

**Ministerio De Enseñanza Superior E Investigación Científica**

**Universidad de Argel 2**



**Facultad de lenguas extranjeras**

**Departamento de español, alemán e italiano**

**TESIS DOCTORAL**

**Especialidad: Literatura hispanoamericana**

**EL NEOINDIGENISMO PERUANO EN LA OBRA  
"CORDILLERA NEGRA" DE OSCAR COLCHADO  
LUCIO (1985)**

**Preparada por la doctoranda: Nesrine FERRIOUNE**

**Bajo la dirección de la profesora: Sra Nachida HARFOUCHI**

**Miembros del jurado:**

Sra Berraghda Rabea (presidenta)

Sra Zermani Malika

Sra Touil Khalida

Sra Mahdi Fatima Zahra

Sra Harfouchi Nachida (directora)

**Año académico**

2022/2023

## ***DEDICATORIA***

Desde el más profundo de mi alma, con todo el amor que le tengo, con todo el pesar que siento su ausencia, dedico este trabajo a mi queridísimo padre **Ahmed Ferrioune** que en paz descanse.

Querido papá, te dedico este trabajo y aunque ya no estás conmigo sé que sientes mi felicidad y la compartes conmigo. Estoy muy orgullosa de ser tu hija y te agradezco por todo lo que has hecho por mí.

## ***AGRADECIMIENTOS***

Agradezco a **Dios** todo poderoso por haberme dado la fuerza y el privilegio de llegar a esta etapa y realizar este trabajo.

Agradezco a mi familia: mi madre, hermano y hermanas por respaldarme y animarme siempre.

Agradezco a mi esposo **Abdelkader Mekki** por ser una compañía y un apoyo siempre.

Agradezco a mis los amigos que han sabido demostrar su fidelidad y cariño: **AichaAlilouche, ZoubeidaOuchtati, FaizaHachemi, Yasmine Lallam y BillelLounissi.**

Agradezco a mis colegas por su apoyo continuo: **Rachid Bouaskeur y YacineTidmimt.**

Agradezco a mis profesores por respaldarme en mis estudios por ayudarme a superar todas las dificultades. **Sra Rabea Berraghda, Sra Boussafi Nawel, Sra Zermani Malika y SraMeriemAllem.**

A la persona a quién más ofrezco mis sinceros agradecimientos por formar parte de mi vida como profesora, amiga y hermana, la persona que siempre supo desempeñar su papel, la que siempre fue un ejemplo de cariño y generosidad, mi directora de tesis **Nachida Harfouchi.**

## **Resumen:**

Este trabajo de investigación tiene como objetivo demostrar la permanencia y la continuidad del movimiento literario indigenista en Perú. No obstante, las ideas que componen el desarrollo de esta investigación se encarnan a través de la elaboración de un encadenamiento de ideas y perspectivas que por un lado muestran su adecuación para el logro del objetivo de la investigación, y por otro lado confirma la recuperación del indigenismo peruano original a través del Neoindigenismo.

Entonces, nuestro trabajo de investigación no pretende presentar al Neoindigenismo como un movimiento nuevo sino como una corriente literaria que tiene un objetivo defensivo. Sin lugar a dudas, cuando hablamos de la defensa del indigenismo, nos referimos claramente a la sociedad indígena con todos los elementos de su identidad y al indio peruano precisamente por ser un sujeto de este estudio y representante de su cultura.

En este sentido, precisamos que el Neoindigenismo peruano recupera y perfecciona el indigenismo original empleando técnicas narrativas renovadoras y contemporáneas pero siempre partiendo de técnicas y géneros literario propios a la literatura indigenista peruana, lo que demuestra sus particularidades principales.

Para ilustrar las ideas mencionadas y explicadas en la parte teórica y que incluye el recorrido del desarrollo de esta corriente, nos ha parecido conveniente recorrer a la obra *Cordillera Negra* de Oscar Colchado Lucio que es un conjunto de mitos bastante modernizados en cuanto a su estructura, temática y sobre todo técnicas narrativas.

De este modo, sacamos a partir de su análisis las diferentes ideas relativas a la defensa del indigenismo peruano y al reconocimiento de su identidad, asimismo la presencia de ideas relativas a la modernidad de la literatura indigenista en diferentes dominios.

**Palabras claves:** Indigenismo, Neindigenismo, indio, identidad, cultura, modernidad.

## **Summary:**

This research work aims to demonstrate the permanence and continuity of the indigenist literary movement in Peru. However, the ideas that compose the development of this research are embodied through the elaboration of a chain of ideas and perspectives that on the one hand show their suitability for the achievement of the research objective, and on the other hand confirms the recovery of the original Peruvian indigenism through the Neoindigenismo.

So our research work is not intended to present Neo-Indigenism as a new movement but as a literary current with a defensive objective. Undoubtedly, when we talk about the defense of indigenism, we refer clearly to the indigenous society with all the elements of its identity and to the Peruvian Indian precisely for being a subject of this study and representative of its culture.

In this sense, we point out that Peruvian Neo-Indigenism recovers and perfects the original indigenism using innovative and contemporary narrative techniques but always starting from techniques and literary genres typical of Peruvian indigenist literature, which shows its main particularities.

To illustrate the ideas mentioned and explained in the theoretical part and which includes the path of the development of this current, It has seemed convenient to us to travel to the work Cordillera Negra of Oscar Colchado Lucio that is a set of myths quite modernized in terms of its structure, thematic and above all narrative techniques.

In this way, we draw from his analysis the different ideas related to the defense of Peruvian indigenism and the recognition of its identity, as well as the presence of ideas related to the modernity of indigenist literature in different domains.

**Keywords:** Indigenismo, neoindigenismo, indio, identidad, cultura, modernidad.

## **Résumé:**

Ce travail de recherche vise à démontrer la permanence et la continuité du mouvement littéraire indigéniste au Pérou. Cependant, les idées qui composent le développement de cette recherche s'incarnent à travers l'élaboration d'un enchaînement d'idées et de perspectives qui démontrent d'une part leur adéquation à la réalisation de l'objectif de la recherche, et confirme d'autre part la récupération de l'indigénisme péruvien original à travers le néo-indigénisme.

Donc, notre travail de recherche ne prétend pas présenter le néo-indigénisme comme un mouvement nouveau, mais comme un courant littéraire ayant un objectif défensif. Sans aucun doute, lorsque nous parlons de la défense de l'indigénisme, nous nous référons clairement à la société indigène avec tous les éléments de son identité et à l'indien péruvien précisément parce qu'il est un sujet de cette étude et un représentant de sa culture.

En ce sens, nous précisons que le néo-indigénisme péruvien récupère et perfectionne l'indigénisme original en employant des techniques narratives rénovatrices et contemporaines mais toujours à partir de techniques et de genres littéraires propres à la littérature indigéniste péruvienne, ce qui démontre ses particularités principales.

Pour illustrer les idées mentionnées et expliquées dans la partie théorique et qui inclut le parcours du développement de ce courant, il nous a semblé opportun de parcourir l'œuvre *Cordillera Negra* d'Oscar Colchado Lucio qui est un ensemble de mythes assez modernisés quant à sa structure, thématique et surtout techniques narratives.

Ainsi, nous tirons de son analyse les différentes idées relatives à la défense de l'indigénisme péruvien et à la reconnaissance de son identité, ainsi que la présence d'idées relatives à la modernité de la littérature indigéniste dans différents domaines.

Mots-clefs : Indigenismo, Neindigenismo, indien, identité, culture, modernité.

ملخص:

يهدف هذا العمل البحثي إلى إظهار ديمومة واستمرارية الحركة الأدبية الأصلية في بيرو. ومع ذلك ، فإن الأفكار التي تشكل تطوير هذا البحث تتجسد من خلال سلسلة من الأفكار وجهات النظر التي من ناحية تظهر كفايتها لتحقيق هدف التحقيق ، ومن ناحية أخرى تؤكد الانتعاش. أصلاية بيرو الأصلية من خلال.

لذلك ، لا ينوي عملنا البحثي تقديم الندانية الجديدة كحركة جديدة ولكن كتيار أدبي له هدف دفاعي. مما لا شك فيه ، ، فإننا نشير بوضوح إلى المجتمع الأصلي بكل عناصر هويته وإلى الهنود indigenismo عندما نتحدث عن الدفاع عن البيروفي على وجه التحديد لأنه موضوع هذه الدراسة وممثل لثقافته.

البيروفية تستعيد وتتفنن الأصل الأصلي باستخدام تقنيات السرد المبتكرة Neoindigenismo بهذا المعنى ، نحدد أن والمعاصرة ولكن دائماً ما تبدأ من التقنيات والأنواع الأدبية النموذجية للأدب البيروفي الأصلي ، مما يوضح خصوصياتها الرئيسية.

من أجل توضيح الأفكار المذكورة وشرحها في الجزء النظري والذي يتضمن مسار تطور هذا التيار ، اعتقدنا أنه من الملائم الإشارة إلى عمل كورديليرا نيجرا أوسكار كولشادو لوسيو ، وهو مجموعة من الأساطير تم تحديثها تماماً في من حيث هيكلها وموضوعيتها وقبل كل شيء تقنيات السرد.

وبهذه الطريقة ، نستخلص من تحليلهم الأفكار المختلفة المتعلقة بالدفاع عن الأصول البيروفية والاعتراف بهويتهم ، فضلاً عن وجود الأفكار المتعلقة بحدثة الأدب الأصلي في مختلف المجالات.

، هندي ، هوية ، ثقافة ، حدثة. Neoindigenismo ، Indigenismo الكلمات المفتاحية:

# ÍNDICE

Agradecimientos.....	I
Dedicatoria .....	II
Resumen en español.....	II
Resumen en francés .....	III
Resumen en inglés.....	VI
Resumen en árabe .....	V
Indice .....	IV
Introducción .....	1

## PRIMERA PARTE: PARTE TEÓRICA

### CAPÍTULO I: APROXIMACIÓN TEÓRICA A LA LITERATURA INDIGENISTA PERUANA..... 7

#### I.1 Cronología de la literatura peruana..... 8

I.1.1 Literatura peruana precolombina..... 8

I.1.2 Literatura peruana colonial..... 14

I.1.3 Literatura peruana postcolonial..... 18

I.1.4 El vanguardismo hispanoamericano..... 23

#### I.2 El indigenismo literario..... 29

I.2.1 El Indigenismo apologético..... 29

I.2.2 Del Indianismo al Indigenismo..... 32

I.2.3 La heterogeneidad de los escritos indigenistas..... 38

I.2.4 Literatura indigenista testimonial..... 44

#### I.3 El desarrollo del Neoindigenismo peruano..... 48

I.3.1 El indigenismo romántico-idealista..... 48

I.3.2 El indigenismo ortodoxo..... 52

I.3.3 El Neoindigenismo peruano..... 56

I.3.4 El Neoindigenismo según Oscar Colchado Lucio..... 60

### CAPÍTULO II. TEORÍA DEL NEOINDIGENISMO PERUANO ..... 64

#### II.1 Los mitos como subgénero predominante..... 66

II.1.1 Historia de los mitos latinoamericanos indigenistas..... 66

II.1.2 Historia de los mitos peruanos indigenistas..... 69

II.1.3 Características fundamentales del mito peruano..... 73

II.1.4 El papel del mito en el desarrollo de la literatura peruana..... 76

#### II.2 La Temática del neoindigenismo peruano..... 79

II.2.1 Tema de la identidad.....	79
II.2.2 Tema de la violencia.....	82
II.2.3 Tema de la religión.....	86
II.2.4 La integración de la sociedad peruana a la universalidad.....	89
<b>II.3 Las técnicas narrativas del neoindigenismo.....</b>	<b>92</b>
II.3.1 El realismo mágico.....	92
II.3.2 El empleo del idioma quechua.....	98
II.3.3 El empleo de la poesía en la narrativa neoindigenista.....	102
II.3.4 El tiempo legendario en la literatura neoindigenista.....	106
<b>II.4. El estudio del Neoindigenismo a partir del siglo XIX.....</b>	<b>111</b>
II.4.1. José Carlos Mariátegui: Tarea americana (2010).....	111
II.4.2. Jamilton Roja Maldonado: José María Arguedas: Cuentos y Cantos (2021).....	114
II.4.3. Manuel González Prada: Páginas Libres (1894).....	119
II.4.4. Dunia Gras Miravet: Manuel Scorza: La construcción de un mundo posible (2003).....	121

## **SEGUNDA PARTE: PARTE PRÁCTICA**

<b>CAPÍTULO 03 III: ANÁLISIS LITERARIO DE LA OBRA CORDILLERA NEGRA DE OSCAR COLCHADO LUCIO.....</b>	<b>126</b>
<b>III.1 Estructura de la obra.....</b>	<b>127</b>
III.1.1. Estructura externa.....	127
III.1.1.2. El título.....	127
III.1.1.2.1 Teoría de Titulación.....	127
III.1.1.3. Título de la obra Cordillera Negra.....	129
III.1.1.4 La portada.....	131
III.1.1.5 Las partes de la obra.....	131
III.1.2. Estructura interna.....	132
III.1.2.1 Resumen de la obra.....	132
<b>III.2 La voz narrativa en la obra.....</b>	<b>135</b>
<b>III.3 Subgéneros literarios en la obra Cordillera Negra.....</b>	<b>136</b>
III.3.1 El mito.....	136
III.3.2 Poesía y canto.....	139
<b>III.4 Los personajes.....</b>	<b>142</b>
III.4.1 Protagonista: Pedro.....	142
III.4.2 Personajes secundarios.....	143

<b>III.5 Temas .....</b>	<b>145</b>
III.5.1 Temas principales.....	145
III.5.1.1 La convivencia.....	145
III.5.1.2 La violencia. ....	147
III.5.1.3 Las costumbres. ....	153
III.5.2 Temas secundarios. ....	156
III.5.2.1 La muerte.....	156
III.5.2.2 Los dioses .....	159
<b>III.6 Técnicas narrativas .....</b>	<b>162</b>
III.6.1 El realismo mágico.....	162
III.6.2 Uso del quechua. ....	168
III.6.3 Uso de los diálogos .....	172
<b>III.7. Tiempo y espacio .....</b>	<b>17</b>
III.6.4.1. El tiempo .....	176
III.6.4.2. El espacio.....	178
<b>CAPÍTULO VI EL NEOINDIGENISMO EN LA OBRA CORDILLERA</b>	
<b>NEGRA.....</b>	<b>182</b>
<b>VI.1. Manifestaciones del movimiento neoindigenista en la obra Cordillera Negra</b>	<b>183</b>
VI.1.1 El Neoindigenismo como movimiento político .....	183
VI.1.2 El Neoindigenismo como movimiento socio-cultural. ....	188
VI.1.3 El Neoindigenismo como movimiento literario.....	193
<b>VI.2 La construcción de la identidad indígena en la obra Cordillera Negra .....</b>	<b>196</b>
VI1.2.1 La identidad indígena y sus principales características .....	197
VI1.2.2 La defensa de la identidad indígena en la obra.....	200
VI1.2.3 El mantenimiento de las costumbres indígenas. ....	204
<b>VI.3 La integración de la literatura neoindigenista en la modernidad .....</b>	<b>208</b>
VI.3.1 Génesis del mundo .....	208
VI.3.2 Legislación indigenista en Perú.....	210
<b>VI.4. El cambio literario en la escritura de la obra .....</b>	<b>214</b>
VI.4.1 Género literario .....	214
VI.4.2 Género temático. ....	217
VI.4.3 Culto al Yo.....	221
<b>VI.5. Las vanguardias en la obra Cordillera Negra .....</b>	<b>226</b>
VI.5.1 El simbolismo .....	226
VI.5.2 La utopía y la creación de un nuevo indio .....	230

VI.5.3El cosmopolitismo .....	233
<b>VI.6Pensamientos veintígenos en la obra .....</b>	<b>235</b>
VI.6.1El Populismo .....	235
VI.6.2El Marxismo .....	239
<b>Conclusiones .....</b>	<b>244</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>255</b>
<b>Glosario .....</b>	<b>261</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>265</b>

## INTRODUCCIÓN

El indigenismo peruano ha sido el primer movimiento cultural que había tenido un gran papel en la independencia de Perú por el primer paso para defender la identidad indio-peruana con arte pictórico.

Sin embargo, la apariencia y el reflejo de este movimiento se fue diluyendo a partir del siglo XIX cuando el realismo y el naturalismo representaron la situación socio-política del Perú que fue consecuencia de la colonización española a través de la literatura en aquella época.

A partir del siglo XX, este gran movimiento tuvo seguidores quienes intentaron reconocer y poner en alto el esfuerzo del indio peruano para dar lugar a una literatura contemporánea basada en lo fantástico que parte del indigenismo que se va a manifestar de modo escrito; esta recuperación ha sido encabezada por varios escritores muy importantes y cabe mencionar entre ellos a José María Arguedas con su obra maestra *Los Ríos Profundos* (1958) y a Ciro Alegría con su obra *El Mundo Es Ancho y Ajeno* (1941), asimismo Oscar Colchado Lucio que se considera como uno de los escritores más importantes que son contemporáneos y al mismo tiempo indigenistas.

Aunque el indigenismo y el Neoindigenismo son movimientos que se complementan, cabe aclarar la diferencia entre ambos. En efecto, el indigenismo es un movimiento ideológico que describe la sociedad indígena partiendo de elementos culturales del pasado, mientras que el Neoindigenismo tiene como finalidad enriquecer las técnicas narrativas y plasmar los pensamientos cosmopolitas.

Desde otra óptica, este inicio se considera humilde porque los escritores se inspiraban en varios precursores que se basaban en el análisis del indio mediante historias de amor y de luchas, sin embargo, el movimiento neoindigenista desempeña el papel de conservar las aportaciones e influencias del indigenismo original mostrando al mismo tiempo que no es un movimiento totalmente nuevo sino una continuación y perfección de la literatura y el arte

indigenistas tomando en consideración la necesidad de recorrer a técnicas narrativas de la literatura moderna y universal.

En cambio, los escritores indigenistas de la literatura peruana contemporánea salieron de este romanticismo hacia el retro análisis que revela al indio con detallismo como ser de tolerancia, generosidad, rencor, ternura y rebeldía. Así pues, perfeccionar el uso anterior del indigenismo y peruanizar al indio culturalmente hablando a través de la valoración de sus cualidades y la justificación de algunos comportamientos y sentimientos que pueden tener relación con la violencia.

Por consiguiente, esta perfección impulsó al desarrollo de la corriente neoindigenista que representa la corriente literaria peruana más reciente y renovadora. Sin embargo, la novedad en este caso refleja las técnicas y el estilo de las escrituras y no los objetivos. En este sentido, cabe recordar que los estudios ya hechos sobre la literatura indigenista peruana en general se focalizaron en su relación con el contexto histórico de la civilización inca y no precisamente en el indio.

Sin embargo, los estudios posteriores tal como los de José Carlos Mariátegui y José María Arguedas pusieron en concreto el papel del indio en el desarrollo de su propia cultura, y con ello expresaron la necesidad de valorarlo y reconocer su identidad y la permanencia de la literatura indigenista y su originalidad.

Así pues, vamos a interpretar el tema del Neoindigenismo peruano a través de la obra Cordillera Negra del escritor indigenista Oscar Colchado Lucio.

Para demostrar la importancia de su temática, para justificar nuestra visión y confirmar la recuperación de la corriente indigenista, planteamos las siguientes preguntas:

¿Cómo se desarrolló la literatura indigenista peruana?

¿Cuáles son las etapas del florecimiento del Neoindigenismo?

¿Cómo se recuperaron las técnicas literarias indigenistas en la literatura contemporánea?

¿Cómo se puede demostrar el impacto del Neindigenismo en la obra *Cordillera Negra* del escritor Oscar Colchado?

La elección del Neindigenismo como tema y el objetivo de demostrar su papel en la valoración y reconocimiento de la literatura peruana indigenista es la curiosidad que provoca el estudio de las teorías del indigenismo y el carácter implícito que esta corriente exterioriza a través del conjunto de obras y análisis con los cuales se puede asimilar y justificar.

Lo que nos interesa demostrar a través de este trabajo de investigación es el impacto del indigenismo original en la defensa de la cultura inca en general y el del Neindigenismo en la confirmación de la continuidad y la perfección de este gran movimiento que se considera como un levantamiento cultural primordial en la historia de Perú.

Asimismo, pretendemos valorar nuestro tema porque no es muy estudiado a nivel mundial como lo es en Perú o al menos no con el objetivo preciso que tiene originalmente. Por ello, intentaremos sacar a la luz un tema bastante importante y dar a conocer a un escritor bastante estudiado y reconocido en su país.

Hemos tenido la motivación de trabajar sobre este tema y elegir esta obra porque consideramos que es actual y de mucha importancia.

Obviamente, se trata de una recuperación de algo original que se considera representativo y al mismo tiempo una perfección de intentos anteriores.

Por otro lado, nuestra obra *Cordillera Negra* (1985) nos parece un buen ejemplo de esta corriente porque trata temas originales con un desliz de fantasía y modernidad y al mismo tiempo parte del indigenismo.

También, la división de la obra y su naturaleza que se caracteriza por cuentos nos llamó la atención con su precisión de temas que se consideran universales.

Nuestra motivación por tratar es tema de la recuperación del indigenismo peruano la justificamos con varios argumentos.

Primero, el autor Oscar Colchado pertenece al indigenismo que vino después del vanguardismo y está todavía vivo y muy estudiado en Perú.

Así pues, nos interesa ilustrar nuestro tema con una obra suya para que el estudio del indigenismo contemporáneo se extienda más por lo importante que es.

Segundo, los temas son tratados a través de cuentos de los cuales consta la obra y se nota que su contenido es adecuado para llevar a cabo el objetivo del indigenismo que consiste en demostrar que el indio peruano sabe desarrollar su pensamiento y sus ideas tanto como los europeos en particular y los demás habitantes de la tierra en general.

Por lo tanto, cabe añadir que la obra *Cordillera Negra* (1985) junta todas las áreas necesarias para manifestar la defensa del indio peruano uniendo la fantasía con la originalidad para dar más belleza y accesibilidad al contenido.

Nuestra tesis se ha estructurado en una introducción, dos partes: una teórica compuesta de dos capítulos y otra práctica compuesta también de dos capítulos, una conclusión acompañada de anexos y un glosario, un índice y una bibliografía

El primer capítulo va a ser teórico y abarca las teorías más importantes acerca de nuestra temática.

Por cierto, comenzaremos con la mención de los antecedentes y los orígenes del indigenismo empezando por la literatura peruana en general. Luego, es importante pasar al desarrollo de la literatura indigenista peruana hasta llegar al Neindigenismo con sus etapas y características.

Después, hablaremos de los primeros intentos de recuperar el impacto del indigenismo cuando la cuestión de la peruanidad de los textos había vuelto más filosófica gracias a varios seguidores como el gran escritor José María Arguedas y Clorina Matto de Turner. De hecho, empezaremos a hablar de la literatura peruana del siglo XIX que se empezó a perfeccionar gracias a escritores de gran importancia como Ciro Alegría y José Carlos Mariátegui quienes produjeron varios escritos entre novelas y poemarios.

A continuación, analizaremos la obra *Cordillera Negra* (1985) basándonos mucho más en la temática y en las técnicas, por ello dedicaremos el tercer capítulo para su análisis literario profundizado en el cual trataremos todos sus componentes desde la estructura externa hasta todos los detalles de la interna.

Entre tanto, el tratamiento de los temas y su análisis van a ser más profundizados porque representan un conjunto de áreas especialmente socio-culturales trabajadas con técnicas modernas para lograr el objetivo de la recuperación del indigenismo. Entonces, los temas serán tratados con particularidad para luego sacar los puntos comunes que confirman que el indigenismo es capaz y eficiente para tratar temas universales guardando su originalidad e identidad.

El cuarto capítulo va a ser la segunda etapa de la práctica porque en este último vamos a basarnos en destacar todos los elementos posibles del Neindigenismo ilustrándolos de nuestra obra, así pues, este capítulo va a ser analítico porque después de haber mencionado las teorías adecuadas y relacionadas con nuestro tema y de haber analizado nuestra obra con detallismo, en este capítulo sacaremos las figuras y las técnicas pertenecientes al indigenismo, y esto, empezando por confirmar que las historias son protagonizadas por indios y al mismo tiempo con temas universales, sacar lo fantástico y las partes más impresionantes de cada historia y justificar nuestra visión con varios elementos entre ellos la existencia de términos indios nativos.

Por ende, nuestra tesis va a ser enriquecida con anexos y un glosario propio a los elementos de la literatura neindigenista y su desarrollo, además del índice y la bibliografía que abarca diferentes tipos de fuentes.

Eventualmente, nuestro trabajo se realizará con el objetivo de hacer un estudio a profundidad sobre un tema muy original que perdió su impacto durante un buen tiempo y que luego volvió a aparecer en la narrativa peruana poco a poco.

Por consiguiente, intentaremos analizar todo lo relacionado con el Neindigenismo peruano delo más general a lo más particular apoyándonos en escritores y críticos representativos que se ocuparon siempre del estudio del desarrollo de esta corriente.

**CAPÍTULO I: APROXIMACIÓN TEÓRICA A LA LITERATURA  
INDIGENISTA PERUANA**

## **CAPÍTULO I: APROXIMACIÓN TEÓRICA A LA LITERATURA INDIGENISTA PERUANA**

En el primer capítulo se abordan los acontecimientos del desarrollo de la literatura indigenista peruana partiendo de lo más general que se considera como antecedentes relativos a diferentes áreas y a la vez inicios de la corriente neoindigenista, hasta las llegar a las etapas precisas del Neoindigenismo peruano que demuestran la fuerza y la riqueza del indigenismo literario y pormenorizan las circunstancias de su inicio.

### **I-Cronología de la literatura peruana**

#### **I.1.1.La literatura peruana precolombina**

La literatura peruana precolombina se desarrolló en Perú básicamente con un aspecto puro indígena caracterizado por la presencia de varios elementos culturales y generados de raíces de buen grado de originalidad.

En efecto, esta literatura se conoce por el uso de himnos dedicados a diferentes ídolos y tierras sagradas así como a otros elementos de la naturaleza como la luna y el sol. Desde esta óptica, se puede afirmar que la prosa peruana precolombina tenía un carácter básicamente religioso expuesto a través de fábulas, leyendas y relatos. Por ello, esta prosa tiene como objetivo guardar la memoria de los antecedentes poniendo así al relieve las huellas de su pasado y dando una imagen defensora de su identidad.

Por otra parte, el objetivo que comparten los peruanos de esta época en la elaboración de sus escritos es demostrar su satisfacción y respecto a las condiciones en las que vivían. Así pues, la literatura peruana precolombina realizada por indigenistas muestra en su fondo la felicidad y armonía que gozaba este pueblo y confirma que el indigenismo desde su aparición no es solo un estilo literario o una técnica narrativa sino también una realidad, credibilidad y habilidad de expresión que luego despertó el pensamiento de muchos críticos.

«El hombre prehispánico, según Porras, tuvo dos formas de expresión literaria. En primer lugar, están el canto guerrero y la plegaria sacra que constituyen la modalidad himnica y en segundo término la canción amorosa de marcado carácter popular. Sin duda, aquí se observa la oposición entre una literatura oficial y otras literaturas de carácter marginal» (Fernández Cozman, 2000, p. 12).

Desde otra óptica, muchos literarios y críticos sobre el origen y la identidad indígenas aseguran que la voz del indio peruano era tan fuerte como para poder crear una literatura oral de carácter popular para que esta se convirtiera en el punto de partida de numerosas producciones escritas «*En el sentido tradicional, Porras dice que la literatura prehispánica está construida por la tradición oral quechua. Mitos y leyendas forman parte de ella. Pero también los cantos*» (Fernández Cozman, 2000, p. 12).

Como ya se ha mencionado, los peruanos siempre mostraron un sentido conformista a través de su literatura tanto oral como escrita, y esto, gracias al desarrollo de su agricultura como razón principal como ha sido la fuente de su autosuficiencia.

Cabe mencionar que la poesía quechua precolombina es el género que más le daba importancia a la muestra del agradecimiento al Dios por estas tierras y riquezas. En efecto, este tipo de poesía se llama “taqui”.

Por otro lado, al hablar de la literatura peruana prehispánica, es primordial corregir la información que asegura que aquellos escritos se dedicaron solo a dioses y tierras, por consiguiente, esta literatura era variada y abarca casi todo tipo de temas.

Partiendo de esta idea, y apoyándonos en teorías dedicadas al indigenismo peruano como la de Porras, se puede conseguir hasta la denominación de cada tipo. Por ejemplo, como el indio peruano logró proteger su territorio de varias amenazas de otras zonas suramericanas, no dejó de mostrar su orgullo mediante sus escritos.

Entonces, la poesía que trataba el tema de los triunfos en las guerras internas se llamaba “haylli”. Otro tipo de escritos cuyo estudio perteneció desde tiempos a la literatura post-hispánica y que es el romántico y, por supuesto se hacía mediante cantos junto a la poesía y que sin duda ninguna su aparición empezó desde el periodo ante colonial con el nombre de “hurauí”; es más, este género era de carácter tanto paralelo como nostálgico.

Así pues, al analizar profundamente esta literatura indigenista, se puede resumir que tiene como punto común de sus géneros y temas un sentido de positivismo dado que los teóricos como Porras y Luis Alberto Sánchez confirman este sentido a través de sus estudios dedicados al paisaje y al clima ideal así que la psicología del indígena dando así lugar posteriormente a otros estudios realizados con el objetivo de favorecer el optimismo de este pueblo y como una reacción en contra de estudios anteriores basados en la angustia y melancolía del indio.

