminary of literature and finds a world totally different from the one that Icaza established at the beginning of the 20th century with his telluric novel.

Key words: Novel, Andrés Chilingua, neindigenous, diégesis, Carlos Arcos.

*Artículo de Reflexión.

✉ Doctorando (PhD) en literatura Latinoamericana, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador. Director del Grupo de Investigación FORMA. Docente de literatura, Facultad de Educación, Universidad de Mariana, Colombia. Correo electrónico: auscategui@umariana.edu.co

Colocando um mundo neindigenista em Memorias de Andrés Chilibingua, por Carlos Arcos Cabrera

Resumo

Este artigo apresenta uma análise em *Memórias de Andrés Chilibingua*, do escritor equatoriano Carlos Arcos Cabrera, cujo objetivo principal é estabelecer uma perspectiva crítica sobre a representação neindigenista que Arcos compartilha em seu romance. Uma sugestiva história em que um líder indígena de Otavalo vai aos Estados Unidos para participar de um seminário sobre literatura e se encontra com um mundo completamente diferente do que Icaza estabeleceu no início do século XX, com o seu romance telúrico.

Palavras-chave: Novela, Andrés Chilibingua, neindigenista, diégesis, Carlos Arcos.

1. Introducción

Del indigenismo que no se limitara a definirlo por su referente (el mundo indígena) y por su intencionalidad (una literatura de denuncia y reivindicación), sino que pudiera observar prioritariamente su proceso de producción. (Cornejo, 1984, p. 550).

Al hablar de la corriente neindigenista, nos estamos refiriendo a un conjunto de propuestas estético-literarias que vindican, ante todo, los acervos particulares de un espacio de representación aborígen, sus características ancestrales, sus tradiciones simbólicas y sus formas de ver y entender el mundo, en una suerte de política cultural que reafirma el carácter heterogéneo de la literatura latinoamericana.

A inicios del siglo XX, Mariátegui (2007) legó como antecedente la noción de indigenismo, para decir que la literatura en Perú “tiene fundamentalmente el sentido de una reivindicación de lo autóctono” (p. 281); es decir, una tendencia ideológica que revaloriza la cultura del nativo, puesto que “el problema indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología, no puede estar ausente de la literatura y del arte” (p. 227).

“En 1971, el peruano Tomás Escajadillo introdujo el término *neindigenismo* en el estudio crítico de la literatura de tema indígena” (Orrego, 2014, p. 30), para incorporar dentro de las historias de las literaturas latinoamericanas, la situación real de la vida y el pensamiento indígena. “Ciertamente, las diferencias tan saltantes que existen entre <<sus>> diversos mundos andinos nos hablan elocuentemente de la mutación, de la evolución de ese <<indigenismo>>” (Escajadillo, 1994, p. 124). Dicha inserción de la palabra en los estudios literarios, permitió a Cornejo (1984) caracterizar la novelística neindigenista, teniendo en cuenta elementos como:

- El empleo de la perspectiva del realismo mágico, que permite revelar las dimensiones míticas del universo indígena sin aislarlas de la realidad, con lo que obtiene imágenes más profundas y certeras de ese universo.

- La ampliación, complejización y perfeccionamiento del arsenal técnico de la narrativa mediante un proceso de experimentación que supera los logros alcanzados en este aspecto por el indigenismo ortodoxo.
- El crecimiento del espacio de la representación narrativa en consonancia con las transformaciones reales de la problemática indígena, cada vez menos independiente de lo que sucede a la sociedad nacional como conjunto. (p. 549).

Pues bien, es importante señalar que Cornejo (2003) estableció en sus estudios literarios la categoría de “heterogeneidad literaria”, la cual permitió comprender desde una perspectiva incluyente que en la literatura nacional del Perú coexisten varias literaturas en una suerte de interacción cultural contradictoria, con intrincados sucesos históricos y temporales. Su concepción, que posteriormente se convirtió en una teoría inquietante para los estudios literarios, se pudo extrapolar a nivel latinoamericano dado que cada país sustentaba similares características que permitían irrumpir la homogenización cultural expuesta por los estados nacionales. Sin embargo, una de las preocupaciones de Cornejo, es que en el continente americano, a pesar del intento por rescatar las literaturas étnicas de la marginalización, aún prevalecían discursos que hablaban de un cierto campo de representación canónico. Así, la teoría del crítico peruano consiste en reflexionar el sistema literario para posibilitar una nueva noción de literatura, aquella que permite puntualizar la concepción cultural en América Latina, de la cual constituye un conjunto de estéticas discordantes entre sí, con representaciones en “los grandes sistemas literarios, el ‘culto’, el ‘indígena’, el ‘popular’; literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales” (pp. 9-10).

En esta perspectiva, la heterogeneidad literaria es una de las más importantes categorías que revaloriza el sentido diverso de las manifestaciones culturales en Latinoamérica, de tal forma que su propuesta crítica permite entender que en el continente hay una necesidad evidente en destacar los aportes periféricos. En este caso, pienso que el espacio indigenista hace parte de aquella diferencia cultural, que a pesar de ser visto como un lugar exótico desde la conquista, lo aborígen, también es un lugar de enunciación latente que requiere de un discurso que enaltezca su característica tribal.

