

Monstruos en la hacienda: el concertaje como narración de la nación

María Alejandra Zambrano

Doctorante en la Universidad de Texas, en Austin.

Al hablar de la literatura ecuatoriana de las primeras décadas del siglo xx —específicamente de la narrativa social— no se puede soslayar la naturaleza contradictoria de la representación del proyecto político instaurado en el país a partir del triunfo de la Revolución Liberal de 1895. Como juzgó el escritor Luis A. Martínez diez años después de la victoria de Eloy Alfaro y la consecuente enmienda a la Carta Magna,¹ sorprendía «la paradoja de una Constitución que establecía la libertad e igualdad para todos los miembros de la sociedad, al mismo tiempo que la sociedad condenaba a la raza indígena a la esclavitud».² Al igual que en el caso ecuatoriano, en 1904 el librepensador Manuel González Prada encaraba esta misma contradicción en Perú, al aseverar, en su ensayo político «Nuestros indios», que el gobierno se reducía a una gran mentira y que

no merece llamarse república democrática un Estado en que dos o tres millones de individuos viven fuera de la ley. Si en la costa se divisa un vislumbre de garantías bajo un remedo de república, en el interior se palpa la violación de todo derecho bajo un verdadero régimen feudal.³

Tanto en Ecuador como en Perú, la hacienda —corazón del régimen agrario-feudal heredado del

colonialismo— no solo se constituyó como sistema socioeconómico,⁴ sino que se significó como la otra cara de una modernidad que, en lugar de resolver, complicó aún más el problema indígena.⁵ Si bien en ambos países la formación de la imagen política del indio de los Andes empezó a gestarse desde mediados del siglo xix, no fue oficializada hasta los albores del xx. En Ecuador, específicamente, esta imagen traslucía los «olvidos» de una clase terrateniente dominante que, tras haber difuminado las diferencias de los sujetos indígenas inmediatamente después de la independencia y haberlos cubierto bajo el ambiguo manto de la ciudadanía, buscó más adelante incorporarlos a la construcción imaginaria de la nación como *sujetos étnicos*⁶ diferentes, miserables y oprimidos. Tal imagen fue la que se legitimó en los círculos intelectuales y artísticos,⁷ de ahí que el indigenismo literario de Ecuador se hubiera constituido como un infructuoso intento por enunciar una realidad —la del referente— que, aunque ajena a la del imaginario, resultaba la piedra angular del debate nacional. Este contrasentido de las historias de las repúblicas andinas —la forma de incorporar y representar al Otro indígena y su realidad— es

justamente la preocupación de críticos como Antonio Cornejo-Polar, quien sostiene que

leer indigenismo es ante y sobre todo leer la extrema contradicción de naciones que no pueden decirse a sí mismas, por su propia y desgarrada condición heteróclita, más que en reflexiones y ficciones que intentando resolver el «problema nacional» [...] lo que hacen es repetirlo.⁸

Siguiendo la propuesta del crítico peruano, la narrativa andina de los primeros años del siglo xx se construye como relatos heterogéneos que reproducen un conflicto irresuelto;⁹ en el ejemplo ecuatoriano, la paradoja de una constitución liberal que buscaba la igualdad de todos los ciudadanos pero que, al concebir al indígena como un grupo atrasado, pospuso el debate sobre el régimen servil de hacienda hasta que este resultó insostenible a finales de los años 30.

Este trabajo explicará la manera en la que la propuesta de la obra más conocida del novelista y dramaturgo quiteño, Jorge Icaza, empalma con el debate político que, sobre el concertaje y las estrategias para gobernar a los indios, sostuvieron los intelectuales de los primeros años del siglo xx. Propongo, por consiguiente, una lectura de *Huasipungo*¹⁰ que reconozca el diálogo establecido entre la novela y la coyuntura socio-política del Ecuador de esa década; las representaciones desafiantes y monstruosas de los sujetos marginales, en contraposición con la aceptada dentro del imaginario blanco-mestizo y, finalmente, las tácticas violentas de gobernabilidad promovidas por la clase terrateniente liberal serrana para disciplinar al indio concierto. Esta lectura destaca la ubicación del texto en una zona de conflicto, en el cruce de dos sistemas culturales divergentes —el indígena y el blanco-mestizo— que, sin entablar necesariamente un diálogo conciliatorio, y todavía como ejemplo de la ventriloquia política, que dominó el discurso hasta principios de la década de los 90,¹¹ irrumpe por primera vez en la narrativa como tema de interés y urgencia nacionales.

La hacienda como metáfora nacional

Antes de iniciar el análisis de los tres puntos mencionados, es preciso aclarar que se entiende por concertaje un contrato de servicios personales, en el cual el hacendado o gamonal pagaba el trabajo por adelantado y creaba así una deuda de parte del trabajador «concierto». El terrateniente podía, a su vez, usar la amenaza de prisión por dicha deuda para presionar el cumplimiento del acuerdo; el jornalero, por su parte, podía emplear a su familia para completar las tareas a las que se había obligado. La intervención de uno de los personajes de *Huasipungo* da fe de este último detalle cuando advierte que «el indio sin familia vale la mitad».¹²

La dificultad de concebir a los sujetos indígenas como grupo homogéneo constituyó el telón de fondo de una controversia que surgió después de 1895, cuando el líder de la Revolución y presidente de la República, Eloy Alfaro, expidiera decretos ejecutivos para proteger a la «raza indígena». Incorporar a los indígenas al nuevo proyecto nacional resultaba insólito para las clases dominantes. De ahí que varios pensadores insistieran en establecer claras diferencias entre los indios conciertos, los comuneros y los libres o «evolucionados»¹³ para actuar conforme a los preceptos de la Revolución sin arriesgar necesariamente el poder de los señores terratenientes. Esta división, muchas veces arbitraria y casi siempre imbricada con el sistema de hacienda, consiguió que los indios «evolucionados» fueran aceptados con más facilidad que los comuneros y los conciertos. En este ensayo me enfocaré en las conclusiones a las que llegaron los liberales con respecto a estos últimos.