«Sánchez está influido por el positivismo. Él habla del paisaje, del clima y del temperamento como categorías de análisis. Por el contrario, Porras desea con fervor precisar la psicología del pueblo indígena. Para él, este último revela alegría y optimismo. Sánchez considera por el contrario, que el hombre andino es más bien triste y melancólico» (Fernández Cozman, 1997, p. 13).

Sin lugar a dudas, esta variedad de géneros y temas que ponen de relieve las habilidades del indio peruano y la originalidad del indigenismo permiten notar claramente la evolución de la literatura prehispánica peruana durante el mismo periodo.

Por consecuencia, esta evolución permitió la unidad del lenguaje quechua que se considera como una gran prueba que dieron los Incas:

«Según Porras, en el Perú existieron formas poéticas evolucionadas que revelan un ánimo colectivo y una lengua unificadora: el Runasimi. En otros pueblos diferentes del mexicano y del peruano, lo indígena no alcanzó un alto grado de desarrollo. Porras destaca la unidad que fue la primera lección que dieron los incas» (Fernández Cozman, 2000, p. 13).

Cabe añadir que esta unión de carácter literario fue desarrollando hasta convertirse en una actuación de carácter humano que resultó ser una imagen de representación socio-cultural de mucha fuerza que ha sido capaz de dar la luz a una autonomía andina.

En este sentido, el indigenismo ha sido desde el principio una arma para defender todo lo relacionado con la identidad indio-peruana y también para protegerla de varias amenazas.

No podemos hablar de los textos literarios que tratan del Perú precolombino sin ilustrar con la gran figura Garcilaso de la Vega (1609). En efecto, el origen, la personalidad y las experiencias de este último hicieron que su obra maestra *Comentarios Reales* sea una referencia de lo ocurrido en aquel tiempo. También, logró convertirse en el representante de la sociedad peruana de aquella época puesto que el objetivo de su obra no se limita a contar experiencias.

Precisamente, el carácter de Garcilaso de la Vega y su biografía demuestran la influencia que logró no solo en el pueblo peruano sino en toda la población de América del sur y mucho más en la parte mestiza. Así pues, el contenido complejo de su obra maestra no dificultó su entendimiento al contrario, esta característica refleja la riqueza cultural que la historia y las costumbres del pueblo precolombino posee.

Además, las inseguridades y ambigüedades que presenta el libro, han sido fuente de aprendizaje para los indios del Perú justamente por el afán de descubrir lo que su héroe propone entre las líneas de su obra, al mismo tiempo, un recurso de interpretaciones y críticas numerosas por parte de escritores extranjeros cuyo objetivo depende de su origen y grado de admiración hacia este fenómeno.

Por otro lado, el amor hacia la patria americana que caracteriza nuestro gran escritor y que demuestra el compromiso de sus textos literarios, da una imagen defensora legal de la sociedad especialmente la peruana, asimismo la

justificación de ser la obra más consultada entre los indios de aquel entonces, y esto, aunque su contenido abarca hechos y datos sobre la colonia y la república fundada después de la independencia de los territorios americanos.

Como consecuencia de esta gran difusión de la obra *Comentarios Reales* (1906), las escuelas de diferentes niveles en el Perú lograron transmitir favorablemente la historia precolombina de su país, es decir, llegar a la conclusión de que la época del Tawantisuyo es la mejor de las estaciones históricas a parte de la libertad realizada después de largos enfrentamientos con los españoles.

Por supuesto, la obra de Garcilaso de la Vega tuvo un papel importante en la precisión de las tierras pertinentes a la zona peruana, dado que las tierras es un elemento fundamental y representativo no solo en la historia sino también en la cultura y el arte, y esto, es un acontecimiento demás que no disminuye su verdadera meta que es la identidad.

En cuanto a la recepción de la gran obra por parte de los políticos y críticos peruanos, esta última se considera como fuente fiable de recursos que favorecen la construcción del espíritu nacionalista que significa la educación del pueblo relativa a la identidad y a la cultura indígena. En efecto, el reconocimiento que dio más valor al libro ha sido el del precursor independentista José Riva Agüero (1858) cuyos análisis dedicados a este libro facilitaron la transmisión de las ideas plasmadas entre las historias de la obra.

Como ya mencionado, este efecto influyente de la obra maestra de Garcilaso de la Vega, es totalmente natural y evidente, simplemente por su mestizaje. Precisamente, por el hecho de demostrar a través de la obra su satisfacción hacia su pertinencia al lado europeo y americano, sin embargo, un punto de diferencia se observa en la producción literaria mediante el cual el escritor habla del origen español desde el principio de la sangre que es evidente pero se basa mucho más en el origen incaico mostrándolo con más cariño y orgullo.

Por otro lado, la naturaleza de esta influencia no radica en defender la identidad del indio sino intenta llegar a otro objetivo cuya importancia no es menor a la del primero. En efecto, este fin consiste en erradicar las huellas del choque entre los dos mundos, el occidental y el americano. Más claramente, en el caso de nuestro escritor mestizo, este objetivo no significa criticar la conquista atacando figuras o invitando a dejar de mostrar comportamientos heredados de esta última, sino explicar la imposibilidad de suprimir todo lo que trajo el conquistador que sean los hábitos o los habitantes y asegurar la importancia de la convivencia entre ambas categorías pero siempre conservando los elementos de la identidad y cultura indígena.

Así pues, la obra logra cambiar la imagen acústica y semántica de la palabra conquista pasando del tratamiento de los conflictos armados a la convivencia y la paz y, sin duda seguir corrigiendo la imagen del salvaje dada anteriormente al indio y mostrar explícitamente el papel del personaje mestizo en esta convivencia necesaria puesto que se considera como el actuante menos racista.

Obviamente, el punto de vista de José Riva Agüero (1858) demuestra que la figura del inca Garcilaso de la Vega es decidida e impactante en cuanto a la fuerza que tuvo la literatura peruana gracias a su obra, al mismo tiempo, y conservando este principio, aclaró que este último se ve mediante un estudio más detallado con dos imágenes. En primer lugar, una imagen representativa de la armonía generada gracias al fenómeno del mestizaje y, en segundo lugar, una imagen que demuestra la verdadera nobleza que demuestra el escritor, es decir, la nobleza que depende de los actos buenos y fructíferos y no solamente de la clase social.

Por consecuencia, la primera interpretación se extendió más entre la sociedad peruana en cuanto al pensamiento de los individuos, y aumentó la conciencia del pueblo considerando que esta iniciativa formaba parte del proceso de la peruanidad mientras que la segunda ocasionó más reacciones por parte de los intelectuales porque la consideraron como una opinión personal de José Riva Agüero.

En suma, la obra *Comentarios Reales* no es solo una producción literaria que se hizo para guardar memorias o describir costumbres y culturas, sino un discurso que invita a la unión nacional en el Perú con el propósito de limpiar la imagen del indio y darle posición a su identidad como una de las más antiguas y originales en todo el mundo. Y esto, a pesar de la imagen paradójica que está entre el contenido de la obra y el objetivo global de sus historias cuya interpretación ha demostrado la habilidad del pueblo peruano en la descodificación de textos literarios cuando se trata de su identidad.

### **I.1.2.La literatura peruana colonial**

No cabe duda que el surgimiento de nuevas características de la literatura indigenista peruana debido a la colonización española toma su posición desde el comienzo de este periodo decisivo en la historia de la narrativa peruana. Sin embargo, su carácter humanista permanece aunque se logró de modo diferente.

La literatura indigenista iba teniendo un papel mucho más defensor frente a las descripciones hechas por parte de los primeros llegados a esta zona, quienes la hicieron de forma detallada por el choque que recibieron al darse cuenta de la gran diferencia entre los modos de vida, precisamente la pureza de todo lo disponible como riquezas, compañerismo y armonía «*La descripción idealizada que hizo Cristóbal Colón de la población a la que acababa de encontrarse del otro lado del Atlántico convierte al descubridor de América en el primer indigenista*» (Favre,1998, p. 7). Por esta razón, lo primero que hay que señalar es que el indigenismo bajo estas circunstancias seguía manifestando sus ideas enfrentando lo que venía de Europa con el mismo modo descriptivo empezando por la historia de todo el continente llegando a la peruana.

Así pues, el uso de la poesía disminuye dejando lugar a unos escritos comprometidos a un estilo más directo pero con contenido minucioso, iniciando la etapa de una literatura comprometida cuyas ideas y objetivos se realizaron para llegar más lejos hacia el extranjero.

La literatura indigenista peruana en este caso, iba adquiriendo la imagen representativa de más dominios incluyendo el socio-político junto al ideológico desde una perspectiva artística.

A partir de lo citado anteriormente, cabe afirmar que la literatura indigenista peruana de la conquista tuvo como objetivo primordial nacionalizar todas las partes de la sociedad influidas por la presencia europea que luego iba dando lugar a nuevos grupos sociales que se habían formado con el tiempo y a su cabeza los mestizos y los criollos.

«Por último, este movimiento que lleva a una cultura occidental a buscar sus orígenes espirituales fuera de Occidente es específicamente latino americano. Presente en todos los países de colonización ibérica, incluso en aquéllos cuya población no cuente sino con un escaso porcentaje de indio» (Favre, 1998, p. 11).

Como ya notado, la literatura peruana colonial se caracteriza por el predominio de las crónicas escritas mucho más por criollos quienes defendieron la identidad y originalidad de esta patria de diferentes formas relativas a diferentes finalidades que demuestran como punto común la resistencia de los nativos para seguir expresando su pensamiento a favor de la unificación de la identidad que siempre estuvo recibiendo amenazas ibéricas mediante la literatura.

El impacto caracterizado por la resistencia notable de Perú en la literatura colonial fue porque en esta zona se establecieron más colonizadores para cobrar riquezas causando pobreza y teniendo como fin implícito frenar los proyectos de los escritores defensivos pero sin lograrlo de forma total frente a las crónicas y toda obra de los criollos.

Desde esta óptica, es conveniente tomar como referencia a la gran figura representativa del inca Garcilaso de la Vega (, que se considera como el mestizo más comprometido geográficamente y espiritualmente siendo de origen de una familia inca noble de su lado maternal, también para formar una

literatura renovadora con el objetivo de enfrentar el choque cultural que representa la primera consecuencia del periodo colonial.

Aunque ya hemos mencionado a Garcilaso de la Vega en el punto anterior, volvemos a hacerlo al tratar la literatura colonial, pero esta vez relacionando su presencia en la literatura peruana como consecuencia impuesta por la colonización dado que el mestizaje mismo es una parte de la sociedad impuesta por la presencia española.

A partir de lo dicho, podemos aclarar que la denominación mestizo no se utilizaba solamente en su verdadero sentido por parte de los europeos porque estos últimos en algún momento la usaban como insulto. Además, no daban la importancia adecuada a esta clase puesto que no les gustaba compartir nada con el mundo indígena. Sin embargo, el logro que tuvo el pensamiento de Garcilaso de la Vega cambió aquellas ideas con sabiduría e intuición.

Desde esta óptica, podemos explicar que durante el periodo colonial el mestizo tenía funciones que lo convirtieron en un sujeto principal en la literatura de este periodo. Efectivamente, la primera función ha sido relacionar entre las dos sangres, la española y la indígena, también, proponer soluciones y herramientas para la transmisión de ideas a pesar de la presencia de dos idiomas distintos, entonces, llegamos a la función de transformar la literatura oral a la escrita.

Como resultado favorable para la literatura colonial, estas funciones hicieron del indio el intérprete de su propio arte escrito y le permitieron tomar la posición del precursor de su propia literatura en esta época llena de dificultades y deficiencias.

Por supuesto, su obra maestra *Comentarios Reales* que trata la peruanidad desde una perspectiva socio-cultural, está totalmente en contra de la dominación española pero no significa estar en contra de la presencia de los blancos sino del rechazo de la convivencia con los nativos.

Así pues, se nota en el contenido de la obra la nostalgia que se considera como una huella que dejó el mestizaje en el alma de Garcilaso de la Vega de ambas culturas, la inca y la española. Sin embargo, predomina el aspecto tradicional relativo al objetivo de la obra.

Entonces, el contenido general de la obra se basa en la demostración de un pasado bueno hasta idealizarlo a través de versiones de nostalgia e ironía que se juntaron para manifestar una técnica mítica que luego permitiría al lector pensar que todos los acontecimientos son verídicos visto que se ponen de relieve con pasión y compromiso.

Otra razón por la cual se analiza por cuanto no solo se está nombrando o citando, sino que se está haciendo un profundo análisis de la misma, es que en sus primeras partes abarca las más marcadas experiencias de su escritor, lo que demuestra su presencia y participación en la vida diaria de los indios en aquella época y, al mismo tiempo da una referencia y un punto de partida del cual los lectores pueden descodificar y ordenar los acontecimientos sin dificultades.

Así pues, hasta en los análisis y críticas dedicadas a esta obra, se toma en consideración este punto y se asegura su importancia para relacionar las experiencias personales de Garcilaso de la Vega con los elementos sociales y culturales tratados en su obra.

Por su parte, José de la Riva Agüero (1858) en sus estudios sobre las características y técnicas usadas en la escritura de la obra justifica que estos mismos elementos ayudan tanto al pueblo en general como a los críticos en particular a entender el pensamiento del Inca especialmente para poder citar sus cualidades de forma natural y espontánea tal como lo hizo Garcilaso de la Vega en *Comentarios Reales*.

Por consecuencia, esta obra ha sido sujeto de crítica y análisis profundizado de muchos escritores tal como Ricardo Palma (1891). Es más, estos escritores han sido influenciados por esta escritura y la siguieron desarrollando para

luego formar sus propias producciones a partir de ella «*Sobre la base de esa recuperación constante del pasado intentaremos formular en este libro el eje que permite reconstruir una tradición literaria con rasgos comunes que persisten desde la Colonia hasta la literatura contemporánea*» (Valero Juan, 2003, p. 32).

Cabe añadir que el aspecto poético tuvo lugar en la literatura peruana postcolonial, y esto, con una imagen de protesta que revela la realidad vivida en Perú tras su independencia. Sin lugar a dudas, se trata del lado oscuro que la independencia no pudo borrar como la marginación y la pobreza. Por ello, se le dio el nombre de “poesía de la calle”. En efecto, el escritor representante de este género fue Caviedes«*...Enfoca su visión literaria hacia el lado oscuro de la marginación y de la pobreza, y por ello ha sido considerado el iniciador del realismo literario en esta tradición...*» (Valero Juan, 2003, p. 37).

En resumidas cuentas, se trata de un movimiento realista indígena que enfoca sus escritos hacia un cambio de circunstancias que sea favorable al desarrollo de la literatura indígena peruana.

Minuciosamente, la literatura peruana postcolonial denuncia con su carácter comprometido las huellas que dejó el colonialismo así que las dictaduras que tuvieron lugar junto a defectos sociales que forman la mayoría de las consecuencias de la conquista tal como el racismo. Todo esto, se hizo para empujar los escritores a producir una literatura pura indígena en cuanto a las características y sobre todo temas a través de una literatura realista cuyo objetivo es eliminar todas las consecuencias del colonialismo aparecidas en la sociedad y en el pensamiento del indio peruano que tiene el afán de mostrar su identidad lejos de influencias extranjeras.

### **I-1.3.Literatura peruana postcolonial**

La época postcolonial en Perú se caracteriza por el predominio de los indígenas debido a los fuertes conflictos entre ellos y los blancos. Por

consecuencia, su práctica literaria y las producciones fueron aumentando y cambiando al mismo tiempo.

Los principales y primeros objetivos de la literatura postcolonial peruana fue acabar con el racismo que hubo en el periodo colonial contra indígenas y mestizos. Y esto como primer elemento usado para el establecimiento de la propiedad terrestre y cultural.

Así pues, generar un espíritu de positivismo que iba tomando la posición de un movimiento ideológico para la unión del pensamiento de todo el pueblo y la creación de una sociedad homogénea. Por ello, los escritores de esta época tuvieron la visión de crear una producción folclórica de escritos que tratan la identidad y las costumbres que unen ambas categorías, la indígena y la mestiza para la armonía que debe existir en toda la patria tocando todos los aspectos de la sociedad.

Por cierto, la literatura de esta época apoya y afirma los planes de los intelectuales, libertarios sean o ensayistas. Por lo tanto, los textos literarios puros de esta etapa proponen el mismo cambio y añaden más herramientas que se descubren con el entendimiento de las obras gracias a la complejidad que caracteriza las obras y las distingue de los demás géneros literarios. Entonces, la literatura postcolonial peruana no es una simple estación de la literatura de este país sino una etapa decisiva que empuja el cambio social generante del crecimiento artístico.

Por añadidura, esta literatura se considera como el primer movimiento adjuntado al nuevo régimen y, en este contexto estamos hablando de la literatura de La República. Por ello, los protagonistas de esta corriente se inspiraron de ideas occidentales cuyos beneficios pueden ser favorables para el desarrollo de la literatura indígena postcolonial con el fin de mostrar este levantamiento y esta confirmación de la autonomía. Así que, debemos precisar que los líderes de este movimiento son los criollos.

Evidentemente, esta literatura post-independentista se encabezó con producciones de la categoría intelectual de la sociedad peruana de aquella época. Cabe mencionar que estas producciones partieron de las tierras principalmente por influencias personales cuyo origen ha sido el saqueo y en segundo lugar, los escritos dedicados a las tierras se hicieron por influencias laborales que demuestran el amor hacia la patria, lo que significa un indigenismo apologético.

Cabe aclarar que esta literatura se caracteriza por dos figuras muy significativas con un objetivo común que es lograr una hibridación nativa, es decir, entre indígenas y nativos. Efectivamente, estas figuras son: el dualismo y el culturalismo.

Por cierto, la presencia de inspiraciones occidentales no causó muchas confusiones o contradicciones en las críticas y estudios dedicados a esta temática, tampoco influyeron negativamente en el pensamiento de los indios. Al contrario, dio lugar a unos estudios más detallados que contienen el análisis de dos fases que luego se fueron analizando gracias a la relación entre el espíritu nacional y la integración de los pueblos indígenas después de haber aceptado las ideologías propuestas por los criollos.

Por consecuencia, las dos reflexiones que acabamos de citar dieron un resultado bastante diferente al que los escritores esperaban. En efecto, se trata de la polémica del problema del negro traído durante las guerras, puesto que anteriormente las tres razas existentes eran los indígenas, blancos y mestizos y, más claramente, la convivencia ya planeada ha sido aceptada por las tres razas sociales.

«Aunque el conflicto más visible se produce en la cima de la pirámide social, enfrentando a la oligarquía del antiguo régimen con la burguesía de la "patria nueva", inserta cada vez más firmemente en el sistema internacional dominado por el imperialismo norteamericano, en el campo de la cultura el acontecimiento clave parece ser la irrupción de las capas medias» (Cornejo Polar, 1989, p. 108).

Por lo tanto, se debe aclarar que el inicio de estas escrituras empezó por políticos que se consideran testigos de varios hechos como José Riva Agüero (1905) que forma parte de una generación que respeta las particularidades de la literatura peruana con su libro *Carácter de la literatura del Perú independiente*, este último, tuvo su impacto desde su elaboración de una visión de la nueva vida indio-peruano.

A pesar de la evidencia de la iniciativa de los políticos, esto no significó desde el principio erradicar todo tipo de escritura occidental como en el caso de las obras literarias puras. Así pues, la mayoría de los pensadores a su cabeza José Riva Agüero insistieron en ir poco a poco en el proceso de la modernización y no abusar del pensamiento indígena considerando que es riesgo para la buena difusión de estas escrituras.

De otro modo, según este gran pensador y precursor de la independencia, cualquier renovación total, temática o estilística podría ser escandalosa en cuanto a la interpretación del espíritu indígena y al reconocimiento de sus valores a nivel mundial.

Por lo pronto, como está dicho, Riva-Agüero no tiene necesidad de discutir la afirmación, producida décadas antes, acerca del carácter peruano de la literatura colonial. Tal es, de una manera, el a priori de su historia, pero gracias a él puede invalidar, con criterios fundamentalmente artísticos, la importancia de ese periodo (Cornejo Polar, 1989, p. 70).

Después de Riva Agüero, el escritor más destacable de este periodo ha sido Manuel Gonzales Prada (1940) quien se comprometió a realizar el deseo de fundar una nueva vida en Perú a partir del movimiento literario realista donde la mayoría de los escritores incluso de la parte de la burguesía seguían siendo terratenientes y, porque la historia y las circunstancias de este periodo se consideran como un factor impulsor de la modernidad, lo que se conoce por la protohistoria.

Por supuesto, las primeras voces tras el proceso independentista contaban historias y experiencias del pasado solo con el fin de dejar memorias pero Prada avanzó en la temática de sus textos hasta disminuir la participación de los criollos cuyos textos mostraban un papel protestante y así dar más ánimo a los nativos que antes eran descuidados para plasmar sus ideas.

Por lo tanto, todo esto favoreció el nacimiento de una nueva conciencia en los indios que se veían indiferentes. Entonces, el indio vuelve protagonista de una corriente renovadora, anticolonial y en especial juvenil.

Por cierto, Prada empezó a alimentar sus escritos con un análisis que consiste en un argumento de la historia de modo literario hasta rectificarlo y retomar el indigenismo explicando las corrupciones de todo tipo y mostrando que con la puesta de relieve del indio se soluciona este asunto y se recupera la paz y con ella reaparece el indigenismo peruano puro.

Sin lugar a dudas, ambos escritores visualizan una peruanidad desde un punto de vista cosmopolita puesto que mediante sus obras aseguran que el hecho de aceptar las huellas socioculturales del occidente sin tocar todo aspecto original es una solución más rápida para vivir en paz y que de este modo el indio puede ser ejemplo de generaciones futuras y actor de cambios y decisiones importantes.

Para fomentar una nueva cultura, el objetivo primordial de los escritores de esta época es demostrar el valor del indio y rechazar toda producción pura occidental a pesar de su carácter y origen cosmopolita *«Un elemento de esa historia es el sentido del término indigenismo de la etiqueta indigenista casi tantas veces ocultado por el discurso revolucionario como transversal al mismo»* (Giraudó-Sánchez., 2011, p. 195).

Desde el punto de vista cosmopolita de los escritores, la relación entre el indio y el estado no significa la eliminación de sus tradiciones o la de su cultura porque se trata solamente de mejorar sus condiciones de vida combinando entre este punto y la defensa de la identidad plasmando nuevas ideas que son

resultado de diferentes inspiraciones sin que esto sea un obstáculo para la valoración de la cultura indígena.

#### **I.1.4.El vanguardismo hispanoamericano**

No cabe duda que el vanguardismo tuvo su origen y esplendor en el mundo europeo. Sin embargo, al relacionarlo con la literatura hispanoamericana, podemos hablar del vanguardismo anglo-norteamericano justificando la apropiación y el grado considerable de independencia artística con la creatividad, submovimientos comunes como el futurismo, expresionismo y cubismo, también el imaginismo que pone de relieve el uso excepcional de elementos fantásticos propios al indigenismo y que marcan su predominio dentro de esta corriente que se considera grandiosamente experimental.

Las explicaciones acerca del Vanguardismo americano muestran las huellas occidentales pero al mismo tiempo destacan lo puro americano.

«Las definiciones que se han hecho del vanguardismo hispanoamericano han tenido siempre como punto de diferencia el vanguardismo europeo, con una gama de matices que va desde la afirmación de una mera ancilaridad del fenómeno americano con respecto al europeo, hasta una afirmación de independencia casi total» (Videla de Rivero, 1990, p. 26).

Además, la independencia del Vanguardismo hispanoamericano fue condicionada por motivos no solo ideológicos pero también socio-políticos lo cual funciona de modo cultural.

A partir de la década del veinte, numerosos ensayos se escribieron para intentar aclarar la relación entre el Vanguardismo con el desarrollo de la sociedad y de la literatura peruana, y esto, porque gracias a su crecimiento bastante rápido, fue formando parte imprescindible de los factores favorables del desarrollo económico de toda la zona en general y en particular estamos hablando del acceso y facilidad de producir y difundir textos literarios.

Desde esta óptica, muchos teóricos tal como Nelson Osorio afirman que el vanguardismo americano a pesar de los puntos comunes que tiene con el europeo y, a su cabeza el proceso artístico, está también ligado al objetivo de crear una nueva sociedad bien desarrollada, entonces, no se trata solo de una transformación literaria sino una global que abarca todos los dominios.

Más adelante, los análisis del desarrollo de este gran movimiento avanzaron y cambiaron los criterios de su comparación debido al crecimiento y a los avances que fueron puestos en concreto en toda Hispanoamérica, por ello, se concentraron en la estética de las producciones literarias más que lo socio-político. En efecto, fijaron otra dicotomía para continuar sus estudios desde otro punto de vista.

Por un lado, un Vanguardismo que no rechaza el pasado de la sociedad india y que se basa en las buenas costumbres e ideas constructivas ya propuestas anteriormente, dando una imagen que demuestra la continuidad del proceso más que la renovación total. Así pues, se trata de una vanguardia regionalista relativamente. Por otro lado, una vanguardia que no rechaza el pasado por falta de nacionalismo pero que no lo menciona como fuente principal del contenido de sus obras y se fija más en la belleza de sus escrituras inspirada de la estilística del Vanguardismo europeo con el fin de facilitar y empujar su universalismo.

Pasando de la comparación entre Vanguardismo hispanoamericano y europeo a lo específicamente americano, empezamos a hacer aproximaciones entre este último y otros movimientos hispanoamericanos anteriores. Así pues, cabe comenzar con el Modernismo dado que desde su aparición y según lo que indica su nombre, es el primer movimiento renovador en América.

En síntesis, podemos decir que el término Vanguardismo en Hispanoamérica tiene varios sentidos en cuanto a la ideología y la semántica porque sus definiciones parten desde diferentes opiniones, objetivos e influencias, simplemente por su similitud con el europeo. Por consecuencia, el

Vanguardismo hispanoamericano había tenido sus propias estaciones gracias a la presencia de otros movimientos literarios a su cabeza el Modernismo. Entre las etapas avanzadas del Vanguardismo encontramos el regionalista, el universalista en cuanto a la temática y, por otro lado el estético que se ocupa de la belleza de la forma y el contenido.

Por supuesto, esta característica se adquirió por el predominio de la poesía que tuvo esplendor durante el Modernismo incluso con temas naturalistas. Desde esta óptica, cabe señalar que la diferencia principal se encuentra en este uso del elemento naturalista pero desde otra perspectiva.

En efecto, el uso de la naturaleza en el Vanguardismo americano se presenta con el objetivo de situarse y relacionar la imagen de la vista con la de la razón y las ideas «*En estos programas estéticos se observa también la reflexión sobre el proceso creador, con indudable influjo del cubismo y del creacionismo*» (Videla de Rivero, 1990, p. 122).

Después de varias aclaraciones que demuestran la adopción del Vanguardismo europeo convertido en otro americano independiente cuyos puntos de diferencia son en primer lugar la transformación ideológica y la búsqueda de la identidad.

Por ello, hemos creado acceso al Vanguardismo indigenista que se puede estudiar detalladamente a partir de poemas escritos por el peruano César Alfredo Miró Quesado (1990) titulado *Poema Kesua Para La Fiesta Del Inti y Kipukamay*.

Para empezar, este poema es el más adecuado para hablar de las características renovadoras que demuestran la experimentación de este gran movimiento. En efecto, la forma de los escritos y el tipo de los subgéneros literarios se ha variado tanto, especialmente la poesía y el verso libre, los temas ya se transmiten de manera más directa que nunca. Es más, la complejidad en los textos literarios vanguardistas está en el lenguaje usado puesto que el quechua sigue presente pero esta vez para hacer comparaciones

y simbolizar hechos y personajes que causaron tristeza tanto en los tiempos pasados como en aquel entonces.

Como ya se ha mencionado, el simbolismo empleado en la poesía vanguardista proviene del quechua más que del castellano, lo que caracteriza este poema titulado *Kipukamayo*

«mañana  
potro de belfos húmedos  
galopante de trigos alegres  
sobre la metafísica ingenua de Viracocha.  
mañana de aire fácil  
en las hondas zumbantes de vicuña  
molinos de guerra  
sacudidos al viento de los brazos indios.  
mañana en las gargantas de membrillos cocidos  
horquetadas de músculos  
para el disparo libre del jaicha definitivo» (Videla de Rivero, 1990, p. 153).

No obstante, esta corriente combina entre la defensa de lo indio propio y las figuras vanguardistas y, por añadidura, lenguaje original indígena.

Cabe señalar que durante la misma década, José Carlos Mariátegui había llegado a Europa donde siguió planteando el problema del indio a través de revistas de mayor importancia tal como *Mundial* (2009) y *Amauta* (1970) publicando artículos y ensayos de gran éxito y cautivo. Evidentemente, estas publicaciones interpretan la realidad peruana de acuerdo con las características y objetivos del Vanguardismo pero de forma más directa y asequible en cuanto al lenguaje justamente para plasmar claramente sus pensamientos e influir tanto en los peruanos como en los europeos.

La primera temática de esta obra consiste en proponer soluciones a la cuestión indígena arrancando siempre desde las tierras que se consideran un elemento primordial para demostrar que este pueblo tiene propiedades indispensables; sin embargo, y relacionando el tema con el Vanguardismo, José Carlos

Mariátegui se basa en la economía que se puede desarrollar de forma natural por parte del pueblo peruano que ya había empezado su lucha para peruanizar todos los elementos relativos a su identidad y también para su integración a nivel universal, por ello este crítico expresa principios que incitan a hacer proyectos económicos ligados solo a la tierra.