Así, pues, Cornejo (2003) estableció un postulado preciso para comprender el estado actual de las literaturas en Latinoamérica, que si bien en la mayoría de sus ensayos publicados en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, en los cuales insiste en el reconocimiento de las literaturas indigenistas, también favorece la reivindicación del rol de las literaturas neindigenistas como proyectos culturales de nación, porque es una alternativa que admite vislumbrar y ampliar la pluralidad literaria en el continente americano, pero desde un auténtico presupuesto conceptual, cuyos rasgos populares arrollan la esteticidad de la literatura ilustrada.

En esta fase, es necesario entender el panorama literario en Latinoamérica desde sus múltiples propuestas, incluyendo el mundo neindigenista, porque es un elemento primordial para reconstituir la cultura heteróclita y sus características contradictorias que irrumpen con la idea de literatura nacional, ya que hay un

grave problema en no saber interpretar el mundo indígena, con expropiación del extenso sentido heterogéneo en la literatura, “el esfuerzo por leer toda nuestra literatura, y siempre bajo el paradójico canon crítico” (Cornejo, 2003, p. 9). De esta manera, pienso que el concepto de heterogeneidad de Cornejo Polar se encamina no solo a comprender la historia cultural de la región andina, sino otros espacios que han sido transformados en mercancía capital y simbólica, como es el caso de la novela de Arcos, cuya cosmovisión ancestral se ha visto minimizada a los parámetros ideológicos de la cultura nacional, y sus nativos considerados como sujetos caóticos en la representación literaria. La categoría del crítico peruano mutua de acuerdo con las nuevas fenomenologías; por tanto, el territorio neoindigenista es una condición *sine qua non* para comprender la literatura en el continente americano.

2. Aspectos paratextuales y narratológicos

La novela, toda novela, puede hacer referencia a una realidad, pero es ante todo ficción, invención de un escritor que maneja el arte de hacernos creer que es realidad. (Arcos, 2013, p. 112).

El anterior fragmento a manera de epígrafe, invita a reflexionar la noción de ficción en la novela ecuatoriana del siglo XXI. Un ejemplo concreto donde se muestra puntualmente la construcción de un campo ficcional sugestivo, es la novela *Memorias de Andrés Chilibingua* del quiteño Carlos Arcos Cabrera, quien por medio de la recreación de un espacio nativo, sustenta un interesante panorama apócrifo diferente al mundo indígena que Icaza noveló en su obra magna, *Huasipungo*. De esta manera, definir específicamente qué es una novela aún es una tarea compleja, mucho más al encontrar dentro de su estructura, una variopinta de estrategias narratológicas que hacen de este género, un espacio literario heterogéneo y complejo.

Antes de abordar uno de los ejes centrales de *Memorias de Andrés Chilibingua*, es menester analizar diversos aspectos claves que constituyen la base de la comprensión e interpretación de esta propuesta literaria. La novela de Carlos Arcos fue publicada en su primera edición en 2013 por la editorial Alfaguara, con la que obtuvo en el año 2014 el Premio de Novela “Jorge Icaza”. La relevancia literaria de esta obra ha generado que se reimprima por tercera vez en una llamativa edición llamada Serie Roja¹, en 2015. Asimismo, al revisar los intersticios de esta novela, se puede encontrar valiosos paratextos de orden textual que posibilitan una mejor interpretación a su contenido narrativo; por ejemplo, un valioso indicio es la carátula del libro, donde se muestra un avión de papel que sobrevuela una ciudad; dicho paratexto factual transmite al lector que la novela despliega su trama por medio de un viaje literario. Dicho aeroplano posee además una cola en forma de guango, que simboliza la identidad del indígena otavaleño; de esta manera, el avión de papel también representa los avatares que Andrés Chilibingua ha tenido por el mundo, aquéllos que constituyen sus propias memorias de viaje.

¹ Cabe señalar que este paratexto editorial indica que la “Serie Roja” es una edición juvenil que incluye un cuaderno de análisis literario con actividades dirigidas a estudiantes, a diferencia de la primera edición, cuya carátula es blanca, y no incluye estos elementos didácticos.

Por otra parte, al analizar otro de los paratextos importantes como el título de la novela, implica hacer un análisis detallado, pues *Memorias de Andrés Chilibingua* es una denominación compleja, sobre todo porque existe un antecedente previo, como es el caso del protagonista de la novela *Huasipungo*, que también lleva el nombre de Andrés Chilibingua y que en cierto modo produjo un gran legado simbólico en la novelística de Ecuador. Este aparato titular que incorpora Arcos (2015) en su novela, es un elemento clave para comprender su contenido narrativo; un indicio preliminar que permite al lector que haya leído previamente la novela de Icaza, pensar en una posible trama antes de leerla; es decir, el ‘titulólogo’, antes de examinar esta experiencia literaria puede determinar una primera expectativa, que posteriormente con la lectura del texto, actualizará o irá prefigurando lo que puede suceder.