En un primer instante los políticos y pensadores buscaron equiparar el trabajo del indio concierto al del jornalero con el fin de simplificar su incorporación al andamiaje estatal. Es así que la imagen del indio de las primeras décadas del xx se transforma en la del trabajador de la hacienda serrana. Esta equivalencia, a su vez, facilitaba la entrada del país al mercado internacional, característica importante de las naciones modernas y condición que Jorge Icaza destaca en su novela al construir la trama en torno a los cambios en la hacienda de la familia Pereira.¹⁴ Luego de que disminuyera la rentabilidad de la propiedad, el gamonal Alfonso Pereira decide embarcarse en un nuevo proyecto económico que implicaba la inyección de capital estadounidense, la construcción de caminos y la explotación maderera. Esta nueva analogía indio/ obrero es evidente en la conversación que entablan Alfonso Pereira y su tío en las primeras páginas de *Huasipungo*:

— Los indios se aferran con amor ciego y morbosos a ese pedazo de tierra que se les presta por el trabajo que dan a la hacienda. Es más: en medio de su ignorancia lo creen de su propiedad. Usted sabe, allí levantan la choza, hacen sus pequeños cultivos, crían a sus animales.

— Sentimentalismos. Debemos vencer todas las dificultades por duras que sean. Los indios... ¿Qué? ¿Qué nos importan los indios? Mejor dicho... Deben... Deben importarnos... Claro... Ellos pueden ser un factor importante en la empresa. Los brazos... El trabajo...(66)

Entender al indio como obrero no enmendaba el problema del *concertaje* dado que los conciertos continuaban siendo explotados en las haciendas. En su libro *Liberalismo y temor: imaginando los sujetos indígenas en el Ecuador postcolonial, 1895-1950*, la antropóloga Mercedes Prieto sostiene que el tema de la liberación de los trabajadores conciertos fue clave en la discusión sobre

la modernización de la nación a principios del siglo xx al extremo de mantener el lenguaje del *concertaje* como metáfora de las miserias y debilidades de la nación.¹⁵

Ahora bien, tanto el texto como la hacienda fundan un espacio donde convergen dos sistemas socio-culturales diversos. Por un lado, la heterogeneidad textual se refleja en su obvia composición lingüística: está escrito en castellano aunque las intervenciones de los sujetos indígenas estén transcritas en lo que el autor considera una aproximación al quichua.¹⁶ Debido a que esta coexistencia lingüística ya ha sido ampliamente discutida por críticos de la obra icaziana, mi propósito es resaltar la función de la hacienda como espacio «plural, heteróclito y conflictivo» que atestigua «las tensiones medulares de la problemática global de un país multinacional».¹⁷ Icaza, arguyo, es uno de los intelectuales que se vale de la narración del sistema de hacienda para imaginar al Ecuador postcolonial como un área dentro de cuyos márgenes contienden el deseo del huasipunguero por conservar su pedazo de tierra y las instituciones que pretenden desgastarlo.

Tuertos y cojos: la representación monstruosa del Otro

Aunque en cierta medida la obra de Icaza continúe certificando el distanciamiento entre el escritor y su referente, vale apreciar su intento por acercarse al sujeto y a la realidad indígenas dentro del contexto de la hacienda serrana. Según Cornejo-Polar uno de los problemas de las novelas indigenistas radica justamente en la dificultad de historiar este mundo y en la condena de un presente injusto que no supera la mera sugerencia de un porvenir utópico.¹⁸ Ante las trabas aparentes de los textos indigenistas —incluido *Huasipungo*— sugiero, más allá de problematizar el final idealista y alegórico que señala Cornejo-Polar, entender cómo Icaza evita caer en la trampa de representar a los sujetos marginales como exóticos e insondables, al desafiar —con la construcción de dos de sus personajes— el imaginario en boga sobre el Otro.

Parto de la responsabilidad que asume Icaza de mostrar la realidad del sujeto marginado ecuatoriano cuya representación —aclara el autor— debe ser verosímil, para luego analizar la forma en la que Gabriel «El Tuerto» Rodríguez y Andrés «El Cojo» Chilibingua se erigen como personajes contradictorios que afrontan el mito del Otro como ser inescrutable.