Por otra parte, y a pesar de estar a favor de aceptar algunas huellas de la colonización, insiste en que la cuestión de la tierra debe alejarse de cualquier principio proveniente del régimen europeo, y esto, para dar lugar a la autonomía y erradicar el gamonalismo. Así pues, la elaboración de esta corriente literaria arranca desde un estudio historiográfico desarrollado basado en textos narrativos indigenistas.

Por otro lado, El Indigenismo de la misma década queda una corriente que reivindica la identidad del indio pero como ya hemos aclarado, a través de textos de varios subgéneros literarios menos complicados y más convincentes dando lugar a la fundación de revistas muy marcadas y a su cabeza, la revista *Amauta* dirigida y desarrollada por José Carlos Mariátegui.

Como ya aclarado, esta corriente literaria totalmente renovadora se caracteriza en primer lugar por el predominio de poesía, la cual se considera el más potente punto común entre el Vanguardismo americano y el europeo.

Entre las características fundamentales del Vanguardismo está el uso del elemento pictórico para expresar ideas y sentimientos, sin embargo, en el caso de Perú esta imagen de experimentación no está ausente sino poco practicada por el hecho de poner al relieve este gran desarrollo a través de la poesía, lo que se llama el poema plástico.

Por cierto, los escritores de esta época describen en sus poemas lo que piensan de la realidad y no lo que ven en ella, mostrando así un contraste del empleo del arte plástico puesto en concreto mediante el cubismo en Europa y aplicado ideológicamente en Hispanoamérica.

Así pues, los escritores peruanos se apoyaron en la adaptación de esta técnica para plasmar el elemento espacial en sus poemas, más bien, usaron aquella forma de descripción como elemento añadido a su filosofía que siempre reconoce la importancia de la mención de la tierra en las producciones literarias para guardar la imagen defensora de la literatura peruana en general.

Por otro lado, el objetivo de este tipo de escritos no se limita en la plasmación de espacios sino trata también de la descripción que representa personajes marcados en la historia cuyo recorrido generó varios puntos de vista, entonces, esta representación viene con el objetivo de poner fin a un conflicto ideológico. También sirven al lector peruano para diferenciar entre historias o movimientos culturales simultáneos que ocurrieron en lugares distintos. Sin embargo, la diferencia se nota en varias técnicas interiores relativas claramente a las características generales del indigenismo como gran movimiento socio-político y cultural.

Por su parte, El Neoindigenismo manifestó su presencia en esta gran corriente con sus textos tanto poéticos como narrativos gracias al uso del realismo mágico como técnica necesaria que permite demostrar la riqueza de la producción mítica en la literatura peruana por un lado, y mencionar hechos irreales y personas legendarias sin alterar la historia real del país. Además, el uso del realismo mágico por parte de los escritores peruanos vanguardistas muestra la capacidad de estos últimos en cuanto a la producción de textos narrativos comprometidos y al mismo tiempo con un buen grado de complejidad técnica, una característica paradójica que pone en concreto la relación entre el espacio y los personajes en las obras narrativas.

El Neoindigenismo, como se demuestra en los textos narrativos del Vanguardismo se aleja del aspecto histórico puro puesto que dedica una parte considerable de sus textos a temas universales para mostrar que forma parte de esta etapa decisiva de la literatura a pesar de la permanencia de la temática de la identidad, Y esto ha sido el resultado de la unión entre las características del indigenismo y el Vanguardismo en los inicios del movimiento que se veían

antes en la poesía y que luego se desarrolló en los años 50 y 70 para abarcar la narrativa *«Esta tradición es recogida del movimiento indigenista de los años veinte. Ensayos, narrativa y poesía exaltan al indio, reconstruyen sus costumbres, su ámbito geográfico, sus grandezas pasadas, sus creencias presentes»* (Videla de Rivero, 1990, p. 144).

Efectivamente, la temática es el núcleo de mucha caracterización obtenida por los vanguardistas y que se presenta sin duda ninguna a través del indio como fuente de preocupación que requiere reacciones y aclaraciones cuya realización solo se puede conseguir con producciones literarias cuya transmisión vuelve cada vez simple gracias a la educación del pueblo ya iniciada durante corrientes anteriores solamente el nativo queda el mismo y siguió presente hasta décadas recientes cuando el proceso de peruanizar la cultura y producción literarias abarcó dentro de sí mismo como un submovimiento conocido por el nativismo que viene paralelamente para reforzar la reivindicación del indio peruano como individuo hábil para expresarse, hacer un recorrido favorable de su vida y universalizar su literatura.

## **I.2.El indigenismo literario**

### **II.2.1.El indigenismo apologético**

En el área literaria, el término apologético refleja una literatura comprometida y escritos con objetivos defensivos mucho más de la identidad y la imagen original, así que, apología es más propia a la identidad que compromiso.

Partiendo de lo dicho, el indigenismo apologético tuvo su esplendor tras la independencia del Perú por parte de varios escritores mucho más ensayistas.

En efecto, esta corriente trata precisamente de la unión del pueblo que desde el periodo anterior de la conquista se fue diluyendo por circunstancias históricas. Sin embargo, el indigenismo apologético se centra en la unión espiritual entre los habitantes que luego iría generando resultados favorables para la cultura e

identidad indio-peruana, omitiendo todos los factores de confusión, inestabilidad y cualquier fuente de dudas, y así pues, suprimir los impedimentos y obstáculos de producción literaria representativa e identificadora.

Poniendo este caso en práctica, los apologistas del indigenismo peruano empezaron su meta con el tratamiento del racismo como elemento que se debe rectificar. Entonces, consideraron los indígenas como individuos que tenían derechos y objetivos con el fin de reconstruir la propiedad común destruida anteriormente.

En este caso, cabe mencionar que algunos pensadores propusieron la inmigración de la categoría del pueblo que todavía mostraba racismo hacia el continente europeo con el fin de modernizarse. Pero, los indigenistas lo impidieron mediante sus escritos donde negaron esta característica de barbarie que los extranjeros dieron a este pueblo «*Durante esos cincuenta años, el indigenismo orientó el curso de una política, dictó normas a la sociedad, impuso cánones a las letras, y presidió la reescritura de la historia*» (Favre, 1996, p. 10).

Por otra parte, el indigenismo apologético vino en contra de otra ideología que suponía que la independencia trajo un aspecto de inferioridad que causó un vacío entre los indios que según ellos no pudieron identificarse después de este periodo, Por ello la confirmación de su contrario representó una lucha de carácter rebelde manifestada por indigenistas. Por consecuencia, otra corriente favoreció el pensamiento indígena dándole un aspecto optimista floreciente.

Desde otra óptica, algunos pensadores intentaron generar un movimiento costumbrista para unificar al pueblo basándose en las tradiciones con el fin de romper con la diferencia de lenguajes y, a su cabeza el quechua.

Por supuesto, los pensadores de esta época pusieron al relieve la proclamación del pasado de la civilización Inca y la confirmación del surgimiento de un renacimiento indígena cuyo elemento añadido es la defensa del indio y por

consiguiente los intelectuales de la época empezaron con el tiempo y por el desarrollo de sus producciones o crear institutos como frutos de reuniones y congresos cuyo núcleo es el idioma usado en la escritura y la educación donde hicieron encuestas sobre el uso del idioma indígena en general en varias zonas de Perú así que diferentes países cercanos. Y esto, para asegurar que el uso del indigenismo en general y el quechua en particular es primordial para poner de relieve esta corriente.

En efecto, Perú ha sido la zona donde más se usaba este lenguaje y en muchas áreas.

«Por último, este movimiento que lleva a una cultura occidental a buscar sus orígenes espirituales fuera de Occidente es específicamente latinoamericano. Presente en todos los países de colonización ibérica, incluso en aquellos cuya población no cuenta sino con un escaso porcentaje de indio.» (Favre, 1996, p. 11).

No obstante, cuando se toma la imagen del indigenismo desde un punto de vista diagnóstico, la imagen dual no deja de estar presente por la contradicción ocasionada entre americanismo e hispanismo.

Incluso dentro de un estudio científico, las reflexiones se guían hacia la conclusión de que el indigenismo es parte de los peruanos aunque muchas veces se criticaba la simplicidad de su estilo y el acontecimiento de las producciones basado principalmente en hechos históricos circunstanciales arrancadas de la colonización hasta el repartimiento de las tierras después de la liberalización de todo el país.

«Ahora bien: sería injusto señalar que el indigenismo asume sin más una conciencia pre-científica del país. La toma como base, sí, pero elabora sobre ese cimiento una densa reflexión en la que hay tantos elementos de examen científico-social cuanto factores de interpretación puramente ideológica.» (Cornejo Polar, 2005, p. 24).

De este modo, los estudios elaborados en el Perú acerca del indigenismo apologético son de carácter social y moderno puesto que se basan en la habilidad y libertad de expresión adquiridos por el pueblo y el reconocimiento del proceso permanente de las reflexiones e interpretaciones provenientes de la conciencia de los pensadores y la realidad compleja asumida durante largo tiempo por la sociedad.

«Aunque las literaturas heterogéneas con excepcionalmente complejas, el concepto que las define es, más bien, simple: se trata de literaturas en las que uno o más elementos constitutivos corresponden a un sistema socio-cultural que no es el que preside la composición de los otros elementos puestos en acción en un proceso concreto de producción literaria.» (Cornejo Polar, 2005, p. 52).

Así pues, muchos precursores tal como Mariátegui intentaron encontrar lógicas y razonables justificaciones.

### **I.2.2. De indianismo a indigenismo**

Antes que nada, debemos aclarar que la diferencia más perceptible entre indianismo e indigenismo es que el primer concepto es propio a la identidad histórica y originaria, mientras que el segundo es propio a la identidad literaria, es decir, el campo artístico. Al mismo tiempo, debemos señalar también que los protagonistas de este proceso han sido en su mayoría criollos. Por lo tanto, la hegemonía en los pensamientos de los criollos de aquella época logró conservar su caracterización y mantener el proceso del reconocimiento del indígena como personaje activo en la historia cultural del Perú, a pesar de la corriente modernizadora que había propuesto la literatura hispanoamericana en aquel entonces.

Como punto de partida, cabe empezar el tratamiento de este punto relacionándolo con antecedentes que caracterizaron la producción literaria, en efecto, es el hecho de que los primeros escritores que encabezaron esta corriente son de origen terratenientes y, cuyo núcleo de análisis es la

comparación entre el periodo colonial anterior y el postcolonial, cosa que luego iría incrementando hasta la afirmación de la permanencia del efecto indígena aunque sea desde diferentes perspectivas. También, estas producciones vinieron bajo forma de crónicas descriptivas propias y experiencias vividas durante el periodo colonial *«En el momento mismo en que parece estar a punto de alcanzar sus objetivos, el indigenismo es vigorosamente puesto en entredicho»* (Favre, 1996, p. 126).

Como ya aclarado, la tierra siempre ha sido un elemento fundamental en la literatura peruana y, como el movimiento naturalista vino en paralelo con esta corriente, el terrateniente peruano se muestra en las obras como representación del paisaje. Asimismo, el movimiento modernista que vino justo después no propuso eliminar la presencia del terrateniente en la literatura peruana aunque es una corriente que rechaza las técnicas de los movimientos anteriores. Al contrario, lo sigue empleando en varios temas generando así un reto que consiste en una práctica modernizadora que preserva elementos originales, y esto, se ve mucho más en el tema del amor a la patria.

En efecto, el tránsito entre el indianismo y el indigenismo no es relativo a ningún tipo de periodo temporal, sino a una apropiación literaria demostrativa y representativa de la imagen indigenista como movimiento cultural original y permanente. Entonces, se trata de un intercambio epistolar entre escritores famosos, a su cabeza, Hugo Blanco y José María Arguedas cuyos episodios y estaciones muestran el predominio del espíritu nacionalista y la elaboración de habilidades artísticas identificadoras.

Sin lugar a dudas, la técnica más relevante usada para poner al relieve el contenido de las producciones dedicadas a este pensamiento, es el uso del quechua, que tuvo lugar en los escritos para volver a ser traducido para el intercambio exterior que tiene como misión la transmisión de la imagen indigenista propia al indio peruano.

Cabe aclarar que el uso del quechua en el proceso de la indianidad de la literatura peruana no erradica la presencia de las consecuencias de la colonización como tema predominante que representa el motivo de este levantamiento, sin embargo, lo que cambia es la perspectiva desde la cual parten los escritores para plasmar sus ideas pasando del modo descriptivo al modo analizador y comparativo.

Entonces, podemos asegurar que el punto de análisis más importante ha sido la producción literaria mucho más ensayista pero humilde de europeos que vivían en Perú en aquel entonces y que trató la utilidad del quechua en la narrativa peruana. Pero, aunque la mayoría de sus pensamientos eran objetivos, los nativos siempre pretendieron mostrar que son los únicos que saben el verdadero motivo del empleo de cada tipo de expresiones que provienen de este idioma.

Las voces que se levantaron para poner al relieve este proceso lo hicieron no solo para enfrentar al occidentalismo, sino también, para erradicar todo tipo de marginalización asumida por el indio tras la colonización.

Por cierto, el proceso de la indianidad se invoca en la mundialización del indigenismo partiendo de un modo populista hacia el continente hasta llegar al occidente «*Todos los esfuerzos desplegados por los países de América Latina para hacerse semejantes a Europa los han convertido en caricaturas de nación*» (Favre, 1996, p. 45).

Desde esta óptica, no podemos dejar de señalar que el indigenismo apologético nació entre circunstancias totalmente históricas, caracterizadas por la presencia de la repartición de las tierras como fuente original, el conflicto entre mestizos e indios además del racismo.

Por otra parte, la cuestión de la identidad de los indio-peruanos a través del arte también fue un elemento de mayor preocupación, así que, cabe aclarar que los objetivos de modo general de la literatura peruana desarrollada después de la independencia se precisan mucho más entre el Romanticismo y el

Modernismo puesto que en el primero los escritores plasman ideas relativas más a los problemas en los que vivía el pueblo y en el segundo buscan escapar de estos problemas proponiendo un nuevo comienzo incluso a través de lo exótico.

«Como otros movimientos similares, el indigenismo peruano se define por su voluntad de “volver a las raíces” y revalorizar las tradiciones autóctonas y las peculiaridades nacionales. Evidentemente, en el área andina, y concretamente en el Perú, esa búsqueda de la identidad diferencial tenía que acudir a lo indígena como fuente de creación artística y de reflexión científica e ideológica.» (Cornejo Polar, 2005, p. 29).

Por supuesto, estas características de las corrientes literarias peruanas han sido un punto de referencia no solo para realizar esta transición ideológica sino también para la precisión de principios adecuados que deben aparecer en la sociedad moderna, sin embargo, no podemos negar que este gran levantamiento ocasionó un choque entre la intensidad de las ideas propuestas y el humilde esfuerzo de los indios para adaptarlas al principio debido al modo de vida impuesto por los europeos anteriormente.

No obstante, los intelectuales de esta época tal como José Carlos Mariátegui (2011), usaron como primera estrategia educar al indio enseñándole costumbres occidentales relativas al pensamiento y el modo de vida. Asimismo, la enseñanza de idiomas extranjeros representó uno de los pilares de esta estrategia.

Contrariamente a lo deseado, este proyecto de Mariátegui resultó ser para muchos nativos una amenaza para su propia identidad que es su objetivo primordial ya que el hecho de aprender nuevos idiomas e intercambiar culturas puede hacerlos olvidar sus orígenes y generar un nuevo sometimiento pero esta vez ideológico.

Por consecuencia, muchas obras importantes no se pudieron entender e interpretar sobre todo las que pertenecen al Romanticismo justo por esta falta

de educación que no se logró rápidamente por el rechazo de algunos principios por los indios. Por ejemplo, la obra *Aves Sin Nido* de Clorina Matto de Turner (1968) ha sido leída y aceptada al principio por una determinada parte de la sociedad a su cabeza las familias burguesas, pero con el paso de tiempo se convirtió en el primer ejemplo de denuncia social para todos los miembros de la sociedad peruana.

Sin embargo, esto no significa despreciar al indio o negar su origen o el valor que siempre había tenido, sino, una inevitable consecuencia del cosmopolitismo que se considera como un punto común entre los escritores que iniciaron la puesta en concreto de este proceso.

Según lo dicho, podemos empezar a hablar del lado filosófico que demuestra el tipo de influencia que dio la imagen representativa a estos escritores que en primer lugar fueron pensadores.

Así pues, Mariátegui empezó a precisar sus ideas partiendo de un punto de vista generalizador y unificador, un punto de vista que trata el indio como un ser humano cuyo reconocimiento no requiere necesariamente volver al pasado o quedarse en un círculo rodeado de hechos históricos y producciones artísticas que se pretendía hacerlas inevitables y primordiales para el mantenimiento de la identidad india.

De este modo, su ideología se basa en que el indio puede afirmar su presencia, valor y habilidades productivas a través del intercambio y la adaptación de hábitos y estilo de manifestación propia a nivel universal *«El indio es aprehendido en función de un nuevo paradigma según el cual las divisiones significantes de la humanidad no son de naturaleza racial sino de carácter cultural»* (Favre, 1996, p. 48).

Desde esta óptica, cabe señalar que lo más importante es basarse en la teoría y pensamiento de Mariátegui, asimismo las interpretaciones y reacciones que había recibido.

Concretamente, y como ya mencionado, la ideología de Mariátegui se caracteriza por un aspecto cronológico que arrancó con la dualidad absoluta del arte indio-peruano y que terminó con un desliz de reformulación y precisión de que se trataba desde el principio de una reivindicación de la autonomía indigenista.

Partiendo de esta idea, se puede aclarar que la mayoría de las interpretaciones se desviaron de modo espontáneo más o menos directo hacia la confirmación del verdadero indigenismo negando de varias formas su carácter cosmopolita. Más bien, vale aclarar que según muchos estudios y pensamientos, incluso herramientas usadas para la retoma del indigenismo como elemento fundamental, existió ya un movimiento indigenista occidental que representó el mayor resultado del cosmopolitismo de varios nativos y que se adaptó inicialmente por una parte considerable de la sociedad peruana, sin embargo, esta confirmación de la unificación de la imagen del arte peruano pudo al fin y al cabo tomar una posición de mayor influencia entre el pueblo y el punto de vista tanto nacional como extranjero.

En efecto, uno de los representantes de esta corriente es González Prada cuya idea se basa principalmente en la existencia del indígena del indigenismo paralelamente dentro de un sistema productivo y expresivo cuyas características y etapas se justifican por pasos históricos inevitables dando así la característica combatiente al aspecto identitario «*En las décadas de los años 20 y 30 el indigenismo se inscribió decididamente dentro del vasto movimiento anti-oligárquico que por entonces tuvo variadas manifestaciones*» (Cornejo Polar, 2005, p. 27).

Cabe añadir que el estudio del proceso indigenismo-indianismo se realizó y se extendió mediante varios géneros de escritura no solo libros, pero también revistas y, en Perú no se puede profundizar en este detalle sin mencionar a la famosa revista *Amauta* (1977) que empezó su actuación dándose lugar bastante importante por su carácter verídico, simplemente porque es la primera producción literarias que parte de hechos históricos para realizar diferentes

objetivos ideológicos aparte de las novelas, lo que justifica la necesidad de su mención en los estudios del indigenismo.

### **I.2.3.La heterogeneidad de los escritos indigenistas**

Antes que nada, debemos introducir este punto asegurando que la literatura latinoamericana en general se caracteriza por su complejidad que consiste en un resultado normal de las estaciones históricas que ha visto desde siglos.

Por ello, el análisis de esta literatura apunta a los elementos de semejanza entre los puntos comunes entre las producciones literarias de todo el continente. Así pues, en el caso de Perú, el estudio de la literatura moderna que incrementó después de su independencia da mucha importancia a la heterogeneidad de sus escritos, es decir, la armonía existente tanto entre los diferentes movimientos literarios como entre los temas y objetivos de estos últimos. Por cierto, la mayoría de estos estudios han sido introducidos por la relación entre la literatura oral y la escrita. Y esto, para que sea una fuente de material lingüístico necesario para tratar profundamente el tema de la heterogeneidad en la literatura peruana.

«Ciertamente la irresuelta contradicción del proyecto literario que acabo de resumir no es ni la única ni la principal razón que explica la aparición en el pensamiento andino de una serie excepcionalmente nutrida de interpretaciones socio-culturales que se construyen a partir de binarismos excluyentes o contradictorios-que son algo así como la faz más visible de formas de comprenderlo nacional como desgarramiento y desintegración.»  
(Cornejo Polar, 2003, p. 163).

Por cierto, este tipo de estudio no se realizó solamente en el continente americano, sino también en Europa y sobre las mismas zonas. Sin embargo, lo que cambia entre las dos partes es la finalidad del estudio.

En efecto, si en Europa son simples estudios comparativos relativos al lenguaje usado en la literatura, pues es Perú la verdadera meta es demostrar la armonía existente entre el pensamiento del pueblo en general y las ideas de los

escritores en particular y la temática junto al estilo usado en las obras. Por supuesto, todo esto se relaciona directamente con los objetivos primordiales del Neindigenismo peruano.

La heterogeneidad en la escritura peruana apareció y se desarrolló como reacción imprescindible contra la falta de los elementos comunes y diferencia de formas de expresión y defensa del indio peruano en los periodos anteriores. Por consiguiente, los principios de este intento se caracterizaron por el aspecto crítico de las producciones que tuvo presencia con el fin de dar más validez y expresar con fuerza la necesidad de la heterogeneidad de la literatura indigenista que según los críticos representativos es de mayor importancia y favorable uso para la recuperación y perfección de las producciones indigenistas.

En efecto, este proceso vino para rectificar y completar el dualismo quechua-español protagonizado por Mariátegui. Esta complementariedad tiene como papel corregir la idea de la necesidad del elemento europeo para el florecimiento del indigenismo. Es decir, pasar de la integración a la unificación socio-cultural.

En este caso, la oralidad y la escritura permanecen como raíz de la heterogeneidad de la literatura peruana pero con la incorporación de las ideas de Mariátegui, el concepto de cada una mostró una diferencia y se formaron particularidades puesto que la herramienta adecuada para realizar la unificación ideológica entre la sociedad peruana son las producciones literarias escritas.

Para ello, cabe aclarar que este objetivo no se intentó poner de relieve ignorando la positividad del intercambio cultural con el occidente, sino, frenar la dependencia de este último y valorar el sacro reflejo de la cultura original que se consideró como un elemento complementario inevitable y garantizador del buen resultado y satisfacción del fruto de esta gran iniciativa cuya

finalidad es eliminar las ambigüedades que causaron estudios anteriores sobre el indio.

«Esta reiterada confirmación, al igual que las incoherencias y hasta contradicciones que brotan masivamente de estos textos, incoherencias y contradicciones que no dejan por ello de ser incisivamente significativas, me hace sospechar que en el complejo y difícil proceso que conduce a la definición de una identidad nacional existe sobre todo una operación político intelectual a cargo de una élite que mediante ella produce tanto una imagen del indio cuanto se presenta a sí misma, frente al conjunto de la sociedad, como encarnación de tal identidad -o como su profeta o como su representante punto menos que "natural".» (Cornejo Polar, 2003, p. 170).

Por supuesto, la literatura que se pretendió concretar y reforzar era completamente nacional propia a la identidad peruana. Así pues, esta unión de culturas significa una simple ayuda para el arranque productivo nacional y requiere el predominio de un método analítico que luego se transforma en crítica para sacar los puntos que faltan y empezar a tratarlos a través de artículos y ensayos cuyo fin primordial fue empujar la producción artística.

Entonces, este análisis iniciativo permite asegurar que durante la producción en lengua española o dualista quechua-española, había una producción indígena, lo que confirmó la necesidad de tratar esta última con la literatura indigenista que representa y demuestra de manera definitiva el carácter favorable de la heterogeneidad de los textos literarios nacionales.

Por cierto, esta heterogeneidad textual literaria empieza con un objetivo productivo que pretendía ir desarrollándose hasta realizar un objetivo de consumo, es decir, mostrar esta habilidad floreciente a nivel nacional para la unificación socio-cultural del pueblo que seguía recibiendo educación occidental para luego pasar al nivel internacional con el fin de tener un mérito considerable.

Así pues, formar una literatura homogénea porque la primera significa la comunidad entre todos los elementos de la producción literaria partiendo del

origen y el motivo hasta los realizadores y el resultado, mientras que la segunda es la consecuencia de la unión de elementos diferentes para la realización y recuperación de todo lo que es original.

Ciertamente, después de un trabajo bastante avanzado, podemos definir varias relaciones estrechas entre la literatura oral y la escrita pero del lado universal porque la conversión de ideas y pensamientos ya se puso de relieve en las obras sobre todo en la poesía. Sin embargo, el caso de Perú queda diferente y particular por el predominio del quechua en todo tipo de arte oral. Entonces, los estudios de filología mostraron una insuficiencia en cuanto al estudio de la interpretación del pensamiento indígena por el hecho de concretarlo en la lengua española.

Obviamente, este proceso con todas sus caracterizaciones se refleja y se manifiesta de forma inevitable y muy clara a través del indigenismo puesto que se trata de un movimiento representativo bastante vasto. En suma, esta insuficiencia presentada por estudios filológicos ocasionada por grupos reducidos de pensadores por no dar la importancia eficiente al vocabulario quechua incluido en la literatura peruana indigenista.

Desde otra óptica, la heterogeneidad en la literatura peruana indigenista intenta poner fin a la polémica conocida antes entre habilidad indígena y manifestación indigenista, es decir, insistir en llevar esta evidente imagen correctamente hasta el momento de su recepción por parte de todos los lectores cuya educación en este caso no es de carácter costumbrista sino de carácter identitario ya que un lado completa el otro, lo que significa la ausencia de la yuxtaposición entre ambos aspectos.

«De este modo, la resolución narrativa del conflicto implica con extrema frecuencia un violento cambio de código: del realismo más o menos naturalista se pasa a una suerte de idealismo alegórico que se instala en el tramo final de la novela para presagiar simbólicamente -más allá de cualquier principio mimético- la rebelión triunfal de los indios.» (Cornejo Polar, 2003, p. 178).

Así pues, la buena transmisión de este mensaje y producción textual comprometida, permite la supresión de la idea indigenismo como elemento nuevo y separado y dar lugar a su reconocimiento como parte inevitable de la literatura peruana.

Los primeros pasos de la literatura heterogénea en Perú se manifestaron a través de la comparación entre la realidad vivida por los indios durante la colonización española y la vivida después de este periodo, creando así un espacio de modernidad realizado por varios escritores contemporáneos como Vargas Llosa quien casi siempre usa la descripción de dictaduras históricamente existentes para situacionarlas y compararlas con injusticias vividas espiritualmente, dando lugar así a una literatura indígena que pasa del carácter reivindicador al carácter embellecedor artístico.

Además, este aspecto modernizador dio la luz a unos submovimientos dependientes de los temas tratados, entre ellos, un indigenismo romántico y otro realista.

En efecto, estos subgéneros son evidentes resultados del cosmopolitismo de los escritores que se demostró mediante la mezcla entre la realidad plasmada y el estilo cuya parte técnica es occidental.

Otro proyecto de la heterogeneidad de la literatura indigenista peruana que tiene mayor importancia es sin duda la eliminación de la desigualdad entre las clases sociales sobre todo la clase media cuya mayoría son campesinos de sierras peruanas quienes empezaron el indigenismo históricamente por el reparto de las tierras y la clase baja para llegar a un indigenismo artístico cuyas ideas pueden formar concretamente un pensamiento culto común entre todas las partes sociales de la patria.

Cabe añadir que la heterogeneidad de las escrituras indígenas no se manifestó solamente con la unión de las técnicas y el contenido sino también con el lenguaje puesto que algunos escritores a su cabeza Arguedas emplearon el idioma quechua en sus escritos junto al español, y esto, primero para

universalizar esta literatura en el mundo, segundo, para que sus textos sean una herramienta de diálogo entre las partes de la sociedad a nivel nacional.

«Por razones del todo obvias, estas reflexiones no pueden dejar de examinar prioritariamente la situación, también dicotómica, que enfrenta a indios y "blancos", que eventualmente se complejiza con reflexiones sobre el negro, y que casi nunca encuentra en el mestizo otra cosa que la interiorización del conflicto entre ambos polos, aunque, como se vio en el capítulo anterior, la ideología del mestizaje -que sin duda pervive por entonces y hasta hoy tuviera frecuentemente un tono conciliante y hasta salvífico. »(Cornejo Polar, 2003, p. 164).

Por cierto, la heterogeneidad de las producciones literarias tocó todos los países andinos por la existencia de circunstancias y motivos comunes que fueron formando objetivos de una literatura comprometida de carácter defensivo propio a la identidad indígena, sin embargo, esto no elimina o impide el estudio separado de una zona dada. Así pues, en Perú se caracterizan los textos que ponen de manifiesto esta imagen de creación sobresaliente que abarca tanto la estructura de la historia como la de la sociedad con un desliz artístico que valora un pueblo desintegrado por causa de la conquista luego de la aculturación.

Más concreto, este encadenamiento de ideologías se puede ilustrar partiendo de la dualidad de Mariátegui hasta llegar a la precisión y aseguramiento de César Vallejo. No obstante, la heterogeneidad llegó hasta estudios más contemporáneos que confirman su desarrollo y eficiencia. Y esto, gracias a interpretaciones y reacciones del positivismo que se considera un elemento impulsor de esta corriente.

Por su mera caracterización, cabe regresar al uso del quechua justamente por su omnipresencia en los estudios contemporáneos y, desde otra perspectiva, es la demostración de culturas precolombinas incluso las que nunca se habían estudiado.