En las primeras páginas de la novela no hay ninguna dedicatoria por parte del autor; sin embargo, hay dos epígrafes que cumplen la función de relacionar al lector con la obra. El primero de estos paratextos es un fragmento de la canción “Como la cigarra”, de la poeta y cantautora argentina María Elena Walsh, que permite aludir al rol de cantante y dirigente indígena que cumple el nuevo personaje Andrés Chilibingua; además, se vindica la muerte del protagonista de la emblemática novela *Huasipungo*, quien resucita en los sueños del personaje central de la novela de Arcos. Por su parte el segundo epígrafe que dice: “El hecho es que cada escritor crea a sus precursores”, hace parte del último párrafo del texto borgiano “Kafka y sus precursores”, mediante el cual Borges (1974) destaca el término *precursor* para determinar que “su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres” (p. 712); esto explica por qué Arcos eligió este aparte como exergo, pues le permite establecer una diferenciación entre el Andrés Chilibingua de *Huasipungo* (pasado) y el Andrés Chilibingua de su novela (presente).

Más adelante, Arcos no recurre a ningún tipo de instancia prefacial (prefacio); quizá no desea desvestir el modelo actancial que refleja la trama de su novela; más bien suscita una secuencia argumental de 22 capítulos, los cuales comparten la historia de Andrés Chilibingua, un joven procedente de la ciudad de Otavalo, provincia de Imbabura (Ecuador), cuya apasionante profesión de músico y dirigente indígena de la Conaie², lo motivó a viajar por diferentes partes del mundo, entre ellas, a los Estados Unidos en el año 2000, donde participó cerca de mes y medio en un seminario doctoral de literaturas andinas en la Universidad de Columbia, que la embajada americana a través de la Fulbright (programa de intercambio educativo y cultural) le concedió. Al arribar en Norteamérica conoció a diferentes personas; la más significativa fue una compatriota llamada María Clara³, quien con su gran conocimiento de la literatura indigenista, asesoró al runa en el análisis de *Huasipungo*. Pero no todo termina allí, pues esta experiencia se adentra en el mundo onírico, donde se funde el diálogo entre Andrés Chilibingua

² Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador, es el grupo encargado de representar las distintas comunidades indígenas del país. Su propósito es promover los derechos de estos grupos humanos, que pueden ser vulnerados por el propio Estado; en el caso de Andrés Chilibingua, representa los pueblos kichwas del norte del Ecuador.

³ Este personaje femenino se convierte en un apoyo importante para la vida de Andrés Chilibingua, porque le enseña por medio de la amistad y el amor, que la vida es un mundo lleno de experiencias, un mundo cargado de erotismo, pero también un espacio donde la literatura es un medio para validar los sueños oprimidos.

y su homónimo de la novela de Icaza. Todo esto para determinar una posición crítica frente a la lectura de esta obra y demostrar que el mundo indígena también puede manifestar sus conocimientos ancestrales en el espacio académico.

Pues bien, lo mencionado anteriormente de *Memorias de Andrés Chiliquinga*, ayuda a comprender su secuencia narrativa; no obstante, es factible conocer también los niveles de narración y los tipos de narrador, antes de considerar su tema central, de tal manera que a continuación se propone la siguiente figura, que representa detalladamente cómo versa la diégesis en la obra de Arcos:

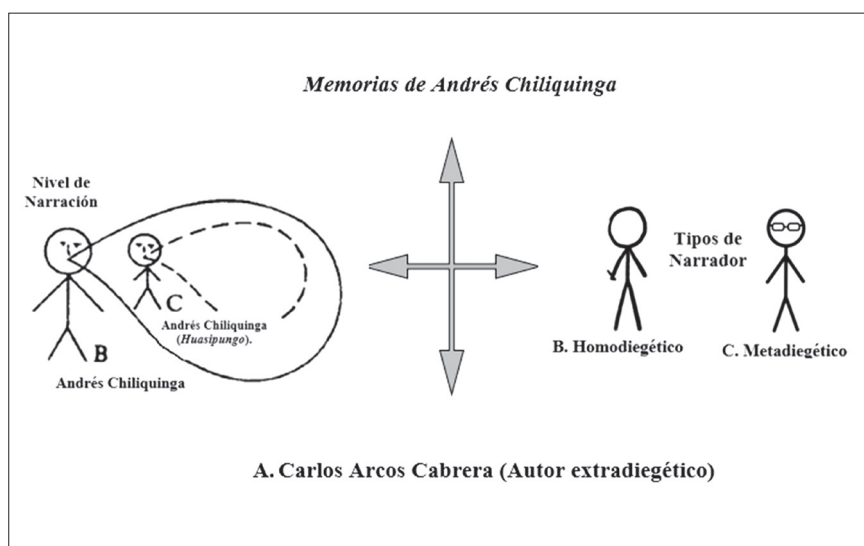


Figura 1. Niveles de narración y tipos de narrador en la novela *Memorias de Andrés Chiliquinga*.