Antonio Cándido advierte la existencia de un común denominador entre los escritores regionales latinoamericanos de los años 30. Si bien a principios de siglo reinaba entre los intelectuales un optimismo patriótico que creía en la marcha hacia el progreso, tres décadas más tarde empieza a notarse un pesimismo colectivo sustentado en la degradación del hombre

explotado por las clases dominantes. Este argumento conduce al crítico brasileño a afirmar que en la obra de Jorge Icaza,

*the picturesque and exotic is dissolved by social unmasking-making it a presentiment of the passage from the «consciousness of the new country» to the «consciousness of the underdeveloped country».*¹⁹

[Lo pintoresco y exótico es disuelto por un desenmascaramiento social, que constituye un presentimiento del paso de la «conciencia de un país nuevo» a la «conciencia de un país subdesarrollado»] (Trad. del Ed.).

El acto de «desenmascarar» del que habla Cándido puede observarse también en *Flagelo. Drama en un acto*, sinopsis de la postura icaziana respecto al problema del indio. En esta pieza teatral puesta en escena en 1933 y publicada tres años después, el personaje principal presenta a la audiencia «la estampa de indios americanos tarada con siglos de espera».²⁰ Si entendemos la acción de pregonar como aquella que devela a un público oyente un hecho oculto o desconocido, entonces propongo una lectura del pregonero —del escritor, en este caso— como aquel que desenmascara e informa. Exponer la realidad de las haciendas serranas ecuatorianas se torna una tarea urgente para el narrador, quien afirma:

Anteriormente no nos habíamos acercado [a la realidad de los indios] porque no nos enseñaron ir a ella, mas la urgencia que trae la crisis junto con la fuerza de nacionalidades consumiéndose en los agros, nos lleva a alimentar desesperanzas y anhelos con el pan de la verdad, que es la única y mejor forma de alimentarse.²¹

Además de insistir en la urgencia de conocer la realidad indígena, *Flagelo...* también subraya la importancia de la mirada; la exposición de la «estampa de indios americanos» no basta mientras el pregonero no instigue a observarla. A través del personaje principal, Icaza explica que la sociedad ha ignorado una realidad desde siempre evidente, responsabilizándola por desdeñar la situación en las haciendas serranas:

A pesar de que esta realidad ha sido larga experiencia para nuestros ojos, pero como el histérico que no ve, no porque esté ciego sino porque no quiere ver, así hemos dejado pasar la tragedia milenaria clavados en una obstinación individualmente productiva... ¡Mirad!²²

En *Huasipungo*, además de problematizar la negligencia de las clases dominantes, Icaza critica la postura del cholo a través del personaje Gabriel Rodríguez. En la novela, la mirada del capataz adquiere un matiz diferente por lo que el autor decide representarlo no solo como un ser violento y ejecutor de los castigos a los indígenas, sino también grotesco y tuerto. La pérdida del ojo es representativa de la condición del cholo andino: es un indio «evolucionado» que —según el lenguaje liberal— procura imitar y asimilarse a la sociedad blanco-mestiza a la vez que insiste en desestimar su legado indígena.

Aunque nunca se expliquen las razones que determinaron esta incapacidad, el narrador subraya que Rodríguez es un «chagra picado de viruela, cara de gruesas y prietas facciones, mirada desafiante con su único ojo, que se abría y se clavaba destilando cinismo alelado y retador al responder o al interrogar a las gentes humildes» (97). Esta mirada unilateral y cínica podría compararse con el planteamiento del katarismo boliviano²³ sobre la «teoría de los dos ojos». Según Javier Sanjinés, esta teoría sirve para reintegrar el pasado colonial a las reflexiones sobre la Bolivia del presente. Si ver la realidad del país con un ojo implica apoyar la visión de los sectores dominantes mestizo-criollos, entonces hacerlo con ambos entrañaría la incorporación de las cuestiones económicas y étnicas a la interpretación de la nación. La pérdida parcial del sentido de la visión del «Tuerto» Rodríguez se traduce en el menoscabo de la sensibilidad hacia la herencia indígena del cholo y su inmediato abuso de poder:

Cuando un individuo se eleva sobre el nivel de su clase social, suele convertirse en el peor enemigo de ella [...] actualmente, no hay quizá opresores tan duros del indígena como los mismos indígenas españolizados e investidos de alguna autoridad (107).

Ahora bien, la representación del cholo Rodríguez no es la única grotesca en la novela. Como se ha mencionado, los indios de la hacienda de Alfonso Pereira son apreciados en la medida en que se aprovechan como fuerza laboral y productiva. De ahí que desde el principio de la obra, quede reducida su valía al beneficio económico que se obtiene de sus «brazos». Por este motivo, el accidente de Andrés Chiliquinga —en el que queda cojo— puede leerse como el resultado del sometimiento y «cooptación» del sujeto indígena por parte del sistema tripartito de autoridad. Al analizar el pasaje en el que se produce el accidente, notamos que, por un acto involuntario —consecuencia del desasosiego causado por los abusos de poder—, el hacha parte el pie de Andrés Chiliquinga:

En uno de aquellos arrebatos, al asegurar con el pie el tronco que patinaba en el fango y descargar el hachazo certero —endemoniada fuerza que flagela—, la herramienta transformada en arma —por acto fallido— se desvió unas líneas y fue a clavarse en parte en la carne y en los huesos del pie del indio. (107).