#### **I.2.4.La literatura peruana testimonial**

Después de precisar las etapas del indigenismo literario desde un punto de vista estético, cabe añadir su desarrollo desde un punto de vista crítico, es decir, explicar de nuevo sus fases a partir de testimonios de algunos escritores representativos cuyos escritos son de carácter analizador y que han tenido un papel en el proceso empujador de todo el movimiento.

Por el declive del Neindigenismo precisamente en los años ochenta, el método testimonial tuvo su esplendor en la literatura peruana. Según los escritores marcados de aquel entonces, recorrer a elementos y datos de la literatura de la conquista se consideraba la mejor manera de demostrar la continuidad del compromiso de este movimiento y la más importante fuente para sacar descripciones de la realidad del Perú en aquella estación histórica. Desde esta óptica, podemos empezar por una breve clasificación de testimonios.

Efectivamente, algunos realizaron sus escritos a partir de experiencias personales vividas en el mismo escenario, unos se valieron de la biografía de personas que conocían y la tercera categoría representa los que escribieron desde lejos con el fin de denunciar la situación política.

«La compleja trayectoria del secesionismo latinoamericano en general-y peruano en particular, dejó a la vista muchas de las contradicciones existentes entre América y España, entre una sociedad de talente conservador en la que el imaginario tradicional todavía tenía una inmensa influencia y un proyecto de modernidad basado en el individuo todavía en ciernes.» (Andrés García, 2007, p. 26).

Como estamos tratando la literatura peruana precisamente, debemos arrancar nuestro análisis con el inca Garcilaso de la Vega quien se concentró en su infancia para demostrar la posibilidad de gobernar de forma más tolerante por parte de los conquistadores españoles, y esto, usando la denuncia pero sin

mostrar una posición de apoyo absoluta hacia una de las partes simplemente por este mestizaje que lo caracteriza.

Sin embargo, Garcilaso empezó sus producciones expresando los hechos históricos desde el descubrimiento hasta la colonización. Por otra parte, y como ya aclarado, los escritores que realizaron críticas sobre este tema desde lejos son evidentemente en su mayoría europeos, especialmente renacentistas.

En efecto, la literatura del renacimiento en su tratamiento no se ve en contra del indio, al contrario, niega su realidad vivida refugiándose en lo exótico que intenta observar el indio y su entorno desde otro ángulo que se centraliza en la felicidad y la humanidad que debería unir los habitantes del nuevo mundo, lo que es totalmente lógico al contar las riquezas que se pueden aprovechar y al ver los hermosos paisajes en los que consiste el continente americano. Así pues, los renacentistas se apoyaron con esta justificación para huir del evidente choque que hubo entre ambas culturas.

«Visto lo anterior, podríamos decir que la presencia del indígena contemporáneo en el discurso ilustrado peruano sería planteada desde el arrinconamiento, conjugando su ensalzamiento y defensa con unas actitudes en las que predominarían, con frecuencia, el prejuicio y las posiciones de privilegio impuestas tras la conquista.» (Andrés García, 2007, p. 49).

Sin embargo, los renacentistas hispanoamericanos insistieron en la falsificación de este punto de vista demostrando en sus producciones similares a las europeas que lo que se pretende aclarar en los escritos europeos no son más que hechos imaginarios, y aunque en su fondo no lo aceptaron, el indio en aquel periodo de guerras no era más que un resultado de políticas absolutistas. Esta defensa de la adecuada descripción de la situación del indio vio florecimiento a partir del siglo veinte.

Entonces, posteriormente a esta polémica y después de la independencia de los países hispanoamericanos, los escritores en Perú partieron desde propuestas renovadoras dedicadas al pueblo y al estado cuyo contenido es de una variedad

considerable, es decir, partir de principios socio-políticos hasta llegar a los artísticos. Cabe precisar que a la cabeza de estos escritores se encuentra Manuel González Prada (2004).

Evidentemente, González Prada se basa en un nuevo sentido de liberalización y, sin lugar a dudas, esto significa pasar de la recuperación de las tierras a la independencia relativa del pensamiento y la erradicación de servidumbres ideológicas occidentales lo más amplio posible, así como a la búsqueda de soluciones para salir del sistema político basado en el gamonalismo aunque sea por parte de cohabitantes, y esto, con el objetivo de dar valor al indio como personaje efectivo y permitir la expresión de sus propias ideas y visiones de la vida para luego aplicarlas en su integración social hasta tener la licencia de seguir desarrollándolas a través del arte.

Por su parte, González Prada, como ya conocido, es escritor peruano representativo del cosmopolitismo; con otras palabras, podemos afirmar que sus críticas y testimonios son el resultado de comparaciones entre el indigenismo peruano y la literatura occidental.

En efecto, muchos críticos tal como García Calderón, lo consideraron como el escritor menos nacionalista, sin embargo, él siempre ha intentado despertar la conciencia de los peruanos insistiendo en la puesta en práctica de la ideología y habilidades literarias y no utilizarlas solo para llenar páginas y recordar hechos básicamente históricos pasados.

Así pues, es conveniente aclarar que sus testimonios se realizaron desde lejos y son de tipo impulsor comparativo pero que no parten desde un punto de vista de desprecio como muchos piensan.

Prada se vale de la demostración de la importancia de la integración de la sociedad peruana en el mundo occidental para la eficiencia y rapidez del cambio de vida.

Por consecuencia, los juicios de González Prada se centran en la esterilidad de la literatura local cuya defensa de la identidad del indio según él no se manifestó como se debe en realidad, es decir, no es del mismo volumen de complejidad que caracteriza el indigenismo original con todos sus componentes y visiones históricas, políticas y socioculturales.

También, pone de relieve en sus testimonios el aspecto muchedumbre que lo explica como la necesidad de elaborar escrituras accesibles para todas las partes de la población tomando en consideración tanto la edad como el nivel educativo y cultural y, en este contexto hace su comparación mencionando a grandes escritores europeos a su cabeza Cervantes, asegurando el acceso a la interpretación de sus obras literarias incluso por los niños.

Entonces, el análisis de Prada tiene como objetivo primario realizar un equilibrio entre la forma y el fondo de la literatura indigenista para que su florecimiento no sea solo en el número de producciones sino también que se vea su efecto entre todos los miembros de la sociedad.

«No hubo intelectuales que se lanzasen con decisión a contrarrestar los argumentos negativos creados en Europa sobre el indio ni que, a la par, planteasen la figura de este en igualdad al criollo. En realidad, lo que aconteció en el Perú fue una transformación del debate ilustrado sobre la inferioridad del hombre americano en la que toda deficiencia achacada a este último sería trasladada exclusivamente al indígena.» (Andrés García, 2007, p. 51).

Por otro lado, todo lo mencionado no significa que González Prada nunca había mostrado ninguna reivindicación en contra de lo puro español, solamente que se basó en la literatura colonial exigiendo su ruptura y la búsqueda de una literatura renovadora que no muestre ninguna pertinencia a lo español ni siquiera hechos históricos verídicos.

Cabe añadir que la protesta de González Prada que vino después de numerosas comparaciones revela que la literatura debe tener un carácter defensor y de

gran impacto que se nota tanto en el pensamiento como en el comportamiento del pueblo peruano, es decir, no dejar este proceso solo para la política y la sociología.

Podemos concluir este punto justificando nuestra elección de escritores en cuanto a la literatura indigenista testimonial aclarando que el hecho de mencionar a dos grandes analistas con puntos de partida de estudio diferente sirve de modo generoso para relacionar puntos comunes con los diferentes y sobre todo, llegar a confirmar que la puesta en escena y la universalización del indigenismo siempre ha sido el tema principal de preocupación pese a las contradicciones sacadas de los tratamientos de esta temática ocurridas por influencias culturales.

### **I.3.El desarrollo del Neindigenismo peruano**

#### **I.3.1.El indigenismo romántico idealista**

Esta etapa vino tras antecedentes memorables y representativos históricamente hablando, asimismo justificados desde un punto de vista artístico productivo propio al Neindigenismo. Así pues, se considera como el primer indigenismo modernista reconocido en Perú como parte de los primeros impulsos del Boom hispanoamericano pese a sus características particulares.

En efecto, la particularidad se ve en el predominio de relatos de mayor influencia tal como *Los Hijos del Sol* de Abraham Valdelomar (1921). Por consiguiente, la producción de este indigenismo moderno que equivale al indigenismo romántico-idealista se reforzó a través de elementos historiográficos del indio pero como punto de partida de la expresión de lo exótico y no para volver atrás como se revela en los conocidos como *Cuentos Peruanos* de Ventura García (1952) que llegaron a un extremo de idealización hasta ser traducidos a otros idiomas y al francés en primer lugar y como paso imprescindible de la llegada hasta la universalidad, lo que se considera como un objetivo complementario de la defensa de la identidad indígena.

«Al margen de la autenticidad o artificio con que se realice esta operación, por encima del buen o mal éxito artístico de ella y hasta independientemente de sus funciones socio-culturales, que frecuentemente expresan los conflictos ideológicos que tensan el proceso de la literatura hegemónica, esta voluntad de representación es indicio e implica una cierta conciencia acerca de la restricción del campo en el que se mueve el sistema "ilustrado", sin duda constreñido a uno de los espacios de la nacionalidad.» (Cornejo Polar, 1989, p. 158).

Cabe mencionar también al escritor quien se focalizó mucho en el pasado para proponer ideologías exóticas a través de novelas relevantes; se trata entonces de Narciso Aréstegui con su obra maestra *El Padre Horán* (1969), que asegura las finalidades de esta corriente con su característica que se resume en las herencias del pasado pero siempre partiendo de un aspecto perfeccionista y no lírico.

Desde un punto de vista histórico ubicador, cabe demostrar las circunstancias favorables que tuvieron papel en este periodo. En efecto, estos factores se ven en el desarrollo económico que vio la zona a partir de 1842 que fue el resultado de cierta estabilidad considerable del mismo periodo. Por consecuencia, Lima se volvió no solo la capital del país, pero también de la cultura peruana caracterizada por el indigenismo artístico como finalidad permanente.

Principalmente, los románticos peruanos mediante sus producciones, pusieron al relieve una corriente que vino en contra del clasicismo del periodo anterior, en este caso, cabe ejemplificar citando al gran escritor Ricardo Palma.

Como ya aclarado, el rechazo de la poética anterior se vio en la temática renovadora que se caracteriza por la concentración en la intimidad, alejándose entonces del tratamiento de la sociedad en general y, esto no significa alejarse de la búsqueda de mejorar la visión y pensamiento del pueblo de forma global, solamente se trata de precisar los problemas y defectos de los individuos por separado tal como el pesimismo y el fanatismo.

«Por supuesto, lo primero que debe tomarse en cuenta es que se trata de un tiempo otro, vivido y pensado bajo códigos culturales que no tienen por qué asimilarse a los nuestros. De aquí que nunca deba perderse de vista que nuestras elaboraciones intelectuales sobre esta materia son inevitablemente exógenas y dependen en absoluto de un horizonte de conocimientos que en modo alguno repite la conciencia que los otros tienen de si mismos.» (Cornejo Polar, 1989, p. 161).

Por otro lado, y como continuación de este proceso a partir de las conclusiones del punto anterior, los románticos pasaron de la crítica histórica a la social para llegar a resultados finales basados en los problemas comunes y todo con el fin de seguir solucionando y perfeccionando la imagen del indigenismo.

Dentro de este proceso de idealización, se encuentra junto a las novelas la poesía de carácter lírico y el teatro. Así pues, podemos analizar las características y temáticas abordadas mediante la poesía.

Sin lugar a dudas, esta producción tal como las anteriores intentó llegar a un principio modernista que ha sido encabezado por la ironía mediante la cual se intenta disimular el sentimiento del dolor mediante historias románticas.

En este contexto, cabe ilustrar con el poema *Acuérdate de mi* del escritor Salaverry Carlos Augusto (1923) cuyo objetivo principal es guardar el carácter romántico de sus producciones a pesar de la corriente anti-romántica europea que vino casi en el mismo periodo. Efectivamente, el contenido de este poema consiste en la tristeza de la naturaleza que refleja el sentimiento del ser humano, también, el vacío y la soledad representados en *La Desierta Playa*.

Sin embargo, el elemento puro romántico es el ave que busca su nido, lo que significa la búsqueda de la persona amada y el afán de huir de la situación difícil «*No obstante, lo más interesante de todo ello sería la inteligencia de Matto para perfilar, a través de éstos, los mecanismos de corrupción existentes en dichas sociedades*» (Andrés García, 2007, p. 327).

También, *Los Montañeros* de Manuel González Prada es una obra que trata de las tradiciones peruanas mencionando diferentes figuras de arte propio y, gracias a esta producción y a otras del mismo escritor, Prada se considera como el escritor peruano que convirtió la escritura en una profesión, lo que asegura que esta etapa refleja la imagen iniciativa del Neindigenismo en todos los sentidos: estilo, contenido y difusión.

Otro ejemplo cuya mención es primordial, es evidentemente la gran escritora Clorina Matto de Turner con su obra maestra *Aves Sin Nido* (1968) donde se refleja claramente la combinación de tres elementos que son los problemas existenciales del ser humano, lo exótico y la temática.

«A la par, la imagen del indio transmitida por la novelista fue la de un ser desamparado, incapaz de afrontar todo el cúmulo de desdichas que era su vida, cuando menos de regenerarse por sí mismo y que, en su desesperación, veía en la muerte no tanto una desgracia como una liberación.» (Andrés García, 2007, p. 326).

Por un lado, cabe decir que una parte de esta gran obra se dedica a la crítica del clero, más bien, se trata de una crítica indirecta del cumplimiento de esta clase social como lo es usualmente en toda la literatura hispanoamericana del XIX. Sin embargo, la obra tiene otras funciones más relativas al indigenismo. En efecto, la novela *Aves Sin Nido* despertó la conciencia del pueblo y produjo una gran difusión de la realidad del indio en todo el mundo planteando problemas sociales mediante historias que desarrollan acontecimientos que consisten en problemas familiares y de convivencia.

Evidentemente, nuestra obra muestra los valores necesarios que faltan para una sociedad solidaria, por ello, casi no existe entre sus páginas personajes que no vienen con una función relativa al núcleo familiar. Siguiendo la misma óptica, la presencia del personaje Pascual no muestra una excepción que altera esta característica, sino que es un elemento favorable que sirve para advertir sobre los vicios y los principios del clero que pueden perjudicar las relaciones familiares.

Paradójicamente a lo dicho, en nuestra novela encontramos a familias incompletas, sin embargo, esto lo podemos justificar analizando las causas que en su mayoría provienen de la violencia. Así pues, la sensibilización no intenta tocar solamente las clases sociales de autoridad sino también los miembros de la familia en sí mismos.

Por otro lado, el tema de la muerte predomina en nuestra obra dado que demuestra en sus páginas la pérdida de indios sin ningún remordimiento por parte de los europeos, lo que hizo que Clorina Matto de Turner no propone casi ninguna imagen que demuestre un futuro mejor.

Desde otra óptica, nuestra gran escritora dedica una parte de su obra a la educación del pueblo, pero contrariamente a corrientes anteriores, la educación que ella propone es mucho más social que científica porque para ella la primera es la más conveniente y necesaria para la homogeneización del pueblo peruano mientras que la segunda resultó ser una fuente de condenación por varias contradicciones que había causado.

### **I.3.2.El indigenismo peruano ortodoxo**

Esta etapa se conoce como el último paso para moverse definitivamente al Neindigenismo visto las diferentes características comunes entre ambas corrientes precisamente el elemento real-mágico y otras que luego irían desarrollando mucho más. En su primera definición, la literatura ortodoxa es aquella que se relaciona con las ideologías religiosas con sus diferentes subgéneros.

Desde esta óptica, el indigenismo ortodoxo es en efecto una serie de normas estilísticas que se formaron con el objetivo de demostrar el orden y los principios de la cultura religiosa en Perú, por ello, esta demostración se pone al relieve de las dos formas, implícita y explícita de las imágenes representativas de la religión en Perú y que se definen en tradiciones antiguas cuyo tratamiento en esta etapa es una reflexión positiva sobre el desarrollo del

pensamiento del pueblo acerca de su tendencia religiosa y el proceso de la desaparición del politeísmo y las supersticiones.

Como punto de partida, debemos recordar que este tipo de literatura se manifiesta generalmente por misioneros. Efectivamente, los misioneros del Perú no desempeñaron únicamente el papel de escribir obras costumbristas relativas a las prácticas religiosas, sino también enseñar a los indios prácticas e intentar generar en ellos un sentimiento religioso favorable para su desarrollo social y cultural, lo que demuestra la complejidad del factor religioso en el proceso del crecimiento artístico en Perú por su evidente influencia en el pensamiento del pueblo.

Por ello, esta misión con el paso del tiempo y la urgencia de seguir en el camino de la defensa del indio, se otorgó a católicos cultos cuya habilidad de convencer se veía eficiente. Sin embargo, es necesario aclarar que la mayoría de estos cultos provinieron de las sociedades europeas dado que tenían más conocimientos sobre su religión pero sin que esto significara la evangelización absoluta como lo era en el periodo de la conquista, sino una adopción necesaria *«La labor no es fácil. Los cronistas de la Colonia no podían considerar estas concepciones y prácticas religiosas sino como un conjunto de supersticiones bárbaras. Sus versiones deforman y empañan la imagen del culto aborigen»* (Mariátegui, 1928, p. 101).

Entonces, pasar de la comparación a la confirmación de que igual que los cristianos europeos, los peruanos también pueden forjarse una opinión que les permite hacer un recorrido de sus prácticas religiosas y hasta fijar una doctrina que luego se estudiaría en la literatura.

«El quechua, en materia religiosa, no se mostró demasiado catequista ni inquisidor. Su esfuerzo, naturalmente dirigido a la mejor unificación del Imperio, tendía, en este interés, a la extirpación de los ritos crueles y de las prácticas bárbaras; no a la propagación de una nueva y única verdad metafísica.» (Mariátegui, 1928, p. 102).

Sin lugar a dudas, el aspecto terrateniente siempre ha estado presente en todas las etapas del progreso del indigenismo puesto que las imágenes del pasado se relacionan estrechamente con sus escenarios. Efectivamente, la más relevante concepción gira alrededor de la Pachamama.

Después de lo dicho anteriormente, podemos profundizar en la temática y estilo como herramientas renovadoras y a su cabeza la personificación de elementos fundamentales en el tema de las tierras donde se menciona la mujer para hablar de la fertilidad de la tierra.

En este caso, se trata de intentos alternativos de progresar en una etapa decisiva e impulsora hacia la reconstrucción de una literatura caracterizada por el empleo libre de elemento real-mágico, lo que explica la presencia del elemento ortodoxo propio a la religión acompañado con objetivos relevantes y provenientes siempre del movimiento indígena, solamente que en este caso se trata de la supresión de la imagen anárquica del pueblo indio-peruano en cuanto a su religión.

Una vez aclarados el tema y el objetivo del indigenismo ortodoxo, podemos pasar a sus características y herramientas empleadas en las novelas para valorar este tipo de escritos.

Partiendo de esta óptica, podemos arrancar de las zonas donde antes se construían dioses y se hacían actividades religiosas desde el Perú precolombino, sin embargo, citar estos lugares y nombres de dioses en este caso, no significa tratar esta concepción desde un punto de vista cronológico o estudio evolutivo de prácticas religiosas, sino que, con el uso de lo real-mágico, la mayoría de los nombres y zonas no son verídicos aunque sus denominaciones parten del quechua.

Así pues, la presencia de figuras religiosas en las novelas del indigenismo ortodoxo demuestra por un lado la ausencia total de este modo de vida y pensamiento en Perú contemporáneo y, por otro lado, relaciona varias imágenes con elementos reales para transmitir historias actuales, en este

contexto, la presencia de lo religioso vuelve en sí misma una técnica perteneciente al realismo mágico.

Por supuesto, hemos tomado el ejemplo de *Ciro Alegría* simplemente por haber realizado obras de valor cuyo impacto no es temporal sino que supera el avance de los movimientos literarios. En concreto, este gran escritor presenta en una parte de su bibliografía una trilogía de novelas cuya mención en este contexto es bastante fructífera. Efectivamente, se trata de las obras: *La Serpiente de Oro* (1953), *Los Perros Hambrientos* (1938) y *El Mundo Es Ancho y Ajeno* (1941).

Como resultado simple de este logro, la producción literaria de nuestro escritor ha sido fuente de varios análisis y críticas cuyo núcleo es la polémica que generan los acontecimientos de su obra y los actos actuales de los personajes que presenta en sus producciones literarias. Por otra parte su producción, que se considera como estudio especializado ha sido tema de estudios escolares y universitarios.

Partiendo de lo dicho, podemos ilustrar nuestro punto con la obra maestra de *Ciro Alegría El Mundo Es Ancho y Ajeno*, la cual había creado después de tanto esfuerzo hecho para ganarse la vida escribiendo artículos y cuentos, pues la elaboración de la misma se hizo por el motivo de ganar en un concurso organizado por la editorial Farrar&Rinehart de Nueva Yorky, sin lugar a dudas, el contenido de esta obra está lleno de experiencias personales y testimonios suyos.

En cuanto a los detalles de la historia principal de la obra, se trata en este caso de un hacendado llamado Don Álvaro Amenábar que vivía en una comunidad nombrada Rumi y que querría pisotear a un grupo de indios integrantes de esta comunidad y saquearles sus tierras, y esto, con la ayuda de testigos y miembros del tribunal tal como jueces pero falsos y que requieren una rectificación a través de la literatura para que esta última sea una guía para el indio que debería forjarse una opinión sobre su destino.

### **I.1.3.3.El Neindigenismo peruano**

Para empezar, precisar la presencia y el logro de crear un Neindigenismo, no significa que es un movimiento que tiene sus propias raíces y circunstancias, sino se trata de un movimiento independiente y al mismo tiempo una corriente grandiosa que surgió en paralelo con el Vanguardismo gracias a la adopción del realismo mágico. Efectivamente, hablamos de un hecho que formó las etapas anteriores que se consideran como antecedentes propios al Neindigenismo dado que este elemento se desarrolló a través de esos mismos pasos.

En este contexto iniciativo al movimiento, podemos arrancar desde características generales y globales que se pueden considerar de perceptibilidad tal como el predominio de los textos narrativos, lo que significa aislar más o menos la poesía para demostrar que el uso de este elemento revelador es una licencia que no depende de la forma de los textos sino de la relación con los temas abordados y su influencia en el receptor.

Dentro de la misma óptica, podemos afirmar que el subgénero narrativo que caracteriza este movimiento es el mito cuya elaboración, estudios y críticas tuvieron gran presencia en la bibliografía dedicada a la literatura peruana contemporánea.

Más bien, el contenido de estos mitos se ve con un grado notable de complejidad en cuanto al encadenamiento de técnicas diferenciadas que van acompañando y valorando los temas representativos del mismo movimiento.

«Pero también los he recogido para que aprecies la gran riqueza mitológica de la que somos portadores los peruanos, y que si nosotros sabemos preservarla y transmitirla a las generaciones presentes y venideras habremos contribuido grandemente a la forja de nuestra identidad cultural y de una literatura mitológica que se lea con goce en otras partes del mundo.» (Colchado Lucio, 2019, p. 9).

Además, el empleo de espacios reales e irreales siempre sigue presente para guardar el toque de la nacionalidad y el desarrollo social. Entonces, si partimos desde una perspectiva teórica, no podemos estudiar el recorrido del Neoindigenismo como movimiento independiente sin recorrer al gran escritor Manuel Scorza quien mediante sus escritos parte de los estudios de Mariátegui para luego forjarse una visión propia ya que las finalidades de los dos escritores coinciden en el hecho de indignar al indio.

En efecto, Scorza en sus estudios sigue comparando entre el modo de surgimiento del Neoindigenismo entre países hispanoamericanos a su cabeza Perú y México basándose en el uso del realismo mágico como elemento representativo y diferenciador de esta corriente.

En primer lugar, debemos señalar que el escritor tuvo éxito durante los años sesenta y la prueba está en las traducciones a nivel europeo, lo que hizo que él se volviera una referencia de todo lo relacionado con el estudio del Neoindigenismo.

En segundo lugar, aclaramos su objetivo primordial que ha sido sensibilizar a los indios de las injusticias antes de pasar a la revolución estética, lo que provocó varias críticas por atraer la atención de lectores europeos más que peruanos en sus inicios.

La primera novela de Scorza fue *Redoble Por Rancas* (2020) que tuvo éxito más antes de su publicación en Perú gracias a los medios de comunicación y entrevistas realizadas en el país puesto que la recepción y entendimiento ha sido de un humilde grado debido al florecimiento intenso de lo estético en Hispanoamérica entre los años sesenta y setenta. Sin embargo, este asunto se arregló luego con las publicaciones de revistas y periódicos que favoreció el impacto de sus escritos «*En declaraciones y entrevistas aludía una y otra vez a la realidad sobre la que se basaba su narrativa y, al mismo tiempo, insistía en las especificidades del mundo indígena como fuente de inspiración y motivo de defensa de su obra*» (Gras Miravet, 2003, p. 107).

Por otro lado, los textos de Scorza forman parte también del movimiento realista pero desde un matiz histórico y siempre usando técnicas reveladoras que permitieron asegurar que su novela indigenista era más importante que la urbana.

Este aspecto realista tuvo influencia en el desarrollo de Neoindigenismo peruano a pesar de la presencia de la ficción simplemente por la fuerza del contenido sacado de la realidad política y social vivida en el pasado.

Más adelante, si analizamos el desarrollo de la producción novelística del autor, notamos que las críticas pudieron tomar en duda el carácter de denuncia de sus escritos que para los críticos dejó de desempeñar este papel y pasó a objetivos más prestigiosos.

A pesar de todo, las diferencias que se notan hasta parecer contradictorias y a veces negativas, no lograron disminuir el valor de las novelas de Scorza o dificultar la interpretación de sus escritos puesto que parten desde esas mismas críticas, lo que se llama extraliteratura.

Desde otra óptica, cabe mencionar que el Neoindigenismo pertenece tradicionalmente a ideologías y corrientes realistas justamente por su carácter histórico y la presencia de denuncias. Pero, el Neoindigenismo literario va mucho más allá de todo esto, lo que asegura la necesidad de comprender perfectamente este concepto desde la visión literaria.

Esta literatura parte del valor del indio pero sin focalizarse de manera absoluta en preocupaciones que abarcan aspectos socio-económicos de los indígenas mostrando así una imagen superficial en cuanto a la historia.

Sin embargo, el escritor indigenista contemporáneo parte de la misma selectividad para llegar a una interpretación individual que luego sería el resultado de la búsqueda de caracterizaciones auténticas puesto que los valores que se desean encontrar no son de costumbres sino de pensamientos.

Como ya mencionado, Scorza se vale del principio de Arguedas que es la heterogeneidad de la literatura indigenista y, en su caso, niega el racismo que demostraban los críticos justificando en sus respuestas que los protagonistas en las novelas no son solo indios negros sino también mestizos y blancos y aclara que estos últimos también forman parte de la historia general de los mismos indios sin que esto sea algo en contra de su identidad.

El escritor Scorza desde sus primeras producciones literarias intentó ir más allá de la opinión pública, es decir, insistir en provocar la curiosidad de los críticos de su país y del continente europeo. Entonces, terminó siendo uno de los importantes analizadores del recorrido de la literatura indigenista por el rechazo de una mitología extranjera de todo rasgo que no pertenece al indigenismo.

«Aunque sea destacando, especialmente, la impresión experimentada desde la perspectiva más personal por el propio Scorza, estas declaraciones muestran ya esos dos polos entre los que se debate la poesía de la llamada Generación del Cincuenta y que la trayectoria poética scorziana encarna de una forma casi ejemplar: el compromiso social de una poesía útil, civil, y la búsqueda de una expresión renovadora. »(Gras Miravet, 2003, p. 83).

Mediante sus novelas, Scorza parte de la explotación asumida por los indios durante la conquista española para llegar a sacar la voz de este pueblo que abarca su identidad en primer lugar y el papel de los antiguos en la expresión literaria que los contemporáneos deben poner de relieve.

Por su experiencia con los medios de comunicación, Scorza menciona en su teoría que su ausencia durante los primeros intentos de la retoma del movimiento indigenista ha sido uno de los factores negativos más influyentes.

El carácter contemporáneo de Scorza es una unión entre la defensa del mito peruano y la denuncia política puesto que pertenece a la izquierda como se ve claramente en sus producciones cuando habla de los explotadores pero sin que esto toque su impacto en la literatura y, todo esto conservó la imagen de

opiniones personales acompañadas de un desliz de literatura puesto que el objetivo es demostrar la necesidad de la participación de la sociedad en el proceso de la perfección del indigenismo.

#### **I.3.4.El Neoindigenismo según la teoría de Oscar Colchado Lucio**

Antes de explicar la visión de Oscar Colchado Lucio, debemos empezar por una recapitulación de su biografía con el fin de dar a conocer a un escritor tan conocido y estudiado en Perú, también, para llegar luego a relacionar sus objetivos literarios con toda su carrera «*Yo también puedo testimoniar, queridos amiguitos, que son reales y no meros personajes de cuentos, ¿saben por qué? Porque yo también vi en mi infancia a algunos de ellos*» (Colchado Lucio, 2019, p. 8).

Como bien sabemos, nuestro escritor es de nacionalidad peruana, nació en Huallanca Áncash en 1947. Su primera especialidad de estudios superiores ha sido docencia de lengua y literatura en La Escuela Normal Superior Indioamérica. En 1969, empezó a difundir sus ideas al público con la fundación del grupo literario Isla Blanca y la revista llamada Alboradas. En cuanto a las obras, sus publicaciones empezaron con las dos obras *La Tarde de Toros* (2017) y su cuento infantil famoso titulado *Cholito* (1995).