Como se puede observar, el funcionamiento del plano narrativo en *Memorias de Andrés Chiliquinga* es particular. Como bien se sabe, Carlos Arcos es el autor de la novela, pero cumple en este caso la función de autor extradiegético (no está en ninguna diégesis), puesto que Andrés Chiliquinga es quien escribe las memorias (diégesis), representando un tipo de narrador homodiegético, con un nivel de narración intradiegético, ya que él cuenta hasta el final de la novela su propia historia. Pero no todo termina allí, ya que en el trascurso de la novela se establece una metalepsis (transgresión de los niveles narrativos); es decir, el personaje central de *Huasipungo* que aparece oníricamente y que otros personajes no lo pueden ver ni escuchar dentro de la anterior diégesis, más bien instauro un nivel de narración metadiegético (un segundo grado de ficción en la novela); es allí donde se ruptora la lógica dentro de la supuesta realidad, que en términos de Genette (1998), es “el umbral que representa, de una diégesis a otra” (p. 57).

De este modo, los anteriores aspectos paratextuales y narratológicos animan el contenido de la presente novela:

En cuanto al estudio particular de estos elementos, o más bien de estos tipos de elementos, estará dominado por la consideración de un cierto número de rasgos cuyo examen permite definir el estatus de un mensaje paratextual, cualquiera que sea. Estos rasgos describen esencialmente sus características espaciales, temporales, sustanciales, pragmáticas y funcionales. (Genette, 2001, p. 10).

3. Memorias de Andrés Chilibingua: Estado de la cuestión neindigenista

Arcos (2015) ha creado una perspectiva disímil del mundo indígena actual de Otavalo, una propuesta moderna del siglo XXI para la novelística ecuatoriana y también latinoamericana, pues transporta el entorno singular del indio a un espacio académico, donde su cultura se relaciona con otros pensamientos, ideologías y costumbres; por ello la catalogamos de entrada como novela neindigenista. Lo curioso de esta obra es que el autor establece un homónimo del personaje principal de la narrativa icaziana, Andrés Chilibingua, quien escribe y narra su propia historia, un viaje introspectivo que le permite reconocerse a sí mismo. Es por ello también que la novela propone una situación crítica al enfoque literario de *Huasiungo*, con respecto al indio explotado en sus propias tierras; “la novela de Arcos contradice la visión parcial y parcializada que Jorge Icaza tenía de los indios” (Balseca, 2013, párr. 5), pues Andrés al escribir sus memorias, establece un paralelo entre su mundo actual y el pasado que figuró el autor de *Huasiungo*, obra que marcó la literatura ecuatoriana al representar un realismo brutal de aquella época. De este modo, mientras que Icaza en 1934 con su novela indigenista retrata las malas situaciones de vida que tienen los indios y cómo los terratenientes los maltrataban si no cumplían sus mandatos, que incluso les llegó a costar hasta sus propias vidas, Arcos por su parte busca cerrar aquellas páginas del pasado, para revalorar el rol del indio a través de sus propias tradiciones, recreadas de una manera original e innovadora en su novela.

Al protagonista de *Memorias de Andrés Chilibingua*, enfrentar un mundo académico en New York, le causó algunas angustias, pues no poseía un buen bagaje literario y una escritura profesional que le facilitase desarrollar cualquier actividad asignada; tan solo sabía interpretar su guitarra y aludir en sus melodías la música andina que tanto añoraba. A este personaje se le recomendó para su participación en las clases de literaturas andinas, leer *Huasiungo*, que Liz, su profesora de este seminario, lo considera como el mejor escritor de Ecuador hasta los años sesenta⁴; es allí donde se desarrolla la secuencia argumental de esta novela, ya que Andrés, al escudriñar su contenido narrativo corrobora que el protagonista de la novela de Icaza posee su mismo nombre, interesándose por saber más de este personaje, sobre todo para comprender cómo Icaza, al ser un mestizo, representó en su novela una vida distinta a la suya, la de los indios.

María Clara, que se convirtió en su asesora literaria, recomendó a Chilibingua leer como mínimo quince páginas diarias, teniendo en cuenta lo que Icaza señalaba entre guiones, recurso importante que le serviría para elaborar su análisis literario. Este acto comunicativo fue el primer acercamiento al mundo académico que Andrés tuvo que experimentar, como también el sorprenderse cuando uno de sus compañeros de clases compartiera su disertación sobre la novela *La virgen de los sicarios* del escritor colombiano Fernando Vallejo. Este episodio es clave, pues permite identificar que Andrés Chilibingua no comparte la idea de que en el mundo pueda existir una persona que tenga una inclinación

⁴ Al revisar el texto *La novela ecuatoriana* de Ángel Felicísimo Rojas (1948), se considera a *Huasiungo* de Jorge Icaza como la novela más famosa de la novelística ecuatoriana, por su temática del indio siervo y el despojo de la tierra; además sostiene, que es una de las novelas indigenistas más importantes, cuya línea argumental es la literatura revolucionaria de la esperanza. Su autor es considerado uno de los escritores más famosos del Ecuador después de Juan Montalvo.

sexual diferente a la suya, excluyendo radicalmente la homosexualidad dentro de las múltiples posibilidades de representación en el siglo XXI. Es más, el propio Chiliquinga se siente excluido culturalmente en un mundo que es diferente al suyo, pero no es consiente del rechazo que otra minoría sexual padece dentro de las sociedades ultraconservadoras; por ello expresa despectivamente:

Entonces comenzó a narrar la historia de la relación de un hombre ya grande y un adolescente que era sicario, más que sicario, porque mataba cuando le daba la gana. Eran homosexuales, o maricones, como decimos vulgarmente. La voz del Steve cambió y se me ocurrió que disfrutaba de la relación del hombre con el muchacho. No podía imaginarme esa relación. En Europa había visto montones de parejas de hombres y también mujeres, en las calles, en las ferias, en las playas. Estaban allí y no jodían ni les jodían pero la historia que contaba el Steve me jodía a mí. No sólo era la relación entre dos hombres, sino que además el viejo le consentía en todo al joven, hasta matar por matar. Cuando contó que asesinaban al chico, al sicario, casi me alegré. Era una forma de esconder mi molestia. (Arcos, 2015, pp. 77-78).