Aunque su incapacidad sea parcial, el huasipunguero se desvaloriza para el trabajo. Al no poder cumplir con sus tareas normales es comisionado al cuidado de los cultivos, labor que puede realizar hasta un niño de ocho años. Este defecto —según es señalado por el capataz— entorpece su facultad motriz. Si extrapolamos esta escena a la situación del indio ecuatoriano, la cojera representaría aquella dificultad para avanzar conforme al discurso de la época, que giraba en torno a la idea del progreso económico y social. Cuando el narrador afirma que Chiliquinga «quiso levantarse [que] se

movió con enorme pesadez [y que] ante el fracaso de la voluntad, se quedó tendido en el suelo, quejándose como un borracho» (111), insinúa que esta cojera le impide correr, que lo ata a la desconfianza, al temor que genera la autoridad (117).

El sistema de representación de la intelectualidad liberal ecuatoriana se construyó sobre la base de un proceso dialéctico de exclusión e inclusión del indio. Mientras por un lado se buscaba incorporarlo al aparato estatal como ciudadano y al sistema económico como jornalero campesino, por otro, la misma clase dominante urdía la construcción de este como un Otro vengativo, violento y hermético. Blanca Muratorio asevera al respecto que «el indio cotidiano es obliterado de la conciencia para ser asimilado como Otro histórico [...] pero siempre exótico».²⁴ De ahí que Jorge Icaza busque contrarrestar una representación que ignoraba la situación de las haciendas, a través de sus imágenes del cholo y del indio como alternativas a las que ya circulaban dentro de las fronteras del discurso liberal. Al subrayar las limitaciones de ambos personajes por medio de una sinécdoque que restringe los sujetos a su incapacidad física, este intelectual alude a lo que Sanjinés considera un entendimiento del cuerpo social como sujeto y ya no como objeto.²⁵

Antonio Cándido declara:

*Icaza owes his durability less to his indignant denunciations or to the exaggeration with which he characterizes the exploiters than to some stylistic resources he found to express misery. In Huasipungo it is certain diminutive use of words, of the rhythm of weeping in speech, of the reduction to the level of the animal that, taken together, embody a kind of diminution of man, his reduction to elementary functions, which is associated with the linguistic stuttering to symbolize privation.*²⁶

[Icaza debe su permanencia menos a sus indignadas denuncias o las exageraciones con las cuales caracteriza a los explotadores como a algunos recursos estilísticos encontrados para expresar la miseria. En *Huasipungo*, es el uso de ciertos diminutivos, en las palabras, en el ritmo del llanto dentro del discurso, en la reducción al nivel animal que, tomados en conjunto, informan una especie de disminución del hombre, su rebajamiento a las funciones elementales, lo que se asocia con un tartamudeo lingüístico para simbolizar carencia, privación] (Trad. del Ed.)

A esta observación añado que la privación de la vista y de la capacidad motriz pueden, en efecto, considerarse símbolos del menoscabo del subalterno. Son estas representaciones monstruosas —casi hiperbólicas— las que facilitan una nueva lectura de Icaza como escritor comprometido a reducir la brecha entre dos sistemas culturales que coexisten en un misma zona conflictiva: la hacienda.

El látigo como táctica de gobernabilidad

La voz del pregonero de *Flagelo*... insinúa que la «orquestación de los chasquidos» del látigo había pasado

inadvertida para los artistas y la alta cultura. De esta forma, quedaba relegada a los pregoneros la tarea de compartir con la audiencia esta «música incantable».²⁷ El escritor social, en consecuencia, reacciona contra la postura de los modernistas, al bajar de la torre de marfil y tornarse «charlatán de calles y plazas» que expone el sometimiento de los indios bajo el régimen latifundista traducido en «un dolor que dura cuatro siglos [y que] ha sido el hilo que ha ido enhebrando la esclavitud de una nacionalidad».²⁸

En esta obra, el látigo funciona como una alegoría pues se convierte en el brazo derecho del señor terrateniente, en aliado del clero y del militar en la misión de corregir al indio, de conservarlo en la ignorancia y la servidumbre, de envilecerlo y embrutecerlo con el alcohol.²⁹ En el texto,

el chasquido de un látigo invisible estremece la escena escalofriando el paisaje. Chasquido saturado de espanto, chasquido que anima a todos los muñecos de la comedia en locura de gritos descoyuntados [...] chasquido que pone en guardia al pregonero y que fastidia al público por ser un flagelo que parece no tener fin.³⁰

«Poner en guardia» supone alertar y comprometer al pregonero-escritor con su referente indígena luego de observar la conflictiva realidad. La confección de una novela como *Huasipungo* implicaría la concreción de las ideas expuestas en su obra dramática anterior. El objetivo de esta última sección, por lo tanto, estriba en el análisis de la forma en que operan dentro del texto algunos ejemplos de las tácticas de gobernabilidad de los liberales.

El Ecuador de principios de siglo xx contaba con dos tendencias liberales: una minoritaria cuya política se orientaba al mejoramiento de los indígenas y otra que, personificada en las poderosas élites terratenientes, temía a los indios y se presentaba más cautelosa a la hora de declararse indigenista. Dado que esta última prevaleció en el discurso liberal, el proyecto político de las clases dominantes defendió a los conciertos como jornaleros, a la vez que buscó disciplinarlos por medio del fortalecimiento de un «gobierno central como una forma de administración pública unitaria, símbolo de la nacionalidad ecuatoriana, organizador y garante del principio de igualdad».³¹ Si los indígenas «inhibían el progreso nacional», los terratenientes tenían el deber y el derecho de protegerlos y «educarlos».