Por cierto, la producción del gran escritor contemporáneo es muy variada en cuanto a los géneros narrativos; novelas y cuentos, lo que hace que los lectores de sus escritos sean de diferentes edades y generaciones.

Como resultado admirable, las producciones literarias de Oscar Colchado Lucio se consideran como una iniciativa que incita los jóvenes a la lectura que luego desempeñaría el papel de una actividad que desarrolla en sentimiento familiar en ellos.

Sin lugar a dudas, el espíritu abierto y la libertad de expresión y puesta en escena de hechos y costumbres indígenas hicieron que Colchado Lucio fuera muy estudiado en Perú y mediante diferentes medios; artículos, libros y

tesinas. Así que, es reconocido y premiado por muchas editoriales tales como La Casa de la Literatura Peruana y La Red Literaria Peruana. Además, sus premios no se limitan a las novelas dedicadas a los adultos, sino también los ha recibido en poesía y en literatura infantil.

Es más, la belleza de expresión de nuestro escritor y la riqueza del contenido de obras, muestran un talento que nació en el autor y que no es un resultado de influencias o asistencias en conferencias y cursos de arte, sino el resultado de una autoformación por la que se caracteriza y que le permitió de llegar muy lejos en su recorrido.

En cuanto al estilo de Oscar Colchado Lucio, no se califica con la denominación de técnicas narrativas o descripciones sino simplemente con la autenticidad que se nota en su escritura y que se ve con un buen grado de particularidad que cultiva el escritor y le permite gozar de un arte impresionante.

Entre sus numerosas producciones literarias, mencionamos como obra maestra *Rosa Cuchillo* (1997) que ha sido un gran éxito de este escritor y fuente de varios estudios y críticas. Así pues, de gran importancia en su bibliografía, la obra *Rosa Cuchillo* generó una considerable polémica entre los críticos en Perú por su contenido poético. Obviamente, los análisis y las críticas se caracterizan por ser incompletas y necesitan la participación de especialistas en la literatura para esforzarse en descodificar su contenido justo por la complejidad de los poemas y su relación con las partes narrativas de la obra, lo que formó parte de los motivos por los cuales Oscar Colchado Lucio se reconoce por la construcción de su propio universo.

Como la mayoría de los escritores peruanos, Colchado Lucio se valió de las riquezas tradicionales especialmente la literatura oral de diferentes zonas del Perú. Sin embargo, y como es un escritor contemporáneo, es cierto que el contenido sacado de estas tradiciones orales ha sido reelaborado usando

estructuras occidentales; A pesar de esto, logró realizar una dimensión mítica tratando problemas en los que vivía la sociedad peruana en el pasado.

«Pero también los he recogido para que aprecies la gran riqueza mitológica de la que somos portadores los peruanos, y que si nosotros sabemos preservarla y trasmitirla a las generaciones presentes y venideras habremos contribuido grandemente a la forja de nuestra identidad cultural y de una literatura mitológica que se lea con goce en otras partes del mundo.» (Colchado Lucio, 2019, p. 9).

La gran importancia que Oscar Colchado Lucio da a la oralidad es el fruto de su pertenencia a un pueblo donde los cuentos y los mitos se conservaban junto con las leyendas, entonces, desde su infancia ha sido cautivado por la literatura oral más que la escrita. También, nuestro autor tuvo influencia de su familia antes que su ambiente u otros escritores, y esto, por haber nacido entre una familia que valoraba la lectura especialmente su padre cuya pequeña biblioteca era su rincón favorito.

Lo que nos lleva a tratar la biografía de Oscar Colchado Lucio desde las primeras páginas de nuestro trabajo, es su obtención del primer premio de Mariátegui en el año 1978. Es decir, después del Boom y a pesar de la presencia y la producción de varios otros escritores muy importantes, lo que demuestra que es muy justo considerarlo como uno de los pioneros del Neindigenismo puesto que Mariátegui es una referencia del indigenismo como preocupación mayor en lo que concierne la puesta en concreto de la literatura peruana partiendo de sus orígenes hasta los inicios de su recuperación y el objetivo complementario que es la perfección y el entretenimiento con las técnicas de la literatura moderna.

Como ya mencionado, las producciones literarias de Oscar Colchado Lucio abarcan tanto la poesía como la narración. Lo especial en su escritura, es que dentro de cuentos y novelas encontramos versos de poesía cuyo impacto es representar los cantos del pueblo indígena. Pero también, plasma sus ideas y

pensamientos sobre la violencia que el pueblo peruano había sufrido en varias estaciones de su pasado. En nuestra obra *Cordillera Negra*, la violencia es un tema principal que se expresa a través de la historia de Uchcu Pedro quien protagoniza la revolución de Atusparia.

Por añadidura, volvemos a mencionar la obra *Rosa Cuchillo* que trata también la violencia desde el ángulo familiar dado que se trata de una madre que busca a su hijo en el mundo de los muertos.

Por su parte, Oscar Colchado Lucio siempre demuestra mediante sus obras que unos temas tal como la violencia y la muerte, vienen con el fin de erradicar el sentimiento del miedo y de la desesperación de los indios peruanos y para reforzar su visión, indica que él personalmente ya había superado este temor «*En los relatos populares no se los presenta como seres ficticios, sino reales y tangibles. Según dicen a muchas personas se les han aparecido, otras personas de cuya palabra no se puede dudar afirman que se han encontrado con ellos*» (Colchado Lucio, 2019, p. 8).

De todas maneras, nuestro autor insiste en que la tristeza que se ve en los personajes de la obra *Cordillera Negra* (1985) forma parte del aspecto legendario de la historia tal como el tiempo y el espacio y el hecho de plasmar este tema viene con el objetivo de mostrar que es un estado que se puede superar asegurando que los indios poseen la valentía necesaria para enfrentar cualquier enemigo.

A partir de todo lo expuesto y explicado en este capítulo, cabe añadir que el recorrido del indigenismo literario peruano pone de relieve tanto los motivos de su desarrollo como las características de cada etapa, lo que en paralelo representa los esfuerzos y el compromiso de los escritores que construyeron su historia y la encarnaron para que sea un punto de partida primordial para el estudio de la corriente neoindigenista.



## **CAPÍTULO II: TEORÍA DEL NEOINDIGENISMO PERUANO**

## **CAPÍTULO II: TEORÍA DEL NEOINDIGENISMO PERUANO**

El segundo capítulo es la parte donde los datos sobre el Neoindigenismo no se limitan a su recorrido histórico o a sus estaciones literarias, sino una exposición de sus características de los elementos que demuestran sus particularidades y su relación con sus finalidades literarias e identitarias. En este contexto, el estudio de los géneros literarios, temas y técnicas fundamentales es crucial.

### **II.1.LOS MITOS COMO SUBGÉNERO PREDOMINANTE**

#### **II.1.1.Historia de los mitos hispanoamericanos indigenistas**

Los mitos a pesar de su carácter fantástico, tomaron desde los principios de su aparición un papel condicional del cual depende el éxito y la puesta de relieve de los objetivos de la narrativa hispanoamericana en general.

Desde esta óptica, la prioridad que justifica el predominio de los mitos en la narrativa hispanoamericana, es el acceso posible para toda la población. Así pues, se puede afirmar que el lenguaje usado viene del habla oral, de otro modo, los mitos arrancaron desde la escritura de historias populares, lo que se conoce por la literatura oral.

Por un lado, el proceso del desarrollo del mito provocó el análisis de escritores intelectuales que consideraron su contenido como un punto de partida de varios estudios antropológicos, sociales e incluso psicológicos, dado que los objetivos de los autores nativos empezaron por unos intentos de descripción de injusticias y discriminaciones vividas durante la colonización y, después de las independencias, el contenido de los mitos mostraba un apoyo y positividad hacia los planes de construcción de una nueva sociedad, incluso, proponer indirectamente soluciones e ideas que podían facilitar este proceso tan importante. Por ejemplo, la inferioridad atribuida a los indios y la forma geográfica que obstaculiza proyectos terrestres como el caso de Bolivia y,

como ilustración más adecuada, elaboramos un pequeño resumen analítico de la obra *Raza de Bronce* de Alcides Arguedas (2014).

«Era una india fuerte y esbelta. Caíale la oscura cabellera de reflejos azulinos en dos gruesas trenzas sobre las espaldas, y un sombrerillo pardo con cinta negra le protegía el rostro requemado por el frío y cortante aire de la sierra. Su saya de burda lana oscilaba al viento, que silbaba su eterna melopea en los pajonales crecidos entre las hiendas de las rocas, y era el solo ruido que acompañaba el largo balido de las ovejas.» (Arguedas, 2001, p. 4).

En cuanto a esta obra y contrariamente a varias otras, el autor se concentra más en las experiencias que se consideran como factor para facilitar el proceso del florecimiento de sus ideas que luego van a ser fuentes de cambio. Entonces, incita a la práctica de las propuestas, confirmando la eficiente dinámica existente en el indio original y dando así una figura de positivismo tanto a la técnica de la obra como a lo real vivido hasta lo que se desea cumplir.

En primer lugar, Alcides Arguedas se vale de la justificación de los comportamientos violentos practicados por los indígenas en ocasiones ya conocidas y la más importante sin duda ninguna es la colonización española. Por ello, cita ante todo la buena relación que había entre los miembros de la sociedad indígena pese a su división social basada en el lado económico.

Llegando a las costumbres especialmente las buenas que favorecían el mantenimiento de la paz y la ausencia de los conflictos y, por supuesto pasa después a las agresiones y discriminaciones recibidas de parte de los españoles para llegar a normalizar sus reacciones y rebeldías para negar esta situación y tratar de regresar a la vida diaria que había y así tratar de eliminar implícitamente los pensamientos occidentales que defendían las formas de explotación del indígena justificando su opinión con la obligación de hacerlo visto que se trata de un pueblo salvaje que se debe manipular.

En segundo lugar, el autor pasa de sus introducciones dedicadas a los antecedentes históricos a la presentación de unos obstáculos que permanecieron después de la colonización y a su cabeza las leyes políticas que se deben emplear y respetar y el problema geográfico que dificultaba la división y el trabajo de las tierras.

Por supuesto, el autor intenta transmitir sus mensajes a través de historias contadas y experiencias sociales e históricas cuyo tema ha sido principalmente la violencia incluso en contra de las mujeres.

Por otra parte, las producciones de este gran escritor no se limitaron a tratar el caso de una sola zona sino que, sus análisis abarcaron otras partes del continente, efectivamente, continuamos nuestro análisis pasando a Argentina.

En lo que concierne al caso de este país, la obra representativa se titula *Pueblo Enfermo* (1911) En este libro, Alcides Arguedas diversifica el contenido de su obra ya que no se focaliza solamente en la erradicación de la discriminación y la recuperación absoluta de la autonomía, sino que presta atención a la lucha de algunos pueblos en contra de lo anárquico que impedía su desarrollo y valoración a nivel mundial aunque esto venía de indios de origen; con otras palabras, se conformaron con la recuperación de los territorios y pasaron directamente al cambio de vida en lugar de seguir insistiendo en la educación del pueblo. Para ilustrar este punto que se considera como contradicción entre esta obra y la anterior, se basó en el caso de Argentina. Entonces, la diferencia de razas en un solo pueblo se entiende a partir del título de ambas obras, puesto que se refiere a la unificación de las dos categorías de habitantes que son los mestizos y los blancos, donde las ideas se ven acompañadas de varias justificaciones.

Por una parte, la pertinencia al mundo occidental y por otra, la poca diferencia que se puede notar a partir del color de la piel porque ya las dos sangres se habían mezclado. En cuanto a la raza negra, a lo largo de la obra se menciona como la categoría más reducida, el contenido de las dos obras refleja el

objetivo del autor que consiste en dejar de lado las diferencias raciales justificando que la presencia de los blancos ya ha sido algo que no se puede cambiar y que la convivencia entre ellos y las demás partes de la sociedad es primordial y requerida para la construcción de una nación decente y capaz de salir adelante.

No obstante, esto no significa que el autor ya no sigue con la defensa del indio solamente aclara que la presencia de estas razas es una consecuencia inevitable que se debe aceptar mientras esto no amenaza la paz «*Una de las tendencias de la producción literaria actual es la que gira en torno a la cuestión autobiográfica y testimonial. Memoria y experiencia de vida alimentan nuevos procesos de construcción identitaria.*» (Ortega, 2011, p. 253).

Por otro lado, las creencias y supersticiones nunca dejaron de ser uno de los temas impactantes de los mitos hispanoamericanos, y esto, tanto sus detalles como los análisis dedicados a la temática cambian de intenciones según la época y las circunstancias «*Tal sucede con los habitantes de escala social inferior de nuestras ciudades y pueblos de provincia, llámense blancos, mestizos o indios, los cuales son orgánicamente supersticiosos*» (Rigoberto Paredes, 2016, p. 40).

En efecto, las creencias fueron relativas mucho más al pesimismo y la denuncia de torturas vividas y no solamente para alabar a los dioses como muchos creen. Sin embargo, y como estamos en la literatura, a pesar de todas estas ramas de estudio que nos impone el mito, cabe acabar como ya se había empezado por confirmar, que todo esto lo abarca un fin cultural que visiona el pensamiento que se demostraba a través de autores originales, y luego se analizó por intelectuales tras el paso de un periodo a otro y de unas circunstancias políticas a otras para llegar a la propuesta de cambios y valoración de habilidades.

### **II.1.2. Historia de los mitos peruanos indigenistas**

No cabe duda que históricamente los puntos comunes entre el mito hispanoamericano en general y el peruano en particular son mucho más que los puntos de diferencia, más bien, su tratamiento debe ser de tipo antológico que tiene como fin la precisión de sus objetivos y visiones y no un estudio cronológico. «*A partir de lo dicho, podemos empezar a hablar de un análisis profundo con anotaciones que caracterizan el mito peruano a partir de su estudio antológico.* » (Roldán, Sf, p. 180).

En efecto, el uso del elemento maravilloso no tiene un fin totalmente artístico, sino que intenta tocar lo más profundo en la literatura que es la relación existente entre lo mágico y la temática del cuento fantástico y la temática abordada en la historia. Por otra parte, la antología del mito peruano permite tratar el uso del realismo mágico desde otro ángulo que se considera pilar de un buen estudio de la literatura del Perú. Así pues, se puede entender que no se trata de todos los temas que podemos encontrar en las obras pertinentes a la literatura peruana sino, los temas que están directamente relacionados con la historia del Perú.

«El hecho de que la población nativa del Perú no fuera aniquilada por los conquistadores españoles, ni fuera férreamente aislada, como los grupos indios de los Estados Unidos de Norteamérica, tuvo consecuencias de importancia decisiva para el proceso de la cultura en el Perú. »(Arguedas, 2009, p. 13).

Entonces, lo destacable y fuerte en el mito peruano es que en su contenido se nota la licencia de los escritores que consiste en lograr mostrar un buen uso del elemento maravilloso en sus producciones, empleando temas específicos cuya presencia revela las intenciones del escritor peruano.

Sin lugar a dudas, esta caracterización y las propiedades de lo mágico que hacen que el mito peruano sea especial y un medio de transmisión de ideas muy influyente, provoca una polémica entre los estudiosos y críticos de estas producciones.

Por un lado, muchos literarios y especialistas de la crítica consideran que la naturaleza y la lógica del elemento mágico exigen la belleza de la forma y el predominio de temas que demuestran positivismo. Por otro lado, estos críticos se encontraron frente a varios resultados de análisis que en primera visión se vieron como una contradicción visto la naturaleza de los temas más comunes entre los mitos *«Así, leemos el pasado para comprender mejor el presente y visualizar la construcción de lo nuevo, lo que permanece de la eterna lucha entre lo viejo y lo nuevo»* (Arguedas, 2009, p. 13).

Entonces, la antología del mito peruano demuestra la posibilidad de juntar términos con el elemento mágico demostrando un equilibrio entre ambas partes del estudio que antes se consideraban paradójicos hasta recorrer a emplear expresiones en las conclusiones tal como “irreal e imaginario” en lugar de fantástico.

Por otro lado, las razones de este pensamiento revelan un estudio bastante superficial que todavía no llega al núcleo del propósito de la creación de esta licencia, por ello los especialistas de la crítica en Perú tal como Harry Belevan dedicaron sus estudios a explicar y aclarar esta relación coexistente entre la temática de los cuentos fantásticos y la técnica del uso de la fantasía en las producciones literarias peruanas y, por cierto, esta relación demuestra el verdadero objetivo de estas realizaciones literarias respecto a la educación del pueblo y el alcance de una nueva vida en todos los dominios, sin olvidar el objetivo primordial que es el reconocimiento del indio peruano como personaje y protagonista en la historia del Perú durante todas sus etapas y mucho más que esto, un participante de gran habilidad para el levantamiento de la sociedad peruana.

Por supuesto, lo único que se puede confirmar al hacer un análisis a profundidad de lo fantástico en la literatura peruana, es que se trata de una apropiación del uso de este elemento enriquecedor. Así pues, plantear la pregunta que requiere una respuesta eficiente que consiste en la definición universal y generalizadora del elemento maravilloso partiendo desde el ángulo

que se ocupa del objetivo que se desea lograr entre la sociedad y el impacto en la puesta de relieve del tema y no focalizarse solo en la belleza de expresión ligada a una perceptibilidad primaria.

Por lo tanto, la ficción en el mito peruano dio lugar en sus críticas a unas dualidades que justifican la permanencia de su sentido de origen tal como de autor a texto y de texto al lector. Sin embargo, los estudiosos peruanos jamás mencionaron en sus análisis que este tipo de conclusiones significa que la fantasía del cuento peruano se considera como un tipo diferente o específico de la literatura peruana, al contrario, su visión fue incluir lo que aclara su antología en el sentido universal ya conocido y expuesto de esta técnica.

Por añadidura, los críticos peruanos siempre aseguraron la importancia y el predominio de la poesía y los cuentos fantásticos de todo tipo dejando claro su licencia de transmitir y poner de relieve sus visiones y preocupaciones a pesar de la principal característica del elemento fantástico, efectivamente, este carácter es relativo al tiempo como por lo normal es legendario en las historias. Más bien, los escritores peruanos lograron plasmar sus pensamientos mediante sus producciones, conservando los temas e incluso el desliz de los hechos históricos ocurridos en el país.

«A partir de 1860, nuevamente el indio aparece en la escena de la historia retornando viejas luchas y lejanos mitos que, desde la derrota de Túpac Amaru, fueron postergados. El indio cree que el desarrollo del Ser se da en forma circular y no en forma de espiral, como la historia y la ciencia nos han demostrado; de ahí que esperan no sólo el regreso de los dioses, sino también de la vida de tiempos pasados.» (Roldán, 1986, p. 181).

Cabe aclarar que el término poético en estos estudios no se usa para referirse a la poesía sino a lo imaginario dado que es un elemento técnico que se puede usar en todos los géneros literarios hablando de la forma, pero también, es otro modo y argumento que demuestra que no existe una ficción propia al mito peruano. Sin lugar a dudas, la antología se realiza a partir de ilustraciones concretas a través de unos cuentos fantásticos de autores representantes.

### **II.1.3.las características fundamentales del mito peruano**

Antes que nada, debemos precisar que analizar las características del mito peruano no significa básicamente el requerimiento de una mitología que se ocupa del análisis cronológico específicamente o del estudio detallado y encargado solo de citar elementos de primera consulta tal como los personajes o las figuras literarias usadas, sino que, nos tenemos que referir a una mitología especializada y relativa a la literatura peruana en especial, puesto que toma todos los elementos del análisis para emplearlos en estudios bastante profundos.

En primer lugar, el lector del mito peruano se encuentra frente a espacios que existieron y aún existen en la realidad aunque los pueda encontrar con nombres cambiados.

En segundo lugar, este mismo lector se da cuenta de la mención de personajes históricos representantes cuyo impacto en el acontecimiento del mito es evidente.

En tercer lugar, los temas que se notan más en estas producciones se verían después de la lectura como conclusiones que consisten en los buenos hábitos que se deben conservar para limpiar la imagen del indio y participar en la creación de una nueva conducta para una generación conveniente para el futuro de la nación tal como la convivencia y la perseverancia.

«En vista de tales coincidencias, se ha sugerido que en determinados momentos, y determinados lugares, históricamente determinables, se han producido importantes transformaciones culturales cuyos efectos se habrían difundido por todos los confines de la tierra; y que junto con ellos se habrían transferido constelaciones de motivos y sistemas mitológicos asociados.»  
(Campbell, 2012, p. 97).

También, todo lo mencionado se relaciona estrechamente con el dialecto del pueblo que por supuesto no se puede transcribir totalmente por el acceso necesario pero que perdura entre las páginas de los mitos sobre todo en los

diálogos. Efectivamente, estamos hablando del idioma quechua que se usa mucho más cuando se mencionan dioses o se aborda el tema de las creencias y supersticiones.

Evidentemente, para poner en concreto todo lo aclarado anteriormente, es primordial ilustrar con obras de gran impacto y que confirman estas caracterizaciones a lo largo de sus historias, Desde esta visión, deducimos que es muy conveniente empezar por el libro *Mitos Y Leyendas del Antiguo Perú* de los escritores Cristian Ayuni y Feredy Cárdenas (2015) para arrancar desde los primeros intentos de la puesta en concreto de la literatura peruana oral. La obra es una recopilación de la literatura oral andina del Perú y se considera el pilar de varios estudios y antologías realizadas acerca del mito peruano y sus características más específicas, puesto que en las páginas de la obra se encuentra la explicación detallada de todos los elementos míticos e imaginarios de las historias recogidas tanto de la costa como de la tierra y la selva «*Fue tan triste su ausencia que aquellos que llegaron con Naylamp en sus barcos, quienes tenían gran cantidad de hijos y nietos por toda la fértil tierra en ese momento, desampararon todo y salieron a buscarlo por todas partes*». (Ayuni. Cárdenas, 2015, p. 5).

Este conjunto de tres elementos se elaboró para referirse a las costumbres y las experiencias vividas, así que valorar la participación de los demás seres vivos bajo un toque de fantasía que forma un modo de expresión folclórico realizado por personajes reales e imaginarios tales como ninfas.

Los cuentos de los cuales se compone la obra se muestran como prueba de la importancia de la elección de la temática en estas producciones literarias como se nota en ellos la simplificación de la estructura que facilita la transmisión del mensaje y, por otra parte, reúne entre este concepto propio, a lo andino y a la influencia de la cultura occidental. Por añadidura, los temas son además de las tradiciones, supersticiones y la mitología en sí.

En efecto, el propósito del esfuerzo hecho por los dos escritores es casi totalmente educativo, precisamente, un reconocimiento de la riqueza del contenido de las obras anteriores y citadas en la suya respecto a esta área y seguramente, el objetivo queda en el círculo de la convivencia.

Otra ilustración adecuada para este punto es la obra titulada *Mitos, Leyendas y Relatos da la Amazonía* de Arturo Burga Freitas (1980) la cual es un ejemplo para mostrar claramente la relación entre los valores sociales que se desean transmitir y el carácter natural regionalista que impacta las características del mito peruano.

Entonces, los puntos destacables y como temas principales, observamos primero la manera de describir y explicar su ámbito y las criaturas que los rodean tanto los seres como los demás seres.

Por cierto, es un modo de descripción que lleva a una nostalgia comparativa entre las épocas.

«La nostalgia de tu silencio poblado de misterios, el verdinegro hondo de tus noches fantásticas y bellas, tus "luares" incomparables, robaron, siempre, algo del encanto de mis mejores horas, en las grandes ciudades de mentida civilización; porque quien te conoce no te olvida jamás., y sufrirá eternamente del mal de tu saudade.» (Burga Freitas, 1980, p. 7).

Por otro lado, no cabe duda que la presencia de los dioses y todos los seres que poseen un poder extraordinario queda en una de las primeras anotaciones de la lectura del mito peruano y, la concentración y el hecho de relacionarlos con los demás acontecimientos lleva a saber su papel tanto en la historia real como en la legendaria.

Por último, lo que en verdad se considera como un punto que hace diferente el mito peruano y que más llama la atención es la imagen cuidadosa que se le da a la mujer en esta obra. Más bien, en fragmentos dedicados a la vida social y común del pueblo se citan en algunas ocasiones donde se demuestra la unión

de ambos géneros, hombre y mujer en diferentes dominios sobre todo en el laboral.

«Los muchachos la ayudaban a "leñear" y buscar "mitayo" -carne de monte o pescado-. La madre' quedábase siempre en casa y los chicos iban al monte, de donde volvían entrada la tarde, con todo lo necesario para el sustento; encontrando a la viejecita eternamente dedicada a la cocina u otros quehaceres domésticos.» (Burga Freitas, 1980, p. 74).

En resumidas cuentas, podemos considerar que el aporte de esta obra es principalmente el acercamiento hacia las culturas precolombinas desde un punto de vista costumbrista, así que permite al lector local comprender las culturas antepasadas de su patria y producir análisis y visiones favorables para el crecimiento del arte original y su progreso continuo.

#### **II.1.4.El papel del mito en el desarrollo de la literatura peruana**

El mito peruano tuvo su impacto y dejó huellas en toda la historia del Perú tocando todos los dominios tanto culturales como políticos. Por lo tanto, el desarrollo de este género literario ha sido un proceso impulsor durante todo el recorrido del levantamiento del sistema vital antes y después de la colonización.

En efecto, las producciones relativas a la mitología del Perú mostraron el interés de sus precursores en el análisis profundo de todos los hechos históricos y tradiciones que han sido la fuente y el marco de la división de etapas con sus características y puntos comunes que formaron una imagen de las metas y desafíos del pueblo en general y de los escritores en particular.

Por consecuencia, el primer objetivo logrado fue el reconocimiento de los logros históricos y sus influencias ideológicas «*La idea de un lugar sagrado donde los muros y las leyes del mundo temporal se desvanecen para revelar un maravilloso misterio es, al parecer tan antigua como la misma raza humana*» (Campbell, 2012, p. 219).

En primer lugar, las primeras apariencias de las obras míticas en el Perú trataron el Imperio quechua de modo general, es decir, el sistema político, la división social y las costumbres, basándose en los resultados de estas prácticas mucho más en las positivas. También, pasaron de éstos, al periodo colonial y postcolonial hasta llegar a la formación de la república con ambas etapas, lo que significa que desde los inicios de la literatura indigenista y la descripción de las tradiciones indigenistas el exotismo ha sido un elemento fundamental.

«En otro trabajo, en cierta oportunidad, decíamos que uno de los más grandes problemas teóricos-metodológicos que ha existido y existe en el estudio de nuestra sociedad, radica en que la mayoría de historiadores han escrito la historia de este país principalmente como acumulación de datos, haciendo resaltar fechas, hechos y personajes considerados importantes.» (Roldán, 1986, p. 224).

En segundo lugar, estas producciones trataron las diferentes luchas realizadas por los mismos habitantes del país y de las tres razas “negros, blancos y mestizos” quienes fueron protagonistas de diferentes rebeliones no sangrientas en su mayoría porque en este caso se trata precisamente del indigenismo, cuya definición es el movimiento socio-político propio a la repartición de las tierras.

Así pues, la mención de este punto se hizo para plantear el tema de la construcción de una nación cuya sociedad se vería caracterizada por la conservación y la protección de las riquezas por las personas adecuadas.

Cabe añadir que el mito peruano basado en estaciones marcadas en la historia del Perú tiene como fin señalar algunos beneficios y novedades ocurridos en el dominio económico tal como el desarrollo de la agricultura y el aumento de la mano de obra, mencionando en los detalles las capacidades de esta clase de obreros en la gestión de las riquezas y ganancias.

Sin lugar a dudas, estas producciones y todo lo tratado mediante sus páginas dieron lugar a otro tipo de escritos basados en ideologías que se usaron para

proponer varios planes para facilitar y realizar un levantamiento bastante fructífero.

Entonces, podemos abrir un pequeño paréntesis definiendo este papel con otras palabras. Por consiguiente, se trata de la necesidad de incitar al pueblo a leer estos textos literarios para forjarse opiniones, estar convencidos de las ideas que vienen de personas cultas y terminar realizando todos sus objetivos partiendo desde un punto de vista.

«En otro trabajo, en cierta oportunidad, decíamos que uno de los más grandes problemas teóricos-metodológicos que ha existido y existe en el estudio de nuestra sociedad, radica en que la mayoría de historiadores han escrito la historia de este país principalmente como acumulación de datos, haciendo resaltar fechas, hechos y personajes considerados importantes.»(Roldán, 1986, p. 226).

En efecto, para profundizar más en esta idea y para seguimos acercando a la literatura contemporánea, nos parece conveniente recorrer al gran escritor Manuel González Prada con su obra *Horas de lucha* (1980), que abarca las ideas y planteamientos adecuados para el florecimiento de la sociedad empezando por el cambio de los pensamientos de los individuos como punto de arranque.

Por otro lado, el pensamiento de Prada como se nota en la mayoría de sus obras, se muestra desde un punto de vista crítico, partido de la denuncia de las verdaderas causas de la desunión de opiniones y el retraso del proceso del levantamiento y la autonomía del país. Entonces, el papel realizado de la denuncia de las corrupciones dentro de la sociedad es implacable en la citación de los resultados productivos del mito peruano «...*que nuestro interés humano e intelectual es contribuir mínimamente a que el pueblo del Perú recobre su memoria histórica, ya que hasta hoy seguimos padeciendo esa amarga verdad...*» (Roldán, 1986, p. 227).