En esta medida, al no dejar escapar la mención en la novela de Vallejo dentro de la obra de Arcos, se puede aseverar que Chiliquinga, al no compartir la homosexualidad de los personajes en *La virgen de los sicarios*, revela sus rasgos homofóbicos que no comparte, porque según él, en su cultura otavaleña no se ha presentado casos similares; además, rechaza el tipo de violencia que se muestra en esta obra, actos similares que fueron narrados en *Huasipungo*. De igual manera con lo que expresa anteriormente Andrés, se puede ver que Arcos incorpora en su novela un personaje que defiende a capa y espada su identidad y la de sus coterráneos, de tal manera que cualquier situación que agrede sus sentimientos y posiciones políticas, es un atentado contra su dignidad y la de su propia comarca.

Es importante observar en la novela de Arcos, que Andrés Chiliquinga es un gran dirigente indígena; por ejemplo, en el sexto capítulo se muestra cómo el expresidente del Ecuador Jamil Mahuad, quien durante su periodo de electo 1998-2002, fue destituido de su cargo al generar una terrible crisis financiera en su país, Andrés, como dirigente indígena, participó para que este gobernante abandonara su cargo político; inclusive las fuerzas militares se aliaron en dicho fin, pues consideraron al mandatario como traidor al firmar el tratado de paz entre Ecuador y Perú tras la guerra de Tiwintza; por esta razón, su virtud de líder también se ve reflejada en cada resumen literario que escribe. Así, en estos escritos que ya hacen parte de su ejercicio académico diario, se vislumbra su inconformismo:

[...], a pesar de que se trata de una novela indigenista, es decir, sobre nosotros los runas. Es propio de los mishus oscurecer lo que nosotros éramos y somos de verdad.

[...] El Andrés Chiliquinga, mi tocayo del libro, tuvo que cargarle al don Alfonso cuando las bestias, los caballos y mulas no pudieron seguir. Al leer eso, yo Andrés Chiliquinga, trataba de imaginarme cargando sobre mis espaldas a un hombre más grande y más pesado. No pude, a pesar de que hacía un esfuerzo. No es algo físico, sino que tiene que ver con la dignidad. Sólo tener que cargar a otro que por vagancia o por miedo no puede caminar ya es una injusticia. [...] Pero de ahí a que mi tocayo llegue y le maltrate a la Cunshi para después tener sexo, creo que es exageración

por parte del Icaza. Él no se interioriza en los sentimientos de mi tocayo, el Andrés Chiliquinga. No puede ver su corazón. Lo único que le queda es convertirle en un animal. (Arcos, 2015, pp. 68-71).

Con los anteriores fragmentos del resumen, Andrés ratifica que el autor de *Huasipungo* narra injustamente los sucesos de su pueblo, pues hace ver a sus paisanos frente al mundo, como seres sin cultura y sin valores; incluso dice: “para el Icaza nuestros hijos son larvas hediondas y nuestras mujeres animales” (Arcos, 2015, p. 99).

Por otra parte, hay otro aspecto que Andrés no comparte: se trata de la exageración que establece Icaza al mostrar una escena de machismo de su tocayo Chiliquinga, al no encontrar a su mujer en la casa y por eso decide golpearla, y luego tener sexo con ella. Para él es inaudito que un hombre maltrate así a una mujer, pues en su opinión, ni siquiera un animal es capaz de eso; en la actualidad podría catalogarse como una violación según su criterio, y con seguridad su homónimo no haría eso. En este suceso el autor de *Huasipungo* quizá explicita demasiado la escena, pero en este apartado se puede ver que después de la discusión, Andrés y Cunshi comparten su efímero acto sexual:

Después de sacudirla y estropearla, Andrés Chiliquinga, respirando con fatiga de poseso, arrastró a su víctima hasta el interior de la choza. Y tirados en el suelo de tierra apisonada, ella, suave y temblorosa por los últimos golpes -cuerpo que se queja y que palpita levemente de enternecido resentimiento-, él, embrujado de cólera y de machismo -músculos en potencia, ronquido de criminales ansias-, se unieron, creando en su fugaz placer, contornos de voluptuosidad que lindaba con las crispadas formas de la venganza, de la desesperación, de la agonía.

-Ay... Ay... Ay...

-Longuita.

En nudo de ternura salvaje rodaron hasta muy cerca del fogón. Y sintiéndose -como de costumbre en esos momentos- amparados el uno en el otro, lejos -narcotizante olvido- de cuanta injusticia, de cuanta humillación y cuanto sacrificio quedaba más allá de la choza, se durmieron al abrigo de sus propios cuerpos, del poncho empapado de páramo, de la furia de los piojos. (Icaza, 1986, pp. 19-20).