No obstante, junto con el establecimiento de un gobierno central y urbano, la «trinidad embrutecedora» (el terrateniente, el cura y la autoridad civil) a la que se refieren autores como Juana Manuela Gorriti, Clorinda Matto de Turner y Manuel González Prada, garantizaba en las haciendas del interior la ejecución de tácticas de gobernabilidad para la dominación y disciplina del sujeto indígena.³²

Según Mercedes Prieto, para legitimar estas estrategias, el discurso hegemónico debía imaginar a los sujetos indígenas de tal manera que se distanciaran de los blanco-mestizos. Al respecto, sostiene que

estas estrategias localizaron a la población indígena en el medio rural, asignaron a los nativos la condición de trabajadores y comuneros y los sujetaron a la vigilancia del Estado mientras posponían la igualdad y la ciudadanía [...] La noción de una raza vencida y, posteriormente, de un particular espíritu y cuerpo de los indios generaron temores entre los políticos e intelectuales conservadores y liberales. Tres parecen haber sido las fundaciones retóricas de este temor: la potencial rebelión y la revancha de los indios, su movilidad espacial y cultural [...] y una identidad colectiva que escondía las personalidades individuales.³³

Es así como a través de la disciplina se buscaba borrar todas aquellas particularidades que, según el discurso hegemónico de entonces, sobresaltaban a las élites: el nomadismo o la amenaza de una migración colectiva hacia los espacios urbanos blanco-mestizos, el hermetismo o lo insondable de los grupos subalternos y el deseo de rebelión, acompañado de una violenta venganza en contra del gamonal opresor.

La corrección de este comportamiento execrable del indio se llevaba a cabo a través de la sanción ejemplar. En la novela, luego de enterarse de que Andrés Chiliquinga había robado una vaca para pagar el entierro de su mujer,

a Don Alfonso le pareció indispensable hacer un escarmiento en pro de la moral de los indios —así los señores gringos no [tendrían] que escandalizarse ante el corrompido proceder de la gente del campo. (229)

El hacendado recurre a la tortura del látigo en medio de la plaza para enseñar a los indios a respetar «las cosas del amo». La ejecución del castigo está a cargo del capataz de la hacienda, el «Tuerto» Rodríguez, el personaje cholo considerado por el discurso intelectual como un «indio evolucionado», cuya capacidad mimética si bien lo redimía del correctivo, también lo distanciaba del blanco por inestable y agresivo.

Otra de las tácticas de gobernabilidad referidas por Icaza en *Huasipungo* se reconoce justamente cuando el terrateniente acude a la protección policial para contrarrestar la potencial amenaza de los indios. Para Alfonso Pereira, los indígenas eran criminales, por lo que era prudente tomar acciones represivas antes de que se repitiera la tragedia ocurrida en otras haciendas serranas: el levantamiento de los conciertos y las represalias contra la familia gamonal.³⁴ Prieto sostiene que «si la raza nativa aún sobrevivía, la revancha en contra de los blancos era concebible, aunque fuera como estrategia de gobierno. Y para las élites una evidencia de este latente odio hacia los blancos eran los pequeños, pero continuos, levantamientos de indios que sacudían las áreas serranas de la nación y creaban inseguridad

y temor en los poblados y ciudades provinciales que carecían de personal policial estable». ³⁵ De esta forma, *Huasipungo*, más allá de criticar la racionalidad del gobierno ecuatoriano en su empeño por disciplinar e incorporar a los indios al aparato estatal, expone el temor de la élite hacia estos sujetos pese a los deseos liberales de igualdad y bien común.

En el imaginario de la clase terrateniente, los indios eran seres rebeldes que enmascaraban su deseo de venganza y odio al blanco bajo una identidad colectiva casi siempre silenciosa. De ahí que Icaza retratará a los indígenas como una «masa taimada», «inmóvil», «petrificada», «muda». A lo largo de la novela, se presentan como un muro impasible en cuyos ojos se puede ver la «furia congelada» de varios siglos, como un nosotros que no tiene voz y en cuya mente «solo se [hilvanan] y [deshilvanan] ansias de necesidades inmediatas» (74).

Huasipungo puede ser leída como una narración que empieza a descartar al indio como un «otro» histórico de la pedagogía nacional. Icaza, en consecuencia, marca la pauta de un largo proceso de significación del indio como «sujeto» y como contemporaneidad o «signo del presente a través del cual la vida nacional es redimida». ³⁶ La novela, al exponer las discrepancias del liberalismo, elucida el surgimiento de un nuevo acervo de textos que desafían el discurso hegemónico y reconocen el derecho de los sujetos indígenas a identificarse como seres colectivos y cuyo proceder no necesariamente empata con la individualidad profesada por el liberalismo de principios del xx.

Más allá de una historia de oprobio

Si como señala Prieto, el liberalismo era el marco más apto para discutir las cuestiones sociales, incluida la protección laboral, entonces para los círculos intelectuales de principios del siglo xx, abolir el concertaje hubiera resultado la mejor solución a la contradicción entre los ideales de la Revolución Liberal y la realidad. Sin embargo, el temor que ocasionaba lo que la clase gobernante reconocía como características particulares del indígena: rebeldía, silencio, nomadismo y capacidad mimética, entorpeció varias de las tentativas de un proyecto de ley que reconociera el trabajo asalariado del indígena. Por consiguiente, el valor de la novela de Icaza radica en su postura crítica respecto a esta intrincada red de discursos liberales y a los constantes desencuentros entre las discusiones intelectuales sobre la raza india y las condiciones del trabajo dentro de la hacienda.