A partir de lo mencionado, podemos llegar al papel que agrupa todos los logros de las producciones míticas que son las teorías actuales que se consideran como el resultado general del tratamiento de muchos temas de forma precisa y, por cierto, estamos hablando entonces de estudios dedicados a la interpretación crítica de la historia y, que es seguramente el fruto de hechos y experiencias vividas por el indio peruano.

A partir de lo dicho, podemos afirmar como aporte, la autoformación de sociólogos y teóricos marcados en la historia socio-cultural del Perú. Evidentemente son textos literarios de interés humano que valoran al habitante original del Perú mostrando sus capacidades e invitándolo a escribir su historia y a recuperar sus memorias de forma natural.

## **II.2.La temática del Neindigenismo peruano**

### **II.2.1.Tema de la identidad**

No cabe duda que el tema inicial del Neindigenismo es la identidad del indio partiendo de la literatura oral hasta la escrita. Y esto siguió siendo el punto de partida de cada etapa de la literatura peruana, especialmente la indigenista y el Neindigenismo específicamente.

A partir de esta óptica, podemos desarrollar la idea e interpretar el recorrido del tratamiento de esta temática desde un punto de partida relativo a los personajes históricos que se consideran pioneros de este movimiento cultural tal como José de la Riva Agüero quien dio lugar al aspecto del positivismo como inspiración de producciones literarias anteriores y, siendo uno de los intelectuales más representativos del siglo.

«Por supuesto, no se trata de la obsoleta dicotomía de realidad e historia, por un lado, y de ficción, por otra; ni tampoco de una pura oposición genérica entre crónica y "teatro". Ya está dicho que el discurso histórico-cronístico tiene mucho de ficción, pero habría que insistir en que la ficción del "drama" tiene mucho de verdad.» (Cornejo Polar, 2003, p. 78).

Seguramente, Riva Agüero tuvo muchos seguidores que se inspiraron de sus obras caracterizadas por el predominio de hechos históricos como referencia a la identidad indígena y los logros realizados por el pueblo para imponerse en toda la historia de la liberalización de América Latina.

Por lo pronto, como está dicho, Riva-Agüero no tiene necesidad de discutir la afirmación, producida décadas antes, acerca del carácter peruano de la literatura colonial. Tal es, de una manera, el a priori de su historia, pero gracias a él puede invalidar, con criterios fundamentalmente artísticos, la importancia de ese periodo. (Cornejo Polar, 1989, p. 70).

En efecto, la figura más destacable de este proceso es José Carlos Mariátegui quien se valió de aquellas iniciativas para pasar a tratar el tema de la identidad desde un punto de vista filosófico, es decir, dando una imagen más o menos compleja de la literatura peruana, pero esta complejidad no significa el difícil acceso al contenido de las escrituras, tampoco un obstáculo para entender es objetivo primordial del escritor, al contrario, esta característica incita a descodificar el rico contenido de los escritos por parte de todos los miembros de la sociedad contemporánea y demuestra el fin de despertar la conciencia para plasmar el pensamiento y forjarse una opinión para terminar participando en la defensa de su propia identidad “el pueblo peruano” y dejar de depender de la clase de los intelectuales y los escritores particularmente.

Por otro lado, nos concentramos en producciones más recientes y que nos pueden aclarar de forma más precisa la confirmación de la necesidad de defender la identidad indio-peruana. Y esto no se nota solamente en el planteamiento del tema en las obras, sino en los términos usados en las críticas y que corresponden a la modernidad y la diversidad de la literatura universal.

Mariátegui realizó muchos ensayos acerca del tema de la unidad nacional del Perú y la particularidad fue el tratamiento de los dialectos desde un punto de vista comparativo que toca las tres etapas marcadas de la historia colonial, postcolonial y contemporánea. Además, dio importancia al aspecto cosmopolita que caracteriza un número considerable de producciones

literarias, lo que provoca muchas críticas sobre todo por parte de la revista Amauta.

«Sin duda el pensamiento de Mariátegui sobre el Perú está nutrido de una tenaz voluntad de modernizar la sociedad y cultura nacionales, lo que él considera que solamente sería posible por el camino del socialismo, y una no menos firme decisión de reivindicar el lado indígena del país, también social y culturalmente.»(Cornejo Polar, 1989, p. 127).

Sin embargo, aquellas críticas no causaron debilidades en el avance de la manifestación del pensamiento de Mariátegui puesto que su ideología se veía constante y verídica, ya que el escritor cosmopolita existía en aquel entonces y tenemos como figura representativa a la ya citada, Manuel Gonzáles Prada.

Por añadidura, Mariátegui justifica de forma implícita la importancia que dio a los dialectos, agrumentando que la literatura oral no es más que un antecedente a la literatura escrita así que el valor defensivo respecto a la identidad no puede ser el mismo aunque sea un cierto punto de referencia, simplemente porque las manifestaciones que lograron plantear el tema del indio fueron escritos en lengua castellana, lo que demuestra la fuerza del contenido de las obras a partir de la ausencia del idioma maternal pero al mismo tiempo es un argumento más para confirmar la relación entre el idioma y la literatura.

A partir de lo dicho, el gran número de producciones dedicadas a este proyecto político-social y también cultural no se limita en contar historias para universalizar las costumbres de la sociedad indígena precolombina del Perú o para dar a conocer la historia política e independentista de este país, sino, para realizar la misión de conservar los derechos del pueblo indígena, tanto individuales, como la educación y la salud, hasta los colectivos como la identidad cultural y la libertad en la toma de decisiones con toda autonomía.

Así pues, fortalecer la permanencia de las características de los indígenas peruanos a su cabeza el vínculo territorial cuyo impacto se demuestra en casi

todos los dominios ya que el aspecto geográfico terrestre del país y la diversidad de sus formas en sí una fuente de identificación de diferentes clases sociales de esta zona. Más que esto, el impacto de la cuestión de la tierra dio otro sentido a la palabra clase entre la sociedad peruana porque no es una clasificación según la riqueza pero según el tipo de la tierra.

### **II.2.2. Tema de la violencia**

El tema de la violencia no puede faltar en las obras del Neoindigenismo ni de la literatura peruana en general por tener simplemente una relación estrecha con todas sus etapas históricas incluso la precolombina, por la presencia de las costumbres aplicadas por el pueblo andino. Sin embargo, las obras, antologías y críticas pertenecientes a nuestro movimiento contemporáneo, se basan mucho más en la violencia asumida durante la etapa colonial, y esto no para referir la violencia de la prehistoria y los actos inhumanos que se hacían, sino para dar la luz a la segunda fase de este fenómeno y que por su parte se divide en dos partes inseparables.

Efectivamente, estamos hablando de la discriminación de los conquistadores europeos y los actos violentos y a veces crueles hechos por los indígenas pero que según los teóricos nativos son más que justificados simplemente por el hecho de ser aplicados con el fin de defender su autonomía y su libertad «*La naturaleza de las acciones obliga a replantear esquemas concebidos académicamente y también a contrastar ideas propias con la práctica social que se viene imponiendo*» (Cox, 2010, p. 10).

Así pues, corregir el concepto de la violencia otorgado por el mundo occidental que aunque saqueó la libertad y las riquezas de América Latina siempre insistió en deshumanizar al indio y, por otra parte, realizar el objetivo central de los intelectuales que es la denuncia de todo lo injusto que proviene de Europa y así formar inspiraciones verídicas y válidas para todos los estudios que vendrían posteriormente y, sin duda alguna y como punto

común entre todos los temas, dar de conocer la verdadera historia de la cultura indígena tanto para los peruanos como para todas las partes del mundo.

Sin lugar a dudas, los antropólogos como ya citado, usaron la cronología de la historia de Perú y la relacionaron con la temática que estamos tratando para realizar y difundir sus estudios. Sin embargo, los escritores peruanos comenzaron la puesta de relieve de la violencia como arma usada por los conquistadores con una imagen de denuncia y justificación en cuanto a la aplicada por el indio peruano en defensa de su libertad y autonomía y sobre todo su cultura.

«Posteriormente los autores de narrativa corta han tratado el tema con mayor objetividad y realismo, haciendo uso de las mejores condiciones de que goza el cuento sobre la novela para sintetizar, por intermedio de personajes ficticios, la experiencia colectiva que significa la presente confrontación.»  
(Cox, 2010, p. 15).

Por un lado, es necesario hacer la diferencia entre la expansión del Cuzco por parte de los indios de Los Andes y la conquista de todo el país y todo el continente americano dado que el punto común es el predominio de la violencia. Pero, los cuzqueños se adelantaron a esta zona sin alterar ningún elemento relacionado con la cultura, mientras que los españoles no solamente los territorios sino planificaron también el saqueo de las riquezas y la evangelización. En resumidas cuentas, borrar todo lo tradicional que indica la existencia de la cultura indígena y que es seguramente anterior al descubrimiento del continente americano.

Además, la violencia mostrada por los europeos generó la aparición de otros tipos de maltrato, inconsciencia y desesperación entre la sociedad india, y esto, por la instalación de extranjeros en sus tierras que se consideran el primer símbolo de su identidad y costumbrismo, lo que les llevó a comportarse de manera agresiva incluso entre ellos por diferencias de pensamientos provocando así cierta influencia en la sociedad de los nativos que con el tiempo se transformó en acciones destructivas tal como el suicidio por perder

la esperanza de la persistencia de la cultura original y porque aún no se dio la luz a los movimientos libertarios en lo que concierne la expresión tanto implícita y oral como explícita artística.

Como podemos comprender, el tratamiento de la violencia de los siglos 16 y 17 requiere partir de hechos históricos para llegar a producciones literarias. Por ello, los teóricos y escritores se apoyaron en pensamientos e ideologías e incluso la filosofía para llegar al resultado deseado que consiste en la transmisión favorable de este fenómeno para la imagen de la cultura indio-peruano.

«Esto no quiere decir que no hubo intentos que más cayeron en lo lúdico e intrascendente que en lo sustancial. Pero, como afirmamos, fueron intentos que no reflejaron con veracidad las condiciones en que los referentes históricos se desenvuelven. Posteriormente el cuento empieza a desplazar de la escena a la novela convirtiéndose en cantera de nuevos valores literarios.» (Cox, 2010, p. 15).

Entonces, volvemos a la mención de elementos naturales como argumentos de defensa que en su mayoría son definiciones de regímenes aplicados durante la conquista y esto, mezclando la violencia que viene del conquistador y la otra del conquistado dado que para ellos es de naturaleza humana. En pocas palabras, se trata de una violencia aplicada para mantener orden y hacer justicia.

Siguiendo la misma óptica, cabe añadir que durante el periodo virreinal en el Perú, precisamente en Lima, los gobernadores y militares dejaron tanto crónicas escritas por ellos mismos o por sus ayudantes como memorias, es decir, historias y sistemas propios cuyo impacto se podía recuperar para luego dejarlo guardado en documentos.

Así pues, los teóricos de esta etapa en sus primeros intentos hicieron simples comparaciones entre sistemas de virreyes basadas en el grado de violencia, lo que no resultó eficiente para poner en concreto su objetivo.

Por añadidura, la insuficiencia y el ligero peso de estos primeros intentos hizo que unos virreyes tal como Toledo trataran la violencia a su manera, partiendo siempre de hechos reales tales como la traición de algunos indios. Entonces, describe el recorrido de su presencia basándose en los supuestos objetivos que según él, consistían en la voluntad de acabar con la inhumanidad y la insolidaridad que caracteriza la sociedad india y desarrollar su principio explicando que este tipo de violencia significa una amenaza para el mismo pueblo, así, seguir presumiendo que se trata de seres salvajes que se deben instruir de nuevo por los que provienen del mundo occidental, especialmente los europeos.

Por consecuencia, el avance y la subida de la violencia a través de la escritura provocó la reacción de otros escritores pertenecientes a la misma patria para frenar este progreso y evitar confusiones a las otras personas que saben leer y quienes al mismo tiempo pueden ser influenciadas por los pensamientos plasmados por los conquistadores, lo cual puede causar en esta ocasión un verdadero caos manifestado por la autodestrucción de la personalidad y autoadministración del indio. Por ello, intentaron alejarse de lo histórico pasando a lo filosófico. Entonces, buscaban otras definiciones más generales y objetivas del ser humano que no muestran ninguna pertinencia.

«El conocido autor pone en evidencia que la obra narrativa es una mercancía sujeta a la oferta y la demanda, sujeta a las apetencias de los grandes reguladores del mercado internacional en el que no interesa el valor estético de la obra, sino el volumen de los tirajes y el número de traducciones.» (Cox, 2010, p. 17).

Así pues, y con el objetivo de incluir al indio en estas teorías, resumieron definiciones que se componen de elementos colectivos tales como el desarrollo del lenguaje que permite la transmisión y el intercambio de ideologías.

Después de haber explicado el tratamiento de la violencia durante el proceso de liberalización tanto territorial como ideológica y cultural, llegamos al

objetivo final que es la eliminación de este fenómeno destructivo y la revaloración del indio como ser humano que comparte los mismos derechos con todos los seres humanos a nivel mundial y no solo contra el conquistador, así, manifestarse en la literatura contemporánea que se distingue por su universalidad.

### **II.2.3. Tema de la religión**

Antes que nada, lo importante que debemos saber es que el objetivo primordial de tratar el tema de la religión por los teólogos y escritores en general de la literatura peruana es conservar la unión religiosa realizada antes por los extranjeros ya que se vio beneficiosa y generante de solidaridad.

«El concepto de religión ha crecido en extensión y profundidad. No reduce ya la religión a una iglesia y un rito. Y reconoce a las instituciones y sentimientos religiosos una significación muy diversa de la que ingenuamente le atribuían, con radicalismo incandescente, gentes que identificaban religiosidad y "oscurantismo"» (Mariátegui, 1928, p. 100).

Entonces, este proceso es una finalidad nacional que los escritores pretenden alabar y no arrancar como en el caso de violencia y la discriminación socio-cultural. Por ello, en la mayoría de los documentos dedicados a este tema, se considera el establecimiento de la religión del occidente y de la Iglesia como una protección del interés colectivo que conlleva la sociedad peruana desde el mantenimiento de la paz hasta el pensamiento productivo que hace de este dominio una parte inseparable de la vida del hombre y un tema impactante de la literatura peruana y, cabe aclarar que al principio se trataba de la descripción de las prácticas religiosas que se hacían durante la etapa precolombina, es decir, hacer esfuerzos de tipo artístico para que esta descripción necesaria se haga sin tocar la buena imagen del indio «*El Estado y la Iglesia se identificaban absolutamente; la religión y la política reconocían los mismos principios y la misma autoridad. Lo religioso se resolvía en lo social*» (Mariátegui, 1928, p. 102).

Por cierto, si pretendemos analizar la presencia de este tema en las obras que pertenecen al Neoindigenismo, lo debemos hacer mostrando las etapas de su desarrollo en este movimiento. En efecto, el primer componente de los elementos relativos a la religión, es el lugar donde se practica esta última. Así que, la iglesia es el nombre de un lugar permanente en el estudio de la estabilidad de una religión representativa y favorable al ser humano. Además, como es un tema que explica la relación entre Dios y el ser humano en primer lugar antes que la establecida entre los mismos seres humanos o símbolos que ellos crearon, la religión casi no conoce la diferencia de orígenes aunque los hechos y personajes históricos siguen apareciendo y protagonizando casi todas las etapas de la fundación de la iglesia.

Sin embargo, hay que señalar que los primeros proyectos en Lima acerca de la religión son europeos, y esto, se nota tanto en los nombres como en las herencias. Por ejemplo, el primer fundador de iglesias en Lima fue Francisco Pizarro en 1535 en nombre de Carlos V cuando se puso de acuerdo con otros países de los otros virreinos de aquel entonces para dedicar más espacios para fundar un proyecto organizado para fortalecer la extensión del cristianismo en Perú.

Por cierto, para presentar el recorrido del establecimiento de una política religiosa sólida y verídica según sus precursores, es necesario recorrer a las memorias escritas y conservadas por los mismos personajes históricos o recuperadas por numerosos escritores tanto peruanos como europeos.

Esta idea, refleja la idea de no abandonar a los pensamientos de los antepasados y solamente se trata de proponer una doctrina más fructífera para la sociedad.

«Procedían nuestros liberales, en su mayor parte, de las logias masónicas, que tan activa función tuvieron en la preparación de la Independencia, de modo que profesaban casi todos el deísmo que hizo de la masonería, en los países latinos, algo así como un sucedáneo espiritual y político de la Reforma.» (Mariátegui, 1928, p. 115).

Por supuesto, hablamos de frailes que marcaron la imagen de la religión como símbolo de dignidad y de pertenencia, también, una temática puesta de relieve en la literatura contemporánea puesto que en el caso del Neindigenismo se basa en la recuperación de todo lo original tanto en la forma como en el contenido.

Concretamente, si arrancamos del principio de las memorias, cabe mencionar algunos religiosos tal como Fray Antonio Salazar y el padre Esteban de Ávila. Cabe añadir un detalle que nos llama la atención y que es el elemento femenino, que mostró su habilidad en la participación y el cumplimiento de las reglas religiosas.

A partir de otra óptica, el material del pasado también ha sido una fuente muy importante para hacer análisis comparativos y sacar conclusiones, sin embargo, antes de mencionar obras antiguas o resultados de estudios dedicados a la religión en el Perú, es conveniente mencionar que este tema precisamente no pudo salir a la luz desde el principio de su tratamiento, y que esto ha sido resultado del choque entre las creencias y la imagen impuesta que llevaba este elemento imponente en la vida del ser humano.

«Identificada con el régimen social y político, la religión incaica no pudo sobrevivir al Estado incaico. Tenía fines temporales más que fines espirituales. Se preocupaba del reino de la tierra antes que del reino del cielo. Constituía una disciplina social más que una disciplina individual. El mismo golpe hirió de muerte la teocracia y la teogonía. Lo que tenía que subsistir de esta religión, en el alma indígena, había de ser, no una concepción metafísica, sino los ritos agrarios, las prácticas mágicas y el sentimiento panteísta» (Mariátegui, 1928, p. 102).

Sin embargo, todo esto fue diluyendo con el tiempo y el desarrollo de los pensamientos, lo que asegura que volvemos siempre a la recuperación del arte original a través de la literatura contemporánea. Por otra parte, este proceso muestra el papel de embellecer la imagen de la iglesia católica en todo el mundo.

#### **II.2.4. La integración de la sociedad peruana a la universalidad**

Lo primero que debemos aclarar a propósito de la construcción de la nueva sociedad peruana y su integración y valoración a nivel mundial, es que este proceso comenzó desde el siglo XVIII y a manos de los llamados viajeros de la independencia quienes luego tomarán la posición de escritores por desempeñar el papel de fundar ideologías y acabar con la proporción de unos principios que abarcan tanto el desarrollo científico como el cultural.

Para atender dicho objetivo, lo que es verdaderamente necesario y básico es el entendimiento y reconocimiento del propio ser del pueblo peruano desde todos los ángulos. En efecto, y antes de demostrar la capacidad de realizar esta integración al mundo, los escritores dedicaron no solo novelas sino también ensayos y varios tipos de análisis para enseñar al pueblo su cultura, su historia y profundizar en su estudio psicológico.

Obviamente, este desafío no ha sido nada fácil para los escritores peruanos al principio, simplemente por la diversidad cultural entre las partes del pueblo. Efectivamente, sacar los puntos comunes entre los habitantes de la sierra, los de la selva y la costa fue una tarea bastante complicada dentro de un marco sociocultural e histórico.

Por otra parte, esta dificultad se justifica con las diferencias de clase existentes en la sociedad peruana durante la época precolombina, lo que generó unas confusiones y contradicciones entre los mismos miembros por el sentimiento de superioridad encontrado en algunos sucesores, lo que no suena favorable para un levantamiento social basado en la igualdad y el apoyo.

Por cierto, el desarrollo de la sociedad peruana en este caso es un proyecto propio al pueblo, es decir que, ya para ellos era tiempo de aprovechar de las producciones de los pensadores, de otro modo, aplicar los principios propuestos en sus textos literarios para generar un nuevo vínculo que favorece

el avance cultural en la misma zona en particular e imponerse entre las sociedades reconocidas a nivel mundial generalmente.

No podemos negar que en el caso de Perú, la literatura naturalista siempre iba acompañando las producciones de tipo filosófico e ideológico. Y esto, porque Perú es evidentemente un país caracterizado por la diversidad de los recursos naturales. Por ello, el primer punto en el que insistieron los teólogos en cuanto a la educación del pueblo, ha sido el buen desarrollo de estos recursos como primer paso para construir una sociedad bastante estable ya que este dominio incluye repartición, participación y solidaridad «*Si todos los filósofos hubieran filosofado en silencio, la Humanidad no habría salido de la infancia y las sociedades seguirían gateando en el limbo de las supersticiones.*» (Prada, 2004, p. 104).

Así pues, poder plasmar otras ideas que representarían en esta etapa los resultados de estas iniciativas tan importantes, lo cual tendría el papel de asegurar las habilidades despertadas en el indio peruano y que luego lo harían valorado poco a poco e ingresando más ampliamente, además, todo lo memorizado pasará a ser un ejemplo y una guía para las generaciones posteriores.

«La libertad de pensar en silencio no se discute, se consigna. Como nadie trepana la bóveda de nuestro cráneo para escudriñar la fermentación de las ideas, hablamos con nosotros mismos sin que nuestras voces interiores vayan a resonar en tímpanos ajenos ni a grabarse en cilindros fonográficos.» (Prada, 2004, p. 103).

Por consecuencia, el nombre del Movimiento Indígena sigue permanente en este proceso adquiriendo el carácter social mediante la literatura. Y esto, porque deriva que las ideas constructivas propuestas en varios libros ya se veían en concreto, dado que el primer cambio que se había observado ha sido la disminución notable de la diferencia entre las clases sociales.

En efecto, el impacto de la clase obrera ha sido marcado y generó como fruto de sus desafíos la solidaridad entre esta última y las demás clases sociales por haber tomado ya en conciencia el objetivo común de toda la sociedad india.

Más adelante, y a partir del siglo XX, el indio seguía siendo un objeto de modernización por ambas partes, la occidental y la nacional. Por ello, se formó la llamada Escuela Indigenista donde los escritores desarrollaron sus capacidades y unieron sus ideas para fortalecer este movimiento literario.

Por cierto, aunque los escritores de esta escuela tenían sus propios puntos de vista, siguieron poniendo de relieve las producciones anteriores y a su cabeza los análisis y críticos de Gonzáles Prada ya que se considera como el escritor más crítico del modo de vida y la sociedad peruana, entonces, se valieron de todo esto y más para no borrar la imagen impulsora de las producciones literarias de unos pilares de la literatura peruana.

Por otro lado, se valieron también de la obra de Clorina Matto de Turner que se considera como la primera puerta que se ha abierto para el indigenismo social peruano, simplemente por exponer como contenido cómo el indio peruano aun siendo analfabeto pudo evitar más o menos la dominación absoluta de sus tierras por parte de los conquistadores.

Por consecuencia, el desarrollo de tipo literario de todo este proceso dio lugar a movimientos sociales de tipo juvenil tales como el socialismo y el nacionalismo, que mostraron un apoyo para el indigenismo en general, aunque se basaron en reglas y principios renovadores puesto que se trata de grupos de jóvenes.

Desde esta óptica, podemos afirmar que la participación de estas corrientes sociales favoreció el desarrollo de la literatura indigenista, y esto se ve mediante las nuevas técnicas usadas sobre todo la ficción. Además, dio lugar a la diversidad de los elementos artísticos porque ya a partir del siglo XX empezaron a aparecer figuras de producciones literarias contemporáneas que tratan casi el mismo tema con diferentes formas.

«Si el librepensamiento mudo funciona sin perturbar la calma del filósofo, no sucede lo mismo con el librepensamiento hablado y escrito. El hombre que en sociedades retrógradas habla y escribe con valerosa independencia, suscita recriminaciones y tempestades, aventurándose a sufrir los anatemas del sacerdote, los atropellos del mandón y los impulsivos arranques de la bestia popular.» (Prada, 2004, p. 105).

Para asegurar esta integración de la sociedad peruana, cabe tomar como gran ejemplo e ilustración de la universalidad de la identidad indio-peruana, el escritor pionero de la literatura moderna peruana Mariátegui.

Efectivamente, el gran escritor peruano se inspiró de sus experiencias en el mundo occidental para proponer nuevas conductas de tipo político-social al principio, pero luego con el objetivo de fortalecer la solidaridad entre las partes sociales en Perú y seguir perfeccionando la imagen de esta sociedad entre los demás de todo el mundo y, se concentra en generar más corrientes sociales ayudantes cuya defensa se notó claramente en sus obras tal como el marxismo llegando así a la participación en todos los medios comunicativos y la del pueblo para confirmar la presencia de la sociedad nueva dentro de la universalidad.

## **II.3.Las técnicas narrativas del Neindigenismo**

### **II.3.1.El realismo mágico**

Antes que nada, comenzamos por explicar el origen de la denominación de esta técnica; efectivamente, el realismo mágico se denominó así por Hartlaub y Franz Poh en Alemania cuando se buscaba en Europa una renovación estética muy fuerte, luego se empezó a usar en teorías y literaturas hispanoamericanas a partir de los años 40 puesto que esta etapa se considera como una descripción artística de la realidad y de los problemas sociales y existenciales.

La existencia del elemento maravilloso en la literatura neindigenista no significa esconder las realidades que los escritores quieren poner de relieve,

tampoco es una invención suya sino que revelan una vida de sueño o más bien disminuyen el carácter pesimista generado entre los miembros de la sociedad peruana a causa del periodo colonial.

Según esta óptica, el lector que recibe este tipo de obras especialmente el peruano no se encuentra sorprendido, tampoco siente extrañeza o falta de lógica, al contrario, percibe los acontecimientos como si fueran totalmente reales sencillamente por la pertenencia a la misma patria y el conocimiento previo de la historia y por otro lado la capacidad enorme del escritor peruano indigenista. Sin embargo, la exaltación del uso del realismo mágico en las obras reduce la relación entre las obras literarias y la naturaleza, pero esto queda siempre un punto que se menciona por el hecho de ser inevitable, pero en el mundo de la fantasía y en el caso del Neoindigenismo, la relación entre el lector y estas escrituras es bastante estrecha y sirve para forjarse un punto de vista.

En Hispanoamérica, precisamente durante el movimiento común vanguardista, el realismo mágico se convirtió en una finalidad que consiste en poner en práctica la experimentación de las ideologías y experiencias vividas entre la sociedad americana incluyendo lo fantástico como figura predominante que no solo embellece el contenido como en Europa pero también conserva la gravedad, importancia o positividad de los fenómenos tratados, lo que significa un verdadero reto para los precursores de la postvanguardia«*La crítica del realismo mágico hablaba ahora de un “deslinde de lo fantástico”*: *los catálogos de obras y autores mágico-realistas se redujeron, así como el campo de aplicación del término. Ese “deslinde” propició dos direcciones de investigación»*. (Camay-Freixas, 1998, p. 3).

Podemos constatar que el realismo mágico en general propone un tipo de explicación e interpretación que le pertenece, estaba presente de alguna manera en las etapas históricas anteriores, es decir, los intentos de usar el elemento fantástico para exteriorizar los sentimientos y denunciar las injusticias, pero han sido muy humildes en la prosa por no ser un trabajo

autónomo y de pura creatividad sino que escritores de algunos movimientos literarios imitaron a otros europeos tal como en el Modernismo y el Naturalismo.

En el fondo, la novela de la tierra sintetiza tendencias de época, pero no propone mayores novedades. Se construye aun sobre los viejos pilares temáticos del americanismo literario, “el sentimiento de la naturaleza”, “las tradiciones y costumbres locales”, sin atinar verdaderamente en una nueva forma narrativa. (Camayd-Freixas, 1998, p. 9).

Sin embargo, y por razones relativas al liberalismo expresivo obstaculizado por las circunstancias políticas, el aspecto mágico se vio mucho más en la poesía «*El modernismo demostró por primera vez una preocupación por la originalidad formal, con nuevos ritmos en la poesía y una renovación del lenguaje, que le proporcionó, también a la prosa, una voz más a tono con la sensibilidad latinoamericana*» (Camayd-Freixas, 1998, p. 6).

En Perú, la cronología del realismo mágico como técnica fundamental en la literatura del mismo país se relaciona con el desarrollo social ya tratado en las páginas anteriores, y esto, por no limitarse en la representación del cambio del modo de vida o de régimen sino que este logro dio lugar al crecimiento de las habilidades artísticas y de producción literaria renovadora.

Así pues, lo específico en Perú es que el recorrido del realismo mágico no consiste solamente en una renovación artística sino una lucha social que se junta con otros objetivos que se deben realizar mediante la literatura. El realismo mágico se usa en la literatura peruana para quitarle la imagen de primitivismo a los mitos antiguos.

Desde el punto de vista teórico, el análisis detallado del realismo mágico se compone de varias partes que demuestran a su vez la complejidad del contenido de las obras en cuanto a los elementos que se estudian a profundidad para demostrar el peso que se dio a las producciones literarias gracias al predominio de esta técnica.

En efecto, los elementos cuyos cambios y caracterización que se relacionan con esta técnica son mucho más los personajes, tiempo y espacio. Lo que requiere descubrir de quién se trata en realidad, cuál época y dónde pasan las acciones de las historias verdaderas o simplemente el mensaje que se quiere transmitir a través de elementos irreales espaciales en su mayoría pero gracias al impacto de los personajes, esto no reduce la importancia del mensaje que se pretende transmitir.

Así, el realismo mágico desecha los rezagos de afectación artística y de exotismo modernistas que quedaban en la novela de la tierra, y los reemplaza: lo artístico se convierte en asimilación del formalismo vanguardista; y lo exótico, en la búsqueda de un primitivismo más “auténtico” a través de la comprensión antropológica de lo americano. (Camayd-Freixas, 1998, p. 11).