A pesar de que la principal intención de Andrés Chiliquinga es cuestionar la novela de Icaza, la situación se complica aún más, pues María Clara hizo numerosas correcciones al resumen, de tal manera que Chiliquinga debe mejorar su discurso académico para su reporte final. No obstante, algo inesperado sucede en su vida, pues en su descanso nocturno aparece su homónimo de *Huasipungo*; ambos compartieron una sutil conversación; este acontecimiento onírico permite ver cómo se establece en *Memorias de Andrés Chiliquinga*, una nueva diégesis:

Toqué algo de guitarra hasta que se hicieron las diez y me dormí. Entonces pasó lo que pasó. A la madrugada vino mi tocayo, pobrecito, zarrapastroso, hecho una lástima, y me habló:

- ¡Buenos días, tocayo! -me dijo en runashimi.

[...] Decir que me desperté sería mentir y decir que seguía durmiendo, también.

- ¿Cómo vienes de tan lejos?

[...] Aquí, visitando.

[...] No te asustarás. [...] Hace rato que te vengo siguiendo, a veces soñándote, a veces mirándote de lejos nomás -continuó-, pero no se ha dado la oportunidad, sino recién ahora. (Arcos, 2015, pp. 91-92).

La apertura de esta nueva secuencia ficcional dentro de la novela de Arcos es un punto clave para comprender el sentido narrativo inmerso en la obra. María Clara colige a Andrés que él no tiene nada que ver con su homónimo; sin embargo, éste insiste y piensa que dicha aparición contempla un indicio significativo en su búsqueda de identidad. En esta instancia los dos entran en un espacio de confrontación entre lo que es realidad y ficción en la novela *Huasipungo*; ella, según su experiencia investigativa le explica a Chilibuquina:

Icaza no inventa lo de los indígenas, ni de los malos tratos, ni nada de eso, aunque puede que exagere. Ésa es una parte, es, cómo explicarte, la realidad. Pero el resto es ficción. Los nombres, el pueblo, el cura. Lo que sucede en la novela es ficción que los lectores toman como realidad; es una especie de juego; mientras más te convence, mejor es el juego. (Arcos, 2015, p. 113).

De este modo María Clara intenta refutar la posición de Andrés, aclarando que Icaza por medio de su novela convence a sus lectores de que la historia es verídica, aunque no lo es, pues al ser una propuesta literaria, también es una diégesis. No obstante Chilibuquina insiste: “No sé. Siento que mi tocayo vivió de verdad su vida y que la verdadera verdad es que el Icaza paró la oreja y puso en el libro algo que escuchó” (Arcos, 2015, p. 114). Como bien se sabe, Icaza se preocupó por la sociedad de su época; desde muy joven su intención literaria fue suscitar lo que pasaba en su país natal, de tal manera que Andrés no comparte la idea de su compañera pretendiendo validar otro tipo de verdad, que en este caso y según este personaje, a Icaza se le pasó por alto representar el verdadero rol del indio.

Al seguir analizando los bosquejos que Chilibuquina prepara para su disertación final, se puede hallar nuevamente inconformidades de este protagonista frente a la postura narrativa que Icaza establece en su novela; por ejemplo, no está de acuerdo con el exiguo conocimiento que el autor de *Huasipungo* tiene frente a la medicina tradicional, vitalidad que un yachay puede utilizar para diversos tratamientos espirituales y físicos. En este acápite del resumen se puede observar que Andrés mejora su escritura académica y con argumentos más elocuentes critica la posición del autor al decir que Icaza confunde la brujería con la sanación del sabedor, que en breves términos, curó el pie herido que el propio runa hizo con su hacha al desquitarse de una insignificante rama de árbol. Chilibuquina, al trascorrir los días, tiene una mayor conexión existencial con su homónimo, de tal manera que este espectro que para él es real, se incorpora en distintas páginas de su vida, sus pensamientos, sueños y apariencias; esto se puede comprobar en un encuentro pasional que tiene con María Clara:

En silencio nos desnudamos e hicimos el amor, si amor se puede llamar al rencor que puse en cada embestida, vengando mi pena, mi rabia, mi dolor y también el de mi tocayo; o a la desesperación que nació en ella y que le llevé a agarrarse de mi trenza como una sogá, una cuerda, la última cuerda que tenía para no hundirse. En esa

angustia estuvimos hasta la madrugada en que me levaté y me fui dejándole dormida. Antes de salir, en su rostro vi lo que era otra tristeza; en el espejo cerca de la puerta me miré, y ya no vi mi cara, sino la de mi tocayo Andrés Chilibuquina. (Arcos, 2015, p. 148).