Huasipungo, más allá de ser una «historia de oprobio» y miseria de los indígenas de la sierra ecuatoriana, es

testimonio de cómo se negó el reconocimiento de estos sujetos como plenos ciudadanos, y se redujo, a su vez, su valor en cuanto fuerza laboral y de producción en las haciendas. Ya al principio de la novela, con el propósito de justificar la utilización de los indios como mano de obra, Alfonso Pereira se jacta de organizar con ellos grandes mingas «en vez de ser cruel con los runas, en vez de marcarles en la frente o en el pecho con el hierro al rojo como a las reses de la hacienda para que no se pierdan» (72).

De la misma forma, en otro pasaje del texto, después de que el latifundista terminara de construir una carretera serrana, la noticia en los diarios omite la participación de los indios en la obra. Al respecto, el narrador comenta con ironía:

La prensa de todo el país engalanó sus páginas con elogios y fotografías que ensalzaban la heroica hazaña del teniente político, del Tuerto Rodríguez, de los hermanos Ruata y del cholero binguero. ¿Y los indios? ¿Qué se hicieron de pronto los indios? Desaparecieron misteriosamente. Ni uno solo por ningún lado, en ninguna referencia, no encajaban en la publicidad. O no se hallaron presentes en el momento de las fotografías. (176)

En «From Discourse on Colonialism», Aimé Césaire asegura que

between colonizer and colonized there is room only for forced labor, intimidation, pressure, the police, taxation, theft, rape, compulsory crops, contempt, mistrust, arrogance, self-complacency, swinishness, brainless elites, degraded masses. ³⁷

[Entre el colonizador y el colonizado hay espacio solo para trabajo forzado, intimidación, presión, la policía, impuestos, robos, violaciones, producciones obligadas, menosprecio, desconfianza, arrogancia, autocomplacencia, cochinas, élites insensatas, masas degradadas.] (Trad. del Ed.)

Siguiendo la lógica del poeta martiniqués, *Huasipungo* delata la falta de contacto entre los indígenas y las autoridades, expone las relaciones de dominación que convierten al cura, al hacendado y al teniente político en opresores y, finalmente, denuncia el modo en que los indios, además de ser cosificados («multitud inmóvil, petrificada, muda», «muro impasible»), animalizados («los indios nombrados por el amo presentaron humildemente sus espaldas para que los miembros de la familia Pereira pasen de las bestias a ellos») o infantilizados (la burla de la que es objeto Andrés Chilingua cuando queda cojo), sirven como mero instrumento de producción en la nueva etapa modernizadora del Estado.

Por un lado, *Huasipungo* demuestra el fracaso del proyecto liberal respecto a la erradicación de la servidumbre racial; por otro, insinúa la posibilidad de la toma de conciencia del sujeto indígena una vez que, parafraseando a Frantz Fanon, el sujeto colonial abandona el estado de pseudo-petrificación y decide

convertir su deseo de ser el otro en acciones de «agresiva vitalidad». ³⁸ La tesis de Fanon tiene su contraparte en la intelectualidad latinoamericana, cuando González Prada recalca que «ocupar en la Tierra el puesto que le corresponde en vez de aceptar el que le designan: pedir y tomar su bocado; reclamar su techo y pedazo de terruño, es el derecho de todo ser racional». De esta forma, el peruano sugiere que si el intelectual fracasa en el afán de conmover al opresor, entonces debería instigar a los oprimidos a que «adquieran la virilidad suficiente para escarmentar a los opresores». ³⁹ Icaza sigue la trayectoria del peruano y se adelanta a las ideas de Fanon cuando insinúa, hacia el final de *Huasipungo*, que Andrés Chilibingua puede actuar de manera instintiva para resolver definitivamente la injusta situación que desemboca en el arrebato de sus huasipungos:

Chilibingua sintió tan hondo la actitud urgente —era la suya propia— de la muchedumbre que llenaba el patio de su huasipungo [...] ¿Para qué había llamado a todos los suyos con la urgencia *inconsciente* de la sangre? ¿Qué debía decirles? ¿Quién le aconsejó en realidad aquello? ¿Fue solo un *capricho* criminal de su sangre runa mal amansado, atrevido? ¡No! Alguien o algo le hizo recordar en ese instante que él obró así guiado por el profundo apego al pedazo de tierra y al techo de su huasipungo, impulsado por el buen coraje contra la injusticia, *instintivamente*. (241) (Énfasis mío. M.A.Z.)