Por otro lado, el elemento mágico en las obras de la literatura contemporánea por su uso constante dio lugar a la licencia de descodificar temas y localizar hechos hasta que en el caso de Perú se empezó a hablar de una ficción que no se considera como un tipo independiente sino que se le adjuntó el término realista para seguir poniendo de relieve la intención de recuperar y perfeccionar la literatura indigenista.

Con otras palabras, el lector peruano en este caso percibe el contenido como un mensaje perfeccionado aunque se trata de componentes imaginarios, mientras que los lectores de las demás partes del mundo especialmente el occidente pueden considerar la mayoría de estos componentes como cosas totalmente irrazonables o superficiales, y esto, debido a los pensamientos ya establecidos sobre el indigenismo o simplemente por no entender la verdadera visión de los escritores peruanos en este contexto.

Desde otro ángulo, la influencia del elemento maravilloso en las obras peruanas logró aparecer también en la literatura hispanoamericana en general, lo que pasó a ser una incitación a las críticas de varios pensadores de todo el continente americano. Obviamente, el uso del realismo mágico en la literatura peruana contemporánea se ha conocido siempre como símbolo de sublimación

cuyo impacto exterior es el desarrollo de corrientes filosóficas que se incrementaron tratando de relacionar el efecto de esta técnica narrativa con la razón humana y los sentimientos.

Siguiendo la óptica anterior, volvemos a asegurar de otro modo que el espiritualismo es un factor primordial en la difusión del realismo mágico en el arte del Perú puesto que su análisis completo debe basarse en el pensamiento indigenista y su relación con la temática y la técnica en las novelas. Además, el impacto del elemento maravilloso en la obra peruana favorece la intencionalidad de los escritores y la imagen que pretenden dar al indio.

Por otro lado, el tema de la religión en el Neoindigenismo no fue un punto particular en cuanto a la influencia del realismo mágico, al contrario, el objetivo de mostrar la capacidad de unificar la adopción religiosa por parte del pueblo indio simplemente a través de los mitos que tratan de la historia de los dioses como parte del pasado. Es más, el aspecto mágico demuestra que los escritores que defienden al indio y niegan la característica de salvaje que se le había dado no ocultan las costumbres religiosas de sus antepasados y más que esto, enriquece el acontecimiento de los mitos y leyendas peruanas y los vuelve atractivos y llamativos al lector.

Evidentemente, los pensadores y escritores peruanos contemporáneos indigenistas lograron transmitir al público las metas e intereses que los guiaron a categorizarse y universalizar sus producciones literarias y al mismo tiempo asegurando de esta manera su licencia en lo relacionado con el elemento fantástico. Sin embargo, las finalidades de los escritores neoindigenistas no se limitan solamente en la expresión de la belleza del contenido y la defensa de la identidad, pero también la visión intelectual y el progreso de la educación del pueblo.

«Este ambiente actúa de marco y favorece la narración fantástica y su propensión hacia la sobre naturaleza y los fenómenos del más allá. Conseguirá inficionar las creaciones menores y mayores, estableciendo

referentes simbólicos que sustentan la tradición del relato fantástico que se producirá en el siglo xx.» (Pont, 1997, p. 36).

Volviendo al espiritualismo, este último no caracteriza solo los mitos del Perú antiguo, en efecto, la literatura peruana contemporánea propone temas actuales cuyo núcleo son los estudios psíquicos y las causas y consecuencias de cada estado psicológico. Así pues, El Neoidigenismo demuestra la actualización de la temática de la literatura indigenista y conserva el aspecto tradicional justamente con el uso del realismo mágico.

Por consecuencia, el arte de la escritura se ha convertido en un territorio donde se ve la participación de los indigenistas en la literatura moderna combinando entre la originalidad y la universalidad de los temas tratados en las obras.

«Es en el mismo siglo del realismo, el xix, cuando, en polémica con este movimiento se desarrolla la manera fantástica. A lo largo del siglo, pero obedeciendo a una tendencia que venía ya del Renacimiento, va valorándose cada vez más la narración y la representación teatral conforme a su capacidad de mimetizar la realidad de acuerdo a como ésta es entonces percibida. Semejante literatura se basa en los supuestos siguientes: que el lenguaje es capaz de figurar fielmente la realidad tal como ésta se ofrece a los sentidos, que nada impide que la ficción se torne al respecto perfectamente convincente si se atiene a la tradición estética de la verosimilitud elaborada por la tradición.» (Pont, 1997, p. 267).

Desde otra óptica, el hecho de lograr la producción de una literatura asequible para todos los lectores en el caso del Neoidigenismo peruano conlleva a un estudio preciso de los elementos fantásticos empleados partiendo siempre desde un punto de vista combinatorio, y en este caso, se trata de los puntos comunes entre la literatura popular en Perú y lo que se llama la narrativa popular en a nivel mundial. No obstante, esta combinación se demuestra también mediante los poemas ya que algunos cantos de la antigüedad se descodificaron hasta convertirlos en prosa.

### **II.3.2.El empleo del idioma quechua**

Primeramente, empezamos nuestro punto señalando que el idioma quechua hablado en el Perú antiguo no era de un solo dialecto sino que como toda lengua se componía de uno general usado por el pueblo y otro más culto que se practicaba por parte de la clase alta de la sociedad.

Por cierto, el quechua tiene varias subramas y diferentes dialectos cuya diferencia no alteró el contacto entre los miembros de la sociedad y por consecuencia no dificulta el estudio científico contemporáneo de este idioma sobre todo el análisis que se hace con el fin de introducirlo en las escuelas y considerarlo un elemento inseparable de la cultura peruana en todos los tiempos.

Aunque las poblaciones que se comunicaban con el lenguaje quechua en el pasado hoy son desaparecidas, cabe señalar que gracias a este idioma se hacía la difusión de muchos saberes y se logró la cercanía y solidaridad entre varios grupos de indios, lo que se pretende demostrar mediante el uso de este idioma en los escritos del Neoindigenismo y avanzar en el proceso hasta convertir estas tradiciones en principios que se deben actualizar y practicar para una sociedad mejor y un arte universalizado.

Sin duda alguna, la complejidad y la riqueza de la lengua quechua incitó a numerosos estudiosos a analizar y destacar sus particularidades y descodificar sus expresiones sobre todo las que se usan en las producciones literarias. No obstante, los estudios dedicados al quechua no son todos recientes y se hacen solo para analizar obras de la literatura contemporánea, sino que aparecieron desde mucho tiempo incluso por parte de mestizos a su cabeza Garcilaso de la Vega.

«Ocurre, sin embargo, que el Inca no es la única fuente que hace alusión a la existencia de dicho código de supuesto carácter arcano, de manera que la primera observación deja de tener sustento, poniendo igualmente en aprietos la segunda interpretación. Y aun cuando la inspección del material léxico que el cronista atribuye a la lengua no ha permitido disipar las dudas respecto de

su existencia, precisamente por no haber sido efectuada de manera cuidadosa. (Cerrón Palomino, 2013, p. 53).

Partiendo de lo dicho, Garcilaso de la Vega siempre dio mucha importancia al análisis del idioma incaico puesto que proviene de una familia de alta sociedad peruana, sin embargo, esto no significa que su teoría se limite al dialecto culto, al contrario, siempre lo ha tratado como un simple componente de todo el idioma, porque como ya es obvio, nuestro gran escritor mestizo se conoce por la defensa del indio.

«Tampoco han faltado entre los exégetas del Inca quienes identificaran dicha entidad con la “lengua cortesana” propia de la nobleza cuzqueña, y que en verdad no era sino una variante de la “lengua general”. Ocurre, sin embargo, que el Inca no es la única fuente que hace alusión a la existencia de dicho código de supuesto carácter arcano, de manera que la primera observación deja de tener sustento, poniendo igualmente en aprietos la segunda interpretación.» (Cerrón Palomino, 2013, p. 53).

Desde una perspectiva negacionista, varios cronistas del periodo posterior a la independencia intentaron contradecir este elemento indispensable de la identidad inca suponiendo que el vocabulario quechua empleado en los cantos de la antigüedad y en la prosa en aquel entonces no era más que símbolos sacados del arte pictórico y de la literatura oral. Pero con el desarrollo de la producción literaria en el Perú y el esfuerzo de los antólogos e historiadores peruanos se logró probar la existencia y la historicidad del idioma quechua.

Por cierto, los pensadores y precursores de la defensa de la identidad indio-peruana pusieron en concreto sus ideas y expresaron la importancia de la presencia del idioma quechua en sus escritos a través de corrientes filosóficas y obras de arte de la escritura mediante diferentes géneros literarios tales como el mito. Cabe asegurar desde esta óptica que la fuente más útil y referencial que los escritores peruanos habían recorrido fue Garcilaso de la Vega con su obra maestra, cuyo contenido no abarcó solamente historias sino también

notas y aclaraciones relativas al vocabulario quechua de forma mucho más implícita.

A pesar de todo lo mencionado, no podemos dejar de suponer que ser responsable de la puesta de relieve del idioma maternal incaico no ha sido simple por parte de nuestro gran escritor inca, tampoco de una favorable recepción por todas partes como ya lo hemos mencionado, y esto, por la necesidad de justificar la pertenencia de todos los vocablos a través de estudios escritos verídicos y especializados. Por ello, los teóricos especialistas en los idiomas precolombinos, especialmente quienes se ocuparon del quechua en particular, examinaron el material lingüístico propuesto por Garcilaso de la Vega y terminaron por la precisión y la validez de un conjunto de características y especificaciones de esta lengua.

Confirmando esta idea, los estudios históricos y antológicos del idioma inca en sus conclusiones pudieron precisar tres principios de descripción del uso del quechua en las obras peruanas. En efecto, están en primer lugar las obras escritas totalmente en quechua, las escritas en castellano y que contienen palabras hasta pasajes en quechua y las que contienen palabras complicadas que demuestran una combinación entre el quechua y el castellano; en resumidas cuentas, hablamos del vocabulario denominado quechuañol en varios estudios «*Ahora bien, la existencia de una entidad lingüística diferente del quechua en las serranías de Lima, con nombre propio o sin él, era algo sin duda familiar a los curiosos y entendidos de la época*» (Cerrón Palomino, 2013, p. 235).

Por añadidura, y como resultado de esta variedad de las figuras del uso del quechua, los puntos gramaticales en las obras neoindigenistas forman parte de las particularidades de la obra indigenista en general.

Entre los estudios detallados dedicados al quechua, cabe mencionar la etimología que luego se había atribuido a estudios antiguos después de su modernización; de este modo, la categorización del vocabulario quechua tanto

científicamente como la de su uso en la literatura, parte de la historia de la tradición peruana a la historia lingüística específicamente.

Por ello, los filólogos se apoyaron en la documentación colonial cuyo contenido abarca la historia tradicional y costumbrista del pueblo peruano junto a la conquista, lo que permitió realizar estudios lingüísticos comparativos y la evolución diacrónica, cuyos resultados se demuestran en la variedad del uso del idioma quechua en las obras literarias y donde la presencia de este elemento no refleja la complejidad de la comprensión.

«El origen y el significado de Viracocha ha sido objeto de muchas especulaciones desde el siglo XVI hasta el presente, sin que se haya propuesto una etimología convincente que atienda a las cuestiones formales y semánticas del nombre de la divinidad andina. La razón de tales descalabros etimológicos obedece a que se lo ha analizado a partir del quechua, como suele hacerse con la mayoría de los nombres culturales del incario, con las deturpaciones formales consabidas y las distorsiones semánticas que ello acarrea.» (Cerrón Palomino, 2013, p. 279).

Llegando a los propósitos artísticos de los escritores peruanos indigenistas, el empleo del idioma quechua abarca finalidades cuyo núcleo es la identidad. Sin embargo, podemos tomar algunos puntos importantes por separado. En primer lugar, el uso del quechua en las obras literarias del Neoindigenismo muestra la habilidad de expresar sentimientos de los personajes cuya interpretación conlleva a otro sentimiento producido en el lector de tipo nostálgico, en efecto, esta nostalgia es una imagen de una vida simple, menos complicada que la moderna. Por consecuencia, maestros y estudiantes de las escuelas y universidades llegaron con sus interpretaciones a pensamientos relativos con las posibilidades de otros usos del quechua en el futuro.

En segundo lugar, la aparición de este idioma representativo de la civilización incaica en obras indigenistas de la literatura moderna, demuestra la aceptabilidad de considerar el quechua como cultura particular que se puede estudiar y salir a la luz como componente enriquecedor de diferentes teorías y

no solo para conservar elementos identitarios de la antigüedad, lo que significa especificar el indigenismo peruano entre el suramericano en general añadiendo el concepto *incanismo*.

Sin lugar a dudas, y como estamos hablando del Neoindigenismo basándonos en su modernización, cabe aclarar que la magia que caracteriza este género de producciones literarias, no radica solo en el uso del realismo mágico sino que el hecho de incluir expresiones del quechua en situaciones aun reales, demuestra un efecto fantástico y de una cierta complejidad cuya descodificación es del mismo grado de dificultad que la de lo real maravilloso.

Por añadidura, no cabe duda que la idealización del idioma quechua lograda por su uso en las obras literarias pertenecientes al Neoindigenismo hasta la actualidad, generó un sentimiento de satisfacción y orgullo entre la sociedad peruana moderna porque ya se trata del estudio del idioma quechua como elemento sociocultural valorado por los peruanos y no discriminado por los extranjeros.

### **II.3.3.El empleo de la poesía en la narrativa neoindigenista**

Las culturas andinas siempre han sido conocidas por la presencia del arte folclórico sobre todo durante el Perú precolombino con el que los indios demostraban la satisfacción hacia su vida y sus tradiciones, la felicidad en la que vivían y el orgullo de su origen. Por cierto, la poesía y los cantos en Perú se expresaban en quechua con sus diferentes dialectos, sin embargo, esto no significa que este tipo de arte solo existía en la antigüedad.

En efecto, la poesía en la literatura peruana siguió presente en todas las estaciones y movimientos literarios peruanos especialmente en las escrituras indigenistas. Las producciones literarias que abarcan este género no se limitan a ser poesías puras sino que en la mayoría de las obras narrativas encontramos pasajes de poemas y cantos que provienen de la tradición de la literatura peruana y del pueblo indio. Cabe asegurar que en la literatura peruana contemporánea, la poesía está escrita tanto en quechua como en castellano, y

esto depende de las influencias del autor y sobre todo del tema y objetivo de las obras.

Por cierto, la recepción y aceptabilidad de la poesía peruana incluida en la narración no ha sido evidente por parte de los europeos por varias razones. En realidad, la complejidad del contenido poético en cuanto a su tema y finalidad de empleo generó un sentimiento de extrañeza entre los críticos puesto que para ellos la poesía tiene más impacto de belleza que de defensa.

Por otro lado, la poesía casi nunca se había considerado como medio de transmisión de ideas o pensamientos desde el punto de vista analítico, sobre todo en los inicios de la literatura moderna manifestada más por escrito. Además, en el proceso de la modernidad, el arte oral se considera como un elemento cultural que pertenece al lenguaje oral.

«Más que descriptivo y objetivo, este segundo modelo de historia literaria es valorativo y crítico, lo que siempre supone los riesgos inherentes a una interpretación personal; tales riesgos, sin embargo, serán quizá menores si el historiador asume y declara desde el principio que no hay posibilidad alguna de una historia imparcial, salvo que se la convierta en una mera arqueología del pasado, sin función activa en el presente.» (Ovideo, 1995, p. 18).

Sin lugar a dudas, la poesía quechua especialmente la empleada en las obras narrativas, se puso en práctica con el fin de asegurar que la finalidad de incluir poesía en las obras narrativas no se limita a embellecer el contenido sino también a enriquecer y reforzar el mensaje que se desea transmitir. Así pues, la modernización de la literatura peruana y del género poético en particular consiste en la poesía quechua que es a la vez el arte de la escritura de los cantos e historias orales del pueblo indio «Pero la misma persistencia de la pregunta señala algo: creemos en esa identidad o comunidad al menos como una proyección o destino; tal vez no somos, pero sin duda queremos ser». (Ovideo, 1995. P. 22).

Cabe señalar que la poesía quechua escrita empezó a producirse desde el periodo colonial pero esta producción aún era humilde y se elaboró solo para guardar memorias e historias del pueblo andino sobre todo los campesinos. Por consecuencia, la combinación entre la conservación de estas tradiciones y la necesidad de guardar la imagen embellecedora de la poesía es la justificación de la complejidad de esta técnica y la dificultad de su interpretación por parte de los extranjeros «*El historiador realiza una operación intelectual que combina las tareas del investigador, el ensayista y el crítico, cuando no la propia de un verdadero autor cuyo tema no es él, sino su relación con los otros autores*» (Ovideo, 1995, p. 18).

Para representar este proceso del desarrollo de la poesía peruana, ilustramos con el escritor peruano ya citado Manuel González Prada, por ser un autor de obras narrativas y de varios poemarios cuya extensión llegó hasta el occidente. Efectivamente, nuestro escritor se apoya en la poesía tal como en la narrativa para defender su punto de vista que consiste en la integración del indio a la modernidad socio-política para poder desarrollarse y formar una identidad favorable para la universalización de la cultura andina.

Como continuación de la idea anterior, lo que caracteriza la poesía de Manuel González Prada es la unión del arte con la ideología y lo político, o mejor dicho, una poesía que abarca los principios adecuados para una sociedad idealizada según su pensamiento. Como ya explicado, el estilo de nuestro escritor es una muestra del aspecto cosmopolita que lo distingue de los demás escritores de su época. En suma, Manuel Gonzales Prada renueva el ritmo del cambio socio-político a través de sus poemas convirtiendo sus ideas en una melodía que va formando parte inseparable de la literatura peruana moderna.

La ilustración más adecuada entre las obras representativas de nuestro escritor es evidentemente la obra titulada *Minúsculas* (1901), que favorece el papel del mito en la defensa de la tradición peruana en general y la identidad en particular, y todo esto usando lenguaje útil y asequible que permite generalizar sus ideas entre los lectores dando así una nueva vida a la poesía.

De este modo, Manuel Gonzales Prada expone en su producción literaria un acercamiento bastante notable entre el verso poético y la narración, lo que se entiende después de una lectura entre líneas de sus obras. Por supuesto, el acercamiento entre dos géneros literarios bastante diferentes en forma y contenido no es una licencia fácil que obtener, sin embargo, y como nuestro autor insiste en concretar sus ideas, sus escrituras merecen un análisis específico y propio a su arte.

Otra figura de la complejidad y riqueza del contenido de la obra de Prada es la presencia del simbolismo con el que da el toque tradicional a su escritura, puesto que el cosmopolitismo es una característica fundamental de su literatura. Entonces, la ambigüedad que guarda el impacto indigenista radica en esta técnica. A partir de esta idea, la configuración expresiva en la poesía de Prada se explica mediante combinaciones relacionadas tanto con la forma como el contenido, cuya parte más relevante es la armonía y el dolor como bien se muestra en el poema titulado *Cosmopolitismo* de la obra *Minúsculas*:

Cómo fatiga y cansa, cómo abruma.

El suspirar mirando eternamente

Los mismos campos y la misma gente.

Los mismos cielos y la misma bruma. (González Prada, 1940, p. 55).

Otro escritor peruano que mencionamos en casi todas las partes de nuestro estudio, es José María Arguedas por su participación en las escrituras modernizadoras y en la valoración de la sociedad peruana mediante las mismas escrituras, por ello, no se considera solo como autor de poemas que tratan la cultura quechua sino también como fuente de estudios de varios tipos, especialmente los etnográficos y antropológicos.

Lo especial que podemos notar en la poesía de Arguedas es la elaboración de poemas escritos en idioma quechua, lo que hace que el receptor andino se incorpore en otra dimensión de interpretación, dado que estos poemas son de doble función, que abarcan tanto la educación del pueblo como invocar la tradición artística peruana, disminuyendo la dificultad de la interpretación de

sus textos por parte de los extranjeros y confirmando que el poema quechua puede ser un paso inicial de menor complejidad.

«De hecho, todo se conservó esencialmente por vía oral hasta que los cronistas y primeros estudiosos de la lengua lo transcribieron en escritura fonética, fijándolo por primera vez como un conjunto de textos, y lo tradujeron al castellano. » (Ovideo, 1995, p. 61).

A pesar del gran impacto de las producciones poéticas de Arguedas, sobre todo las escritas en quechua, este escritor no formó parte de las influencias de muchos otros poetas por la situación social en la época postcolonial cuando los escritores todavía no se expresaban con total libertad, lo que ha sido un factor desfavorable para la interpretación inmediata de sus poemas. Sin embargo, y con el paso de tiempo y el progreso del proceso del levantamiento de la literatura peruana, Arguedas terminó considerándose un pionero del empleo de la poesía en las escrituras peruanas modernas.

El uso de la poesía y los cantos en la literatura neoindigenista, en efecto, no significa solo la o la demostración de la cultura andina o tratar el recorrido de las estaciones históricas y las prácticas de los pueblos occidentales, sino que esboza una complejidad y numerosas significaciones que conforman un sistema analítico que a la vez propone una analogía social y cultural que expone una literatura peruana revalorada y continuada después de tantas discriminaciones.

El empleo de la poesía en la literatura indigenista actual no solo nos hace recordar las técnicas del arte de la antigüedad sino también nos permite entender temas relativos a la naturaleza y a la tierra que son dos elementos inseparables de la literatura peruana. Así pues, la imagen de la belleza de la poesía junto con los numerosos significados que se pueden sacar de la naturaleza da lugar a una nueva creatividad bastante moderna y original al mismo tiempo.

A propósito del impacto de esta dualidad en el lector, podemos afirmar que la licencia de exponer temas de literatura naturalista no significa solamente una creación puesta de relieve por parte de los escritores, sino también un motivo bastante fuerte para el lector que lo hace producir sentimientos y mover sus ideas hasta imaginar el mundo plasmado en la escritura. Entonces, esta actividad literaria con su complejidad y contradicciones resultó ser una producción que incluye el carácter espiritual que se ve tanto en el contenido, entre las líneas de los poemas y las partes narrativas de las obras que se relacionen con ellos, como en el lector que ya conoció otro tipo de descodificación de las lecturas de la literatura neoindigenista.

#### **II.3.4.El tiempo legendario en la literatura neoindigenista**

El tiempo en las obras literarias es el reflejo de todo tipo de pensamiento, deseo, imaginación y prospecto. No obstante, el tiempo legendario en el Neindigenismo es en sí mismo un género literario que previene el futuro y demuestra la insatisfacción de situaciones vividas proponiendo otras mejores.

En efecto, si los escritores peruanos no quisieran desarrollar su sociedad y valorar el indio y el arte indígena, habrían puesto las acciones en futuro obligando más o menos directamente a todas las partes de la sociedad a la adopción de sus ideas progresistas y no en pasado generando el sentimiento de lo exótico y el afán de revalorar la vida del indio de la antigüedad «*El mero hecho de adentrarse en el futuro implica profundizar en una de las inquietudes más trascendentales del ser humano: lo desconocido, lo que no sabemos si llegaremos a ver y, más importante aún, la consecuencia última de nuestros actos*» (Ángel Moreno, 2010, p. 257).

Sin embargo, aun interpretadas las acciones pasadas en las obras neoindigenistas y aun entendidas las circunstancias deseadas, esto no significa que los autores indigenistas estén describiendo el futuro con el fin de anunciar el cambio de vida, de otro modo, las acciones descritas desde una perspectiva legendaria, quedan retóricas y no referenciales «*En suma:*

*muchas de las respuestas. Literaturizar el futuro –o, mejor dicho, la idea de futuro: el concepto de «futuro»– implica llevar la ficcionalización a sus máximas consecuencias, explorar uno de los límites» (Ángel Moreno, 2010, p. 257).*

A partir de lo dicho, podemos afirmar que la recepción y el entendimiento del tiempo por parte de los lectores no pueden ser siempre los mismos, y esto, debido al tránsito de la sociedad peruana y del arte de la literatura entre las estaciones históricas que han pasado en el Perú.

La justificación de esta diferencia de opiniones es que los lectores de los tiempos pasados reciben convenientemente el mensaje que los escritores desean transmitir a través de historias cuyo tiempo es legendario, es más, se genera en ellos un exotismo, mientras que una parte de los lectores de épocas posteriores hasta actuales toman los detalles de las historias donde la violencia es un tema predominante y sacan los puntos comunes entre estos últimos y los que asumen mostrando mucho más insatisfacción y quejas que inspiraciones y esperanzas.

De todos modos, los autores consideran siempre que el tiempo legendario es una buena herramienta para aumentar el efecto de la magia y el impacto de la ficción, que es un elemento primordial para una literatura de levantamiento artístico. Incluso cuando se trata de un tiempo referencial que representa un momento preciso de la historia, los escritores peruanos guardan este aspecto a través del espacio y de los personajes.

«En un tiempo cercano al del autor, el lector se planteara, en principio, problemas inmediatos mucho más concretos y prácticos, mientras que en una obra ambientada en el siglo XXI debería tender de base a problemáticas más abstractas y universales. Sin embargo, esto no habrá de ser así de rígido en la práctica.» (Ángel Moreno, 2010, p. 261).

Ahora bien, la urgencia por cambiar la realidad del pueblo indígena a partir de este movimiento usando el tiempo legendario ya es necesaria en las novelas y

no solo en la poesía y la literatura oral como antes. Por ello, el escritor peruano indigenista se vale de tres subgéneros del tiempo que se relacionan con la naturaleza del acontecimiento y el objetivo de la narración. En primer lugar, el tiempo que representa una vida de prosperidad y de motivación descrita con más uso de ficción, En segundo lugar, el tiempo que muestra la consolidación y la relación estrecha con las tradiciones incaicas y en tercer lugar está el tiempo de la escritura que, por su parte, tiene el papel de comparar entre el tiempo de las historias y el de la actualidad y que se puede entender y precisar durante la lectura.

Por añadidura, los personajes en las obras neoindigenistas cuyo tiempo predominante es legendario, tienen menos impacto en cuanto a la demuestra de la realidad por el hecho de estar alejados de los problemas universales y limitarse a protagonizar historias del pasado legendarias en su mayoría y formar la imagen de un mundo ideal.

Además, la importancia del tiempo en las obras neoindigenistas no disminuye el valor de los personajes o su impacto en ellas, pero hace que todas las clases sociales ya sea en las obras o en la realidad, permanezcan en el mismo círculo, convirtiendo el contenido de la obra en una ideología social unificadora.

«Los protagonistas distan mucho de ser héroes, aunque consigan salvar el mundo, tanto por sus propias características como por los condicionamientos y prejuicios que han de sufrir. El estudio no sería el mismo de no partir de esta hipótesis ficticia en la que se basa la novela, una base hoy imposible y que podría parecer inaceptable incluso para la propia comunidad científica.» (Ángel Moreno, 2010, p. 268).

Hablando de los objetivos de los escritores en cuanto al uso de esta técnica que revela de manera implícita obstáculos que dificultan el desarrollo de la sociedad y proponen al mismo tiempo soluciones, se pueden explicar desde otro ángulo y actualizándolos de acuerdo con la sociedad moderna como un elemento impulsor para un cambio tanto socio-cultural como político y hasta económico.

Para ello, varios escritores representativos de la literatura peruana tal como Manuel González Prada y Clorina Matto de Turner se valieron del contenido de obras originales y antiguas para reponer sus objetivos respetando las características fundamentales de las corrientes literarias que representaban. Precisamente, se basaron en la educación del indio justamente para favorecer su integración en aquellos proyectos de mucha importancia «*Valga destacar que las leyendas que dan sentido a las sociedades contemporáneas se diferencian de los relatos condicionados por el destino y el capricho de los dioses como parte de las leyendas heroicas de la antigüedad*» (Pérez Pinzón, 2016, p. 9).

Sin lugar a dudas, no podemos separar el tiempo del espacio en las obras simplemente porque cada acción necesita un escenario especial para este tipo de perspectivas temporales. Por cierto, el afán de regresar a tiempos pasados o imaginar situaciones irreales significa pensar en el espacio de la acción que queremos plasmar o describir. Los mitos y leyendas neindigenistas están generalmente elaborados con perspectivas pasadas y antiguas, pero el exotismo en este caso, puede relacionarse con la vida tradicional y la paz en la que vivía el pueblo del Perú antiguo como puede referirse a un futuro mejor e idealizado.

Por otra parte, lo que caracteriza más el tiempo en las escrituras peruanas contemporáneas es que el de la historia ordena los hechos representando sucesos determinados y precisos de tipo social o histórico. En este caso, la organización en la narración no se limita solo en la cronología del tiempo sino que lo maravilloso se saca de forma global a partir varios detalles de la narración, lo que se considera como un reto para el lector extranjero y una nueva forma de descubrir los orígenes de la cultura para el lector peruano.

Así pues, el tiempo en la literatura peruana fantástica demuestra otro nivel de complejidad que se basa en el descubrimiento de las realidades expresadas tanto en la narrativa como en la poesía, y esto, con la ayuda de los protagonistas que representan los hechos o los sucesos históricos e incluso

características sociales, además del espacio que nos lleva a otra época del pasado u otra imaginaria del futuro aunque sucedan en él acciones de forma lineal.

## **II.4.El estudio del Neindigenismo a partir del siglo XIX**

### **II.4.1.José Carlos Mariátegui: Tarea americana (2010)**

José Carlos Mariátegui expresa en sus estudios su interés por el contenido histórico y cultural antes desconocido igual que numerosas teorías que defienden la identidad indígena desde una perspectiva antológica. Seguramente, es lo que se presenta con carácter de urgencia en su antología.