El protagonista de la novela de Arcos establece una serie de argumentos que replantean la propuesta de Icaza; problematiza su texto por medio de imaginarios sociales que no son mostrados en su narrativa, tal y como son en la realidad de Chilibuquina. Un fatídico acto y quizá la escena más agreste en *Huasipungo* y que trastoca el corazón de Andrés, es la muerte de Cunshi, que murió por intoxicación estomacal al consumir la carne putrefacta de una res: “-Bien hecho, carajo. Por shuguas. Por pendejos. Por animales. ¿Acaso no sé? Comerse la mortecina que el patrón mandó enterrar. Castigo de taita Dios” (Icaza, 1986, p. 120); lo que aquí se justifica por parte de Andrés es que su tocayo cometió dicha barbaridad, porque “a veces hay que comer mortecina para sobrevivir” (Arcos, 2015, p. 170), y, eso no lo entienden los terratenientes, que ellos sí saben cómo mitigar el hambre con buenos alimentos y no pasan las mismas precariedades que sus subalternos.

En gran parte de *Memorias de Andrés Chilibuquina* se puede ver como temática central, que existe un desacuerdo por parte de Andrés con respecto a la representación del indio huasipunguero que representa Icaza en su novela. Hasta el final de la lectura que hace este nuevo personaje de Arcos, se puede evidenciar que a pesar de que se idealiza una figura de héroe al manifestar una rebelión en contra de los terratenientes de Cuchitambo al reclamar sus huasipungos, Icaza no comparece su posición literaria en lo que según Chilibuquina debería ser un indio que resiste las injusticias sociales:

No pude contener las lágrimas al leer cómo mi tocayo era asesinado por los soldados. Cada parte de mi cuerpo se llenó de su dolor y del de los compañeros de Cuchitambo, de todos los míos, de los hombres y mujeres de mi pueblo; es decir, de los kichwas, también del Alfonso Cánepa y los asesinados en Perú. En las páginas finales escritas por ese mishu del Icaza estaba toda nuestra historia, sólo ahí, al último, reconocía nuestro valor, nuestra resistencia hasta la muerte. ¡Pero ni tanto! (Arcos, 2015, p. 182).

En el penúltimo capítulo de *Memorias de Andrés Chilibuquina* hay un aspecto clave que genera un gran significado: es la actitud que muestra Andrés cuando va a realizar su presentación final ante el grupo, pues insólitamente decide no enfatizar en la novela *Huasipungo*, ni leer la versión final del resumen que con tanto ahínco realizó; más bien comparte su experiencia académica oralmente; esto permite entender de alguna manera, que este personaje se resiste ante el mundo letrado, al vasallaje de la escritura; que en sus propios términos considera que los libros son la ayahuasca de los blancos; es decir, su propio conocimiento; pero en el caso de Chilibuquina, su sabiduría cobra vida desde la palabra oral:

Casi no dije nada del Icaza ni de su novela, ni me guié por lo que me había dicho la María Clara. Ignoré los resúmenes que había escrito y que tenía frente a mí. No solamente hablé yo, sino también mi tocayo y pariente a dúo. Juntamos nuestras voces y hablamos como uno solo, y por eso dije todo lo que dije y se resumió mi vida y la de él, la de todos los otavals y los que hablamos runashimi. (Arcos, 2015, p. 203).

Esto indica que la lectura que hizo Andrés le sirvió también para revalorar su propia cultura, su propio dialecto, elementos que están totalmente ligados

a su vida, a su propia identidad, a pesar de que su aculturación europea y norteamericana sea evidente dentro de su rol neoindigenista. El acuerdo que convalidan Chiliquinga y su homónimo de *Huasipungo*, es una prueba de fiel afecto ante su raza; los dos lo discuten en sueño, pero lo legitiman en la diégesis expuesta en la novela de Arcos.

Por otra parte, hay un último paratexto que no se puede pasar por alto en este recorrido narrativo, pues es un indicio clave para comprender mucho mejor la novela de Arcos; se trata de un posfacio no autoral firmado por Andrés Chiliquinga; su rúbrica ratifica que este personaje escribió sus memorias de una manera autobiográfica pero dentro de la diégesis, así, Arcos, participa indirectamente del pacto autobiográfico (autor extradiegético). De esta manera el epílogo se valida cuando se observa en los resúmenes que elabora Andrés, que la tipografía cambia a una fuente en forma de manuscrito; además, al final de la novela se puede ver cómo el protagonista de *Huasipungo* le sugiere:

Eres joven y yo viejo, bien viejo. Escribe lo que viviste; a eso se le llama memorias, y no importa que digan que eso sólo escriben los viejos. Serán las memorias tuyas y mías; las memorias de Andrés Chiliquinga. Hasta al mishu Icaza le va a dar gusto leerlas. (Arcos, 2015, p. 211).

Esto, sumado al post scriptum de la novela, devela cuáles fueron los autores y las respectivas obras que sus compañeros expusieron en el seminario de literaturas andinas, lo cual permite comprender que Andrés ya no actuaba en un nivel narrativo intradiegético, tal y como lo hizo hasta el final de la novela, ya que en el posfacio, su nivel cambia a ser extradiegético, porque está corroborando los hechos que vivió desde afuera de la diégesis.