Cercano al desenlace, los huasipungueros de la hacienda al enterarse que iban a ser desalojados de sus tierras, «llegaron sudorosos, estremecidos por la rebeldía, chorreándoles de la jeta el odio, encendidas en las pupilas interrogaciones esperanzadas» (240). Es en este momento cuando el protagonista, Andrés Chilibingua, «inventó la palabra que podía orientar la furia reprimida durante siglos, la palabra que podía servirles de bandera y de ciega emoción. Gritó hasta enronquecer: ¡Ñucanchic huasipungooo!» (242). Este acto de habla, que podría considerarse el nacimiento de la subjetividad del protagonista en la novela, desata una serie de acciones virulentas que terminan con el asesinato del teniente político: «Andrés se lanzó sobre el cholo y, con diabólica fuerza y violencia, firmó la cancelación de toda su venganza sobre la cabeza de la aturrida autoridad con un grueso garrote de eucalipto» (243).

Icaza no descarta la posibilidad de que el fin de la esclavitud racial emerja desde los mismos sujetos indígenas. A pesar de que los huasipungueros saben que «ante una orden del patrón, ante el látigo del Tuerto Rodríguez y ante las balas del teniente político nada se podía hacer» (236), el fin sugiere que el profundo apego a la tierra y el coraje contra la injusticia pueden canalizarse en acciones de cambio. La postura de Icaza parece coincidir con lo que González Prada propuso a principios del siglo xx:

La condición del indígena puede mejorar de dos maneras: o el corazón de los opresores se conduce al extremo de reconocer el derecho de los oprimidos, o el ánimo de los oprimidos adquiere la virilidad suficiente para escarmentar a los opresores. ⁴⁰

La toma de conciencia de Andrés Chilibingua y su consiguiente acción violenta es un primer paso hacia el reconocimiento de una capacidad de acción que reemplazaría a la de obediencia. Es de esta manera que Icaza traza la trayectoria de la cosificación a la violencia que, aunque no desemboque en el pleno desarrollo de la subjetividad y el reconocimiento indígenas, al menos sienta las bases para proyectos intelectuales venideros más directamente conectados con los saberes e historias locales.

Notas

1. Entre las modificaciones más drásticas a la Constitución que rigió hasta 1925 se encuentran: la separación completa entre la Iglesia y el Estado, la supremacía total de la Constitución, la implementación del laicismo en la educación y el equilibrio entre los tres poderes del Estado (Enrique Ayala Mora, *Historia de la Revolución Liberal Ecuatoriana*, Corporación Editora Nacional, Quito, 2002, p. 161). En cuanto al indio, la nueva Constitución contemplaba la protección a la «raza india» como parte de la compensación prometida por Eloy Alfaro a aquellos que participaron directamente en las luchas montoneras.
2. Luis A. Martínez, «Conferencia», *Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria*, n. 31-32, Quito, 1905, pp. 2-3.
3. Manuel González Prada, «Nuestros indios» [1904], en *Horas de lucha*, Mantaro, Lima, 1996, p. 183.
4. *Ibidem*, p. 184.
5. Walter Mignolo insiste en la diferencia entre colonialismo y colonialidad. Para este teórico, la colonialidad es una «underlying matrix of colonial power that was maintained [...] after Independence» (*The Idea of Latin America*, Blackwell, Malden, 2005, p. 69). De esta manera, la colonialidad se vería reflejada en la permanencia de un sistema económico heredado de la época colonial: el de hacienda. Siguiendo los lineamientos de Aníbal Quijano, Mignolo retoma la idea de la colonialidad como la otra cara de la modernidad. Así para hablar de la entrada de las nuevas repúblicas en la modernidad y la consolidación del aparato estatal bajo las prescripciones del liberalismo no se puede obviar su contraparte oscura: la subsistencia de un sistema de esclavitud racial que operó en Ecuador hasta entrado el siglo xx.
6. Andrés Guerrero señala que, en una primera etapa, los indígenas eran considerados tributarios del Estado ecuatoriano. Hacia finales del siglo xix son entendidos como *sujetos étnicos* y pasan a ser administrados por configuraciones de poder locales y regionales. En el caso de la obra de Jorge Icaza, la iglesia, el poder civil y el hacendado se convertirían en los «mediadores étnicos» que gobiernan a los sujetos indígenas. De esta forma, se podría afirmar que «la administración étnica adopta la modalidad de un hecho antes privado que público-estatal». Véase Andrés Guerrero, «Una imagen ventrílocua: el discurso liberal de la “desgraciada raza indígena” a fines del siglo xix», en Blanca Muratorio, ed., *Imágenes e imagineros: representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos xix y xx*, FLACSO, Quito, 1994, pp. 200-1.

7. En el artículo «Nación, identidad y etnicidad: imágenes de los indios ecuatorianos y sus imagineros a fines del siglo XIX» (en Blanca Muratorio, ob. cit., pp. 109-96), la antropóloga Blanca Muratorio examina las representaciones finiseculares del indio en la narrativa y la pintura para revelar la forma en la que el costumbrismo pictórico y el romanticismo literario persiguieron una visión folclórica del indio negándole su participación como agente histórico. Ya en el XX, al convertirse en sujetos étnicos se perpetúa su exclusión del Estado.
8. Antonio Cornejo-Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Editorial Horizonte, Lima, 1994, p. 207.
9. *Ibidem*, p. 206.
10. Jorge Icaza, *Huasipungo*, Cátedra, Madrid, 1934.
11. Para Andrés Guerrero (ob. cit., p. 240), la ventriloquia política es una modalidad inédita de representación establecida cuando se busca integrar la imagen del indio al Estado. Implica la orquestación de varios agentes sociales blanco-mestizos que desde variadas instancias de la vida pública hablan y escriben en nombre del indio sobre su opresión y degradación. El levantamiento de 1990 marcaría el fin de la ventriloquia política en Ecuador ya que, por primera vez, los indígenas demandaron cambios urgentes por medio de su propia voz.
12. Jorge Icaza, ob. cit., p. 86. En lo adelante, las páginas citadas de esta novela se indicarán entre paréntesis.
13. Un indio concierto está atado al sistema de hacienda, el comunero forma parte de una comunidad autónoma que funciona bajo sus propias leyes, y el libre o «evolucionado» es el que empieza a blanquearse o asimilarse a la sociedad mestiza.
14. Cornejo-Polar advierte una constante en las novelas que analiza en *Escribir en el aire...* (p. 197): para que el mundo indígena se convierta en el trasfondo de una obra literaria debe experimentar la irrupción de un agente externo. En el caso de *Huasipungo*, las transformaciones que experimenta la hacienda de la familia Pereira y la subsiguiente llegada de los inversionistas estadounidenses marcan la llegada de la modernidad a un mundo arcaico que, de otra manera, no hubiera sido materia novelable.
15. Véase Mercedes Prieto, *Liberalismo y temor: imaginando los sujetos indígenas en el Ecuador postcolonial, 1895-1950*, Abya-Yala, Quito, 2004.
16. La propuesta bilingüe de *Huasipungo* es todavía insuficiente. Es claro el desbalance entre el castellano y el quichua ya que el referente indígena todavía no logra articular sus propios modos de expresión. Icaza, por consiguiente, sigue actuando como mediador entre dos mundos.
17. Antonio Cornejo-Polar, ob. cit., p. 505.
18. *Ibidem*, pp. 196 y 198.
19. Antonio Cándido, «Literature and Underdevelopment», en Ana del Sarto, Alicia Ríos y Abril Trigo, eds., *The Latin American Cultural Studies Reader*, Duke University Press, 2005, p. 55. (Énfasis mío. M.A.Z.).
20. Jorge Icaza, «Flagelo. Drama en un acto», *Teatro: crónica de sueños*, Libresa, Quito, 2006, p. 278.
21. *Ídem*.
22. *Ibidem*, p. 279.
23. El katarismo es un movimiento boliviano que persigue la recuperación de la identidad aymara. Su nombre surge del héroe anticolonial Tupaj Katari.
24. Blanca Muratorio, «Discursos y silencios sobre el indio en la conciencia nacional», en Blanca Muratorio, ed., *Imágenes e imagineros...*, ed. cit., p. 9.
25. Javier Sanjinés, *Mestizaje Upside-Down. Aesthetic Politics in Modern Bolivia*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2004, p. 11.
26. Antonio Cándido, ob. cit., p. 55.
27. Jorge Icaza, *Flagelo...*, ob. cit., p. 282.
28. *Ibidem*, p. 303.
29. Icaza presta igual atención al poder del látigo en su novela *Huasipungo*. Basta leer el siguiente pasaje, en el que el personaje principal es castigado por robo: «Sonaron los latigazos sobre el silencio taimado de la muchedumbre. La queja de la víctima enmudecía más a los espectadores, reprimiendo el fermento de una venganza indefinida. “¿Por qué, taiticu? ¿Por qué ha de ser siempre el pobre natural? ¡Carajuuu! ¡Maldita seaaa! En la boca zumu de hierba mora, en el shungu hiel del diablu. Aguanta no más taiticu retorciendu comu lombriz pisada. Para más tarde... ¿qué, pes? Nada carajuuu”». (231)
30. Jorge Icaza, *Flagelo...*, ob. cit., p. 280.
31. Mercedes Prieto, ob. cit., p. 41.
32. Para Foucault, «with government it is a question not of imposing law on men, but of disposing things: that is to say, of employing tactics rather than laws, and even of using laws themselves as tactics —to arrange things in such a way that, through a certain number of means, such and such ends may be achieved» [«Con el gobierno la cuestión no es imponer la ley a los hombres, sino adaptar las cosas: esto es, empleando tácticas en lugar de leyes, o usando las propias leyes como tácticas —para acomodar las cosas de tal manera que, a través de varios significados, tales o cuales finalidades puedan ser logradas» (Trad. del Ed.)]. Michel Foucault, «Governmentality», en Graham Burchell, Colin Gordon y Peter Miller, eds., *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*, The University of Chicago Press, Chicago, 1991, p. 95.
33. Mercedes Prieto, ob. cit., p. 246.
34. Este miedo se evidencia en la novela cuando —ante un potencial levantamiento indígena— el hacendado Pereira reflexiona: «Estos criminales se levantarán algún día. ¡Ah!, pero para ese entonces no se les podrá ahogar como ahora... Como ahora... Entonces yo...». (187)
35. Mercedes Prieto, ob. cit.
36. Homi Bhabha, *El lugar de la cultura*, Manantial, Buenos Aires, 2002, p. 182.
37. Aimé Césaire, «From Discourse on Colonialism», en Patrick Williams y Laura Chrisman, eds., *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*, Columbia University Press, Nueva York, 1994, p. 177.
38. Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth* [1961], Grove Press, Nueva York, 2004, p. 15.
39. Manuel González Prada, ob. cit., p. 187.
40. *Ídem*.