4. Conclusiones

A juicio de Arcos, Icaza en su novela *Huasipungo* no logra comprender el mundo de los indígenas. Dentro de la diégesis arcosiana, Andrés Chiliquinga ve a sus ancestros como una civilización pisoteada, de tal manera que quiere reconstruir el verdadero imaginario de su cultura por medio de una lectura crítica a la novela en cuestión. De este modo, la propuesta literaria de Arcos es neoindigenista, porque recrea un personaje en otro espacio, en otro tiempo, donde se vindica una cosmovisión diferente del mundo indígena, un mundo lleno de nuevas experiencias de vida, la académica desde su orbe citadina. Así, por medio de un epitexto extratextual, Arcos (2014) expresa que la literatura debe aprender a mirar el pasado y despedirlo; a eso se refiere cuando colige que hay que cerrar la página, dejar atrás ese mal pasado para contemplar posibles venturanzas:

¿Sabes qué tocayo? Si no sabes, inventa algo que te haga dueño del pasado, del presente y del futuro; cuando se haga creencia ya no importará si es verdad o no. Así como los antropólogos se pasan hablando de nuestra identidad, después hablarán de nuestros nuevos mitos. (Arcos, 2015, p. 199)

... esas nuevas experiencias son las memorias que escribió Andrés Chiliquinga.

Así, la novela de Carlos Arcos vindica la representación de las masas indigenistas, permitiendo entender que el espacio andino es un lugar esencial dentro de la

extensiva diversidad literaria y cultural. El deseo de proyectar la cultura indigenista ecuatoriana por parte del novelista es una alternativa adicional para repensar las representaciones indígenas y legitimar sus características tribales en el país y el continente conosureño. Esta novela es importante porque presenta a la literatura ecuatoriana, modelos de culturas indigenistas diferentes. Por tal motivo, la presente novela actúa como alternativa de enunciación que puede darle mayor fisonomía cultural a la literatura contemporánea; por ello, su contenido no se puede delimitar a la categoría de novela indigenista que Mariátegui propuso como tendencia literaria en el siglo XX, porque a pesar de que la novela vislumbra rasgos especiales como la reivindicación del indígena, su cosmovisión ancestral y las múltiples problemáticas aborígenes, también es una novela en la cual los orígenes de las tradiciones nacionales nacen desde el conocimiento del indígena, representando diversas problemáticas que actúan en un función de —tensionar y contradecir— la historia nacional y su homogenización cultural.

En suma, Carlos Arcos con su novela de corte neindigenista, trasgrede el estilo decimonónico de la tradición narrativa ecuatoriana, y forja creativamente una nueva novelística en plenos albores de siglo XXI. Dicha veta literaria se complementa con el siguiente epitexto público ulterior, en el cual Valencia (2013) señala:

Con esta novela lúcida, precisa y amena, Carlos Arcos Cabrera rebate los tópicos del indigenismo y abre una nueva voz en la representación actual de la cultura indígena ecuatoriana. Se la reduciría si se la lee solo en un plano temático.

Es factible resaltar que hay dos mundos totalmente opuestos entre los dos Andrés Chilibuquina que son representados en la novela *Memorias de Andrés Chilibuquina* y *Huasipungo*, puesto que

El indígena de Arcos es un sujeto que se ha apropiado de una cosmovisión que lo enaltece frente a los demás; el indio de Icaza, por el contrario, no tiene una cosmovisión propia; solo posee una postura que lo denigra frente a los demás. El indígena de Arcos es excesivo en su tradición; el de Icaza lo es en su desarraigo. (Ávalos, 2016, p. 268).

5. Conflicto de intereses

El autor de este artículo declara no tener ningún tipo de conflicto de intereses sobre el trabajo presentado.

Referencias

- Arcos, C. (2013). *Memorias de Andrés Chilibuquina*. Quito, Ecuador: Editorial Alfaguara Juvenil.
- Ávalos, E. (2016). De Icaza a Arcos: el puente de intertextualidades que atravesó Andrés Chilibuquina. Recuperado de http://www.academia.edu/28275769/DE_ICAZA_A_ARCOS_EL_PUENTE_DE_INTERTEXTUALIDADES_QUE_ATRAVES%C3%93_ANDR%C3%89S_CHILIBUQUINA
- Cornejo, A. (2003). *Escribir en el aire*. Lima, Perú: Latinoamericana Editores.
- , (1984). Sobre el “neindigenismo” y las novelas de Manuel Scorza. *Revista Iberoamericana*, 50(127), 549-557.

- Balseca, F. (2013). La interculturalidad cuestionada. *El Universo*. Recuperado de <https://www.eluniverso.com/opinion/2013/05/02/nota/895736/interculturalidad-cuestionada>
- Borges, J. (1974). *Jorge Luis Borges. Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires, Argentina: EMECÉ Editores.
- Escajadillo, T. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima, Perú: Amaru Editores.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Icaza, J. (1986). *Huasipungo*. Bogotá, Colombia: Editorial La Montaña Mágica.
- Mariátegui, J. (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (3ª. ed.). Caracas, Venezuela: Fundación Biblioteca de Ayacucho.
- Orrego, J. (2014). Finales para Aluna: un caso de neoindigenismo literario en Colombia. *Katharsis* 17, 29-48.
- Rojas, Á. (1948). *La novela Ecuatoriana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Valencia, L. (martes 23 de abril de 2013). Retrato especular de Andrés Chiliquinga. *El Universo*. Recuperado de <https://www.eluniverso.com/2013/04/23/1/1363/retrato-especular-andres-chiliquinga.html>