Asimismo, la redefinición de la cultura indígena y la literatura indigenista con la tendencia artística sobre todo que la historia de Perú tras su independencia se describió en casi todos los ensayos como historia política.«*Este tradicionalismo empequeñecía a la nación, reduciéndola a la población criolla o mestiza. Pero, impotente para remediar la inferioridad numérica de esta, no podía durar mucho*»(Mariátegui, 2010, p. 137).

A partir de lo dicho, podemos afirmar que esta antología que reúne ideas de José Carlos Mariátegui arranca a partir del indigenismo original peruano, es más, se vale del acontecimiento de sus escrituras y llega a deducir las perspectivas neoindigenistas con el objetivo de demostrar la universalización que la cultura indígena merece caracterizarse para alejarse del tratamiento del problema del indio solo desde un punto de vista político o concentrarse solo en el periodo guerrero de su historia.

Como confirmación de lo dicho, las teorías de Mariátegui se centra en el desarrollo socio-cultural del indígena, entonces expresa su punto de vista que consiste en el papel del impulso extranjero para realizar una literatura neoindigenista que llega a dimensiones que van más allá de un limitado recorrido histórico que expone las partes y las circunstancias del periodo colonial y que de esta manera los puntos socio-culturales se mencionan como

temáticas que incumben consecuencias consecuencias de la opresión europea, temas que en su mayoría consisten en la violencia, la pobreza y la servidumbre.

Entonces, Mariátegui demuestra en sus teorías su oposición hacia este tipo de pensamiento y admira el efecto neoindigenista en el desarrollo de la literatura indigenista en general y su perfección y recuperación de las memorias en particular puesto que esta actividad ideológica y estética conviene con las características de la literatura universal.

Sin embargo, debemos aclarar que Mariátegui no había llegar directamente a las nuevas formas de desarrollar el tema del indio en sus teorías, sino que empezó desde una perspectiva de rechazo que el indio mostraba en contra de la sumisión del régimen colonial y las leyes de aculturación para luego demostrar que en la literatura esta idea se desarrolla y se extiende gracias a la continuidad del indigenismo literario y su perfección artística que refleja la presencia y el papel del Neindigenismo, como lo explica en este fragmento:

«Y esto no tiene nada de insólito, y ni siquiera de nacional, no como un utópico ideal de restauración romántica, sino como una reintegración espiritual de la historia y de la patria peruanas. Reintegración profundamente revolucionaria en su intención y trascendencia» (Mariátegui, 2010, p. 138)

De otro modo, el Neindigenismo según Mariátegui reordena y redefine la historia cultural del indio demostrando que la cultura indigenista posee una riqueza eficiente como para dejar todas las áreas que componen la historia de la identidad incluso la política, y esto porque como ya mencionamos el rechazo de las opresiones de las sociedades extranjeras por parte del indio es una consecuencia de efecto negativo en sus sentimientos de pertinencia tras la pérdida de personajes históricos tan admirados tal como El Uchcu Pedro y Atusparia.

Por otra parte, el Neindigenismo según Mariátegui presenta al proyecto indígena en la recreación de su identidad como un ser que se caracteriza por la

inquietud de llegar a la dimensión que significa una ideología realizada, concretada y actuada, es decir que este indio ya puede ser protagonista de su propia historia identitaria y automáticamente un sujeto reconocido en las escrituras neoindigenistas tanto teóricas como artísticas y prácticas. En este contexto, Mariátegui expresa la necesidad de incluir esta proyecto en la literatura contemporánea:

«La inquietud contemporánea es un fenómeno del que forman parte de las más opuestas actitudes. El termino se presta necesariamente, por tanto, a la especulación y al equívoco. Se agilan dentro de la inquietud contemporánea los que profesan una fe como los que andan en su búsqueda». Antología P437

Es más, Mariátegui aprecia el hecho de que el Neoindigenismo destaca entre el indio y las formas en las cuales se desarrolla su problema cultural sobre todo en teorías extranjeras. Así pues, esta característica propone una nueva metodología dialéctica en cuanto al entendimiento de las escrituras neoindigenistas especialmente las dedicadas a la historia indigenista del Perú y que se construye a partir de perspectivas diferentes a las anteriores en la forma y el contenido.

«Conviene apresurar la liquidación de un equívoco que descontenta a algunos artistas jóvenes. Hace falta establecer rectificando ciertas definiciones presurosas, que no todo el arte nuevo es revolucionario, ni es tampoco verdaderamente nuevo»(Mariátegui. Galindo. Grados. Chiappe, 1989, p. 285)

Por cierto, Mariátegui aprecia también la manera con la cual el Neoindigenismo recupera los pensamientos originales y la expresión de los deseos de libertad y autonomía socio-cultural. En efecto, estos métodos se basan en la normalidad y simplificación del hecho de exteriorizar los sentimientos y las ideas indigenistas propias al indio peruano quien de cierto modo no puede negar las dificultades que había encontrado durante la presencia europea, solamente que en Neoindigenismo se basa en la función impulsora de este hecho histórico.

Frecuentemente en la teorías de Mariátegui, se asimilas ideas de alerta como voces que gritan en contra de la encarnación apremiante de las culturas extranjeras en las escrituras neoindigenistas en general, simplemente porque estas últimas pueden afectar el sentimiento nacionalista, lo que se opondría a los verdaderos objetivos del Neoindigenismo que se valen de herramientas universales y no propias al arte europeo con el fin de impulsar la cultura indígena del Perú hacia el reconocimiento total de su valor y la asimilación correcta de su identidad.

Cabe aclarar que Mariátegui no rechaza directamente lo exótico que tiene esplendor en numerosas obras literarias indigenistas, pero expresa su preferencia hacia el uso de esta técnica con medida en las escrituras neoindigenistas modernizadas con el fin de proteger los fines narrativos de esta corriente, así, se trata de una actitud reaccionaria que ordena el empleo de los elementos del pasado y mejora la gestión de su predominio en las escrituras neoindigenistas.

Entonces, Mariátegui busca una nueva etapa de la libertad de expresión de la cultura indigenista, y de esta manera una resolución posible del problema del indio. En concreto, este objetivo se complementa con el afán de conseguir una autonomía literaria que no significa rechazar o negar los resultados de teorías extranjeras, pero al mismo tiempo pretende corregir algunas interpretaciones que obstaculizan la integración del indio en las sociedades reconocidas tradicionalmente hablando.

En resumidas cuentas, el Neoindigenismo estudiado por Mariátegui se centra en la satisfacción de la conservación tanto de la nostalgia de todo lo relacionado con la historia cultural del indio como el hecho de respetar las teorías primitivas que intentan solucionar el problema del indio intentando lograrlo acercándose mucho más a la literatura. « *En el mundo contemporáneo coexisten dos almas, las de la revolución y la decadencia, la presencia de la primera confiere a un poema o un*

*cuadro de valor de arte nuevo.»* (Mariátegui. Galindo. Grados. Chiappe, 1989, p. 286)

Asimismo, expresa su admiración hacia las particularidades puestas de relieve en las escrituras neoindigenistas y que consisten en el empleo activo del indio que ya se había convertido en actor de su historia cultural y protector de su identidad después de representar durante años un simple sujeto de estudio analítico.

#### **II.4.2. Jamilton Roja Maldonado: José María Arguedas: Cuentos y cantos (2021)**

No cabe duda que la ideología de José María Arguedas parte de un sentimiento nacionalista que explota en sus estudios mediante su contraposición a la vergüenza de construir la historia del indio que se pretende otorgar a los escritores indigenistas quienes empezaron el proceso de la recuperación del indigenismo peruano, y resistieron hasta llegar a una etapa caracterizada por el emparejamiento con la literatura contemporánea, lo que refleja el papel del Neoindigenismo en este proyecto y el punto de vista de su estudio según Arguedas.

A partir de esta óptica, cabe empezar nuestro análisis de la ideología de Arguedas precisando que este escritor indigenista parte de las amenazas europeas y las dificultades que los precursores del indigenismo encontraron desde el comienzo literariamente hablando. En efecto, su defensa de la identidad indígena se ve directa y claramente plasmada en todos los tipos de sus producciones literarias, y sin lugar a dudas el arranque de sus teorías se representa a través de un tipo de denuncia de las características otorgadas al indio y el contenido de su historia cultural presumido por los estudiosos europeos.

«La literatura le sirvió como un instrumento preciso para pensar el Perú, para presentar algunos de sus mayores conflictos, para crear situaciones límites y resolverlas a partir de sus intuiciones. Él supo combinar el texto literario

(sobre todo narrativo) con la producción antropológica, ensayos sobre la cultura y el folklore, la cátedra universitaria, la producción periodística constante y un breve paso por la gestión política de la Casa de la Cultura en 1963 y 1964.» (Rojas Maldonado, 2021, p. 143).

Así pues, las teorías de Arguedas representan como un ataque en contra de las amenazas extranjeras en contra del indio peruano y el pueblo inca en general. De este modo, el efecto neoindigenista en este caso se demuestra con la libertad de expresión de nuestro escritor y la claridad de su finalidad literaria e ideológica, asimismo la simplicidad del contenido de sus producciones en cuanto al lenguaje y la cronología que se nota no solo en el orden de las estaciones históricas del indio sino también en el orden de las ideas convenientes para lograr seguir con la corriente neoindigenista.

Sin embargo, las ideas expuestas anteriormente acerca del pensamiento de Arguedas no significan que este último se limita en responder a las mutilaciones de la identidad indígena por parte de escritores extranjeros, pero llega con el desarrollo de sus escrituras hasta la defensa de la variedad del arte indígena y la puesta de relieve de los componentes de su literatura.

«Quizá José María no nos contó más que una única y espléndida historia: la historia (que es la historia de un mito y el mito de una historia) de cómo un hombre puede ser muchos hombres, y una patria todas las patrias, cuando el amor y la rabia hierven en un fuego que se sabe muchos más de luz que de destrucción.» (Rojas Maldonado, 2021, p. 142).

A partir de lo dicho, podemos deducir que Arguedas demuestra su admiración hacia el desarrollo del arte indigenista desde la oralidad que a su vez se compone de los cantos y poesías hasta concretización de estos elementos identitarios a través de las escrituras indigenistas. Entonces, podemos considerar que esta idea representa otra figura del Neoindigenismo que equivale a la permanencia del movimiento indigenista original con el estudio del desarrollo del arte indigenista.

De este modo, llegamos a otro resultado demostrado de los pensamientos de Arguedas que consiste en la presencia del pueblo en la construcción y el avance de los componentes de la identidad indígena a su cabeza los relacionados con la literatura indigenista, asimismo, la necesidad de su reunión para lograr universalizar este proyecto socio-cultural y elevar la voz del indio tanto para sentir la satisfacción de su autodesarrollo como para limpiar su imagen y corregir los elementos de su recorrido histórico y cultural. «*La mayoría del pueblo racialmente mestizo se mantiene indio, en costumbres y por su condición social; su vida es indígena en todas sus manifestaciones, y a todos se les denomina indios.*» (Mariátegui, 1986, p. 19).

Desde la misma óptica, cabe reforzar la idea de nuestro escritor aclarando que la entraña popular representa un factor impulsor del proceso de la integración de la literatura indigenista en la modernidad y su conversión en uno de los componentes esenciales de la literatura contemporánea. Es más, Arguedas valora la complejidad de la literatura indigenista y confirma que debe considerarse como prueba de la adaptación para formar parte de la literatura universal contemporánea, y esto, a pesar de que el estudio de sus elementos y técnicas requiere un conocimiento previo de su cultura.

«Insisto pues en decir que no son traducciones rigurosamente literales, son traducciones un tanto interpretativas, que quizá desagradarán un poco a los filólogos, pero que serán una satisfacción para los que sentimos el kechwa como si fuera nuestro idioma nativo. Me falta sólo decir que en esas versiones se encontrará, sin duda, la influencia de la parte que tengo de español, pero eso no lo podía evitar. Más tarde, otro que sienta lo indio más auténticamente que yo nos dará versiones más propias y puras. Pero sí, estoy seguro de que la edición de estas canciones contribuirá a ubicar, de una vez, toda la poesía indigenista y cholista que se ha publicado hasta hoy. Y enseñará la posibilidad de una poesía de tema y de espíritu indígena.» (Mariátegui, 1986, p. 31)

Basándonos mucho más en las figuras de la ideología de Arguedas en el Neindigenismo, es conveniente desarrollar la idea anterior explicando la

interpretación de su pensamiento y relacionarlo directamente con los fines de la corriente neoindigenista. Efectivamente, esta interpretación se presenta como un estudio de doble función cuyos resultados pretenden incumbir tanto el entendimiento de la temática y las técnicas narrativas propias al indigenismo como la de sus objetivos ideológicos y artísticos.

De esta manera, podemos profundizar en los temas que para Arguedas deben ser tratados desde una perspectiva prioritaria, sin dudas, estos temas se encabezan con el tema religioso que en este caso no se trata como idea desarrollada en las obras mediante historias míticas sino como finalidad defensiva identitaria. Así pues, Arguedas se basa notablemente en el aspecto religioso en cuanto a la defensa del indio peruano.

Asimismo, el predominio de los mitos en la literatura indigenista y los estudios neoindigenistas es un elemento inseparable en este proyecto cultural puesto que a través de este género literario se manifiestan tanto la libertad del contenido de las obras como el uso formidable de la fantasía que a la vez es la primera característica de la literatura moderna, es más, en el caso del indigenismo el realismo mágico en los mitos nos lleva a asistir en historias de tiempos legendarios e imaginar escenas realmente vividas por el indio y maravillosamente descritas en las escrituras indigenistas.

Por otro lado, Arguedas igual que numerosos estudiosos del Neindigenismo, demuestra la importancia del empleo del idioma quechua en las escrituras indigenistas, y menciona que es un material recuperado perfectamente por los escritores indigenistas y perfeccionado a través del Neindigenismo gracias a su empleo en las obras escritas en castellano, lo que tiene como finalidad sobreentendida confirmar el peso que tiene este elemento en las producciones literarias destinadas a todos los lectores del mundo.

Por añadidura, Arguedas no deja de mencionar la importancia de la categoría mestiza en la sociedad indígena, y esto para confirmar justamente que el indio siempre dio importancia a la convivencia y se caracteriza siempre por la

conciencia de que este comportamiento es imprescindible para el crecimiento de la cultura y el logro de sus levantamientos socio-culturales. Asimismo, lo mestizo se representa como elemento de bastante importancia como participante en las historias del indio peruano y en sus laureles culturales que demuestran la preocupación por la cuestión identitaria.

#### **II.4.3. Manuel González Prada: Páginas Libres (1894)**

Para empezar, es conveniente recordar que Manuel González Prada es el escritor indigenista más liberal en su pensamiento, por ello, sus escrituras no carecen de denuncias más directas que las de José María Arguedas. Sin embargo, Prada se centra más en los obstáculos que dificultan las producciones literarias especialmente la censura de la prensa.

Entonces, en este punto se puede entender cómo Prada actualiza sus ideas y las expresa en sus teorías reflejando el desarrollo del Neindigenismo a través del estudio de las producciones precisamente su distribución y no solo el de la historia del indio. «*Para impedir que alguno hable, se recurre al uso primitivo de taparle la boca. I el día que se impone silencio al escritor independiente i valeroso, nadie se da por entendido, todo el mundo calla en bloque*» (González Prada, *sf*, p. 55)

A partir de lo dicho, podemos asimilar que González Prada enfrenta la censura de la prensa que defiende los derechos del indio a través de la literatura con ensayos y antologías, lo que favorece el crecimiento y la extensión de la literatura indigenista y comunicar el mensaje los escritores peruanos indigenistas con más amplitud, y para los receptores de esta teoría nos referimos directamente a la facilidad del acceso a todos los detalles que describen la identidad indígena.

Desde la misma óptica, cuando hablamos de las dificultades de escribir y publicar, notamos que González Prada representa la voz de los escritores que sufrieron diferentes tipos de desprecio y obstaculización en cuando a la

libertad de expresión y la defensa de sus ideas que seguramente giran alrededor de la defensa del indio incaico y el reconocimiento de su identidad.

Así pues, González Prada reconoce el gran esfuerzo de todos los escritores indigenistas de las diferentes épocas aunque se considera el más liberal por su cosmopolitismo. Sin embargo, cuando se trata de valorar la cultura indigenista y seguir desarrollando el proyecto literario del Neoindigenismo, nuestro escritor comparte las mismas metas con los demás indigenistas peruanos.

«Y esa manía de alterar o mutilar obras ajenas se propaga de modo amenazante: cómicos de la legua, motilones hasta no leer de corrido, agregan, quitan, dislocan, descomponen i componen escenas enteras; así que muchos dramas representados en Lima serían conocidos ni por sus mismos actores.»  
(González Prada,*sf*, pp. 53, 54).

Desde otra perspectiva totalmente renovadora, González Prada demuestra su afán de adaptar las escrituras indigenistas en el arte audio-visual y en el teatro con el fin de simplificar mucho más la transmisión de las ideas indigenistas y dar a conocer a todo el mundo una cultura bastante rica con una persistencia constructiva y significativa.

Sin lugar a dudas, esta propuesta de González Prada confirma el cosmopolitismo que había adquirido durante su vida con sus numerosos viajes, sin embargo, esto confirma también el mantenimiento de su origen y la defensa de la identidad indígena y la cultura inca en general.

Volviendo a los problemas de escritura y publicación, es obvio que nuestro escritor centra sus ideas en la censura de las escrituras dedicadas a las tradiciones y costumbres de los indígenas, no obstante, González Prada pone mucha atención a los elementos necesarios para la permanencia de la literatura indigenista y las herramientas de las cuales se debería valer para el levantamiento literario neoindigenista, y seguramente el costumbrismo es un elemento primordial en el proceso de valorar la identidad indígena.

Como punto común entre la teoría de González Prada y las tres otras que hemos analizado en esta parte es la satisfacción hacia la tolerancia y la convivencia entre las partes de la sociedad indio-peruana, sin embargo, nuestro escritor se basa en la tolerancia mostrada después de la independencia del Perú, y esto para explicar que para él ya el sobrepaso de los obstáculos que amenazan el avance de la literatura indigenista ha vuelto necesario y al mismo tiempo más adaptable para el pueblo indígena. «*Con la palabra sucede lo mismo que con el agua: estancada, se corrompe; movida i ajitada, conserva su frescura.*» (González Prada,*sf*, p. 56)

Por ende, cabe mencionar un punto deducido de la teoría de González Prada que consiste en apoyar la producción literaria contemporánea a través de otros tipos de documentos y obras especialmente la prensa, lo que significa concretizar una nueva perspectiva y visión del contenido y la función de la prensa en general y los ensayos y artículos en particular.

Seguramente, la mención de la prensa en este caso no se relaciona a secas con el periodismo u otros escritos que sirven para informar, sino una producción renovadora que sirve para apoyar y reforzar el proceso del Neoindigenismo con máxima modernización de tipo vanguardista y favorece su continuidad. No obstante, la expresión de las ideas indigenistas mediante una literatura más accesible que específica y que a la vez se dividiría en varios subtipos.

#### **II.4.4. Dunia Gras Miravet: Manuel Scorza: La construcción de un mundo posible (2003)**

Como bien lo indica el título del libro, la ideología de Manuel Scorza se basa en propuestas que se desarrollan de manera bastante objetiva en sus escrituras, sin lugar a dudas, estas propuestas tienen como objetivo crear un espacio ideológico novedoso relacionado directamente con el indigenismo. Por cierto, la renovación de las ideas refleja los estudios de la literatura indigenista y la cultura indígena en general, asimismo la posibilidad de percibir la identidad indígena desde un punto de vista más abierto y armónico.

En este contexto, Scorza concretiza sus ideas demostrando la importancia de la universalidad de la literatura peruana en general a través de las traducciones a idiomas de mayor acceso y la generalización de los temas de la literatura indigenista, una generalización que se generaliza con facilidad de acceso de los lectores gracias a la extensión de teorías anteriores que se produjeron con la misma finalidad literaria como las de José Carlos Mariátegui y Manuel González Prada. *«Los estudios más recientes en torno al realismo han rescatado la importancia del lector, que es quien, en última instancia, reconstruye las indicaciones dadas en el texto y las pone en relación con su conocimiento de la realidad referencial.»* (Gras Miravet, 2003, p. 143).

Por un lado, podemos deducir que Scorza se centra mucho más en las traducciones dado que sus primeras influencias han sido resultado de esta técnica aunque los primeros libros que había leído son de pertenecen al realismo como las producciones de Honoré de Balzac y Papá Goriot. Entonces, para Scorza el Neoindigenismo en este caso parte de la aceptación de escrituras indigenistas de todos los tipos y temas que representan la identidad indígena tal como se aceptan obras de hechos reales cuyo objetivo narrativo en general es presentar recorridos históricos.

Como continuación de la idea anterior, Scorza efectúa su comparación demostrando su admiración por las escrituras de Ciro Alegría a su cabeza la obra *La serpiente de oro*. Por eso la considera como primer punto de referencia en cuanto a su perspectiva.

A partir de la idea anterior, Scorza continuó el proceso de ilustración de su ideología publicando obras que pertenecen al indigenismo peruano tal como *Nuevos cuentos andinos* de Enrique López Albújar y *El pecado de Olazábal* de Luis Alberto Sánchez con las cuales intenta demostrar un encadenamiento de las ideas indigenistas que encarnan tanto la cultura y la identidad indígenas como la realidad del indio que se considera un tema común entre las teorías de dadas al indigenismo y que se pretenden generalizar desde perspectivas neoindigenistas.

Otro punto con el cual Scorza justifica sus opciones a partir de los títulos de las obras que publica y analiza tal como *El hechizo de Tomayquichua*(1964) de Enrique López Albújar y *La Agonía de Rasuñiti*(1962) de José María Arguedas, donde los títulos conllevan a una asimilación de lo original indígena que se manifiesta con el idioma quechua. Cabe aclarar que estas obras y estos títulos reflejan la presencia de la cultura indigenista peruana y la identidad indigenista de manera más flexible y accesible desde un punto de vista pensativo y espontáneamente aceptado.

Por otra parte, Scorza siguió evolucionando su proyecto demostrando su interés por extender las ideas que constituye el pilar de las escrituras indigenistas proponiendo así una nueva perspectiva de estudio del Neindigenismo que a la vez es una de las herramientas de esta corriente cuyo uso favorece la recuperación de todo lo original indígena. Al mismo tiempo, las escrituras de Scorza enfrentaron las producciones literarias urbanas que siempre intentaron frenar este proyecto que a pesar de la variedad de las perspectivas de los escritores que defienden la identidad indígena, demuestra la unificación de sus finalidades.

Desde otra óptica, Scorza no demuestra de manera directa que está defendiendo los derechos del indio o el reconocimiento de sus tradiciones y su identidad, aunque de alguna manera sus producciones reflejan su considerable presencia dentro del proceso encarnado por el Neindigenismo. Sin embargo, esta idea se encarna a través de la expresión del deseo de regresar al pasado y no una continuación del indigenismo literario que empezó en el siglo XVI con Bartolomé de las Casas, lo que significa que el método que Scorza sigue se limita a valorar las obras que considera fundamentales en la ilustración que da en sus escrituras respecto a la integración de la literatura indigenista a la modernidad.

Desde la misma óptica, Scorza resume sus ideas aclarando que su finalidad es valerse del exotismo sin que esto tenga un interés reivindicativo, asimismo, refuerza el valor del indio con la ausencia de elementos que lo menosprecian

tal como la otorgación de víctima o la desesperación de recuperar su identidad. De este modo, casi no menciona a la categoría marginada de los indígenas y trata a la sociedad peruana antigua como elemento de estudio socio-cultural de mayor complejidad.

Además, nuestro escritor pone atención al lado positivo de brutalidad otorgada al indio por parte de teóricos extranjeros con fines políticos dando importancia al beneficio de sus actividades sobre la sociedad y la economía, de este modo, continúa desarrollando esta idea hasta llegar a los puntos positivos de su inevitable aculturación y que son factores favorables para su propia patria y no para las tierras de los conquistadores.

En cuanto a los movimientos literarios peruanos, Scorza refleja la permanencia del indigenismo a través de escrituras neoindigenistas poniendo de relieve los puntos comunes entre ellos que por supuesto se juntan para elaborar definiciones y descripciones del indio que se centran en darle una imagen de nobleza y de un ser productivo y creativo.

De este modo, el modelo del estudio del Neoindigenismo de Manuel Scorza otra imagen de la heterogeneidad de la literatura indigenista que combina entre la imagen del indio como un ser de merecido valor y el tratamiento de su problema del lado identitario, y esto se justifica con la mención de algunas características propias a este proceso como se explica en este fragmento:

«Cuando en este contexto se habla de "indigenismo", no nos referimos a la tradición que podría haberse iniciado con Bartolomé de las Casas en el siglo XVI, centrada en la defensa de los derechos de los indígenas y su reconocimiento como seres humanos, creadores de una civilización con sus propias señas de identidad. Tampoco nos referimos, dando un salto necesario de más de trescientos años, a los planteamientos de cierto nacionalismo cultural que entre finales del siglo XIX y principios del XX, en toda América Latina, se traduce en un deseo de volver a las raíces y de revalorizar las tradiciones autóctonas, aunque sólo de una forma superficial y folclórica que

se entretenía en la búsqueda desesperada de una identidad.» (Gras Miravet, 2003, p. 144).

Por un lado, la especificación del tiempo que caracteriza las obras indigenistas y que favorecen la expresión del exotismo y el recuerdo de la cultura incaica en general y los hechos del indio a favor de su patria y su sociedad, y por otro lado el mitismo que complementa esta característica y enfrenta la cronología que distingue las escrituras occidentales que se centran en el mismo sujeto que es el indio.

En resumidas cuentas, a partir de este análisis basado en las escrituras de Manuel Scorza y sus publicaciones, podemos deducir que este escritor utiliza un método más o menos comparativo y recapitulativo respecto a las obras literarias indigenistas que considera como famosas y de primordial mención en el estudio del Neindigenismo. Asimismo, la demuestra de una participación de un método novedoso en el proceso de la defensa de la identidad indígena y su reconocimiento en el todo el mundo basándose en la distribución de su contenido y sus elementos con mayor accesibilidad y poniendo atención al lado ideológico.

Por ende, las características fundamentales de la narrativa neoindigenista abrieron las puertas a su universalización a través de su estudio analítico y crítico que arranca desde los analistas peruanos hasta otros de diferentes orígenes, lo que afianza su eficiencia en cuanto a la defensa del indio peruano y la identidad indígena en general.

**CAPÍTULO 03 III: ANÁLISIS LITERARIO DE LA OBRA *CORDILLERA*  
*NEGRA* DE OSCAR COLCHADO LUCIO (1985)**

### **CAPÍTULO 03 III: ANÁLISIS LITERARIO DE LA OBRA *CORDILLERA NEGRA* DE OSCAR COLCHADO LUCIO (1985)**

Sin lugar a dudas, el análisis literario de la obra *Cordillera Negra* (1985) conlleva a comprender su estructura y sus partes y facilitar el acceso y la asimilación de su acontecimiento que evidentemente permite la participación del lector en las historias y que consiste en la estimulación de su reflexión sobre la relación entre los mitos que componen la obra y los objetivos del Neindigenismo.

#### **III.1.La estructura de la obra**

##### **III.1.1.Estructura externa**

###### **III.1.1.2.El título**

###### **III.1.1.2.1Teoría de titulación**

El título de la obra es sin duda el reflejo de una profundidad considerable de la ideología del autor y del objetivo que desea poner de relieve, es considerado desde un punto de vista semiótico como un código literario que se puede manifestar de numerosos modos y con diferentes grados de complejidad en cuanto a su interpretación. De este modo, el título puede ocasionar nuevos métodos de comunicación entre el lector y la obra y lo incitaría a reflexionar sobre la lógica que debe tomar en conciencia en lo que concierne el entendimiento correcto de su relación con los acontecimientos presentados en las páginas de la obra.

Por otro lado, el título puede formar un símbolo que por cierto, representa en la mayoría de los casos la idea principal de la obra o demuestra una característica fundamental de un tiempo, un espacio o un personaje principal.

En el caso de nuestra obra, el título no es un simple componente de la portada, tampoco su papel se limita a dar una idea sobre el contenido, al contrario, representa un elemento muy importante y complejo en cuanto a su análisis.

Asimismo, su descodificación requiere tanto un conocimiento científico como cultural relacionado con la literatura peruana.

Según estudios especializados, las funciones del título son varias y esto, depende de la ideología del autor y los objetivos de su escritura. En primer lugar, la función primordial y más conocida es la previa a la literatura, que abarca las tres opciones: diferenciadora, referencial y espacio-temporal.

A partir de lo dicho, podemos detallar tres ideas relativas a la prelectura empezando por explicar la función diferenciadora que sirve para demostrar la excepcionalidad que caracteriza la obra y asegurar que se había seleccionado con cuidado y tomando en cuenta la facilidad de su memorización y comprensión.

Por otro lado, la función referencial del título se relaciona directamente con el contenido de la obra especialmente el tema y los personajes y es la más profunda y analítica por el grado de ficción que casi siempre se nota en ella.

Así pues, podemos pasar a la función expresiva que es la más cerca del lector porque esta última tiene el papel de despertar su curiosidad de descubrir y entender todo el contenido de la obra, con otras palabras, esta función revela la belleza, el misterio y el fin de la historia que luego el lector descubriría después de una lectura activa.

En segundo lugar, el título reúne funciones simultáneas a la lectura, lo que significa pasar del entendimiento superficial que se puede corregir con la lectura a otro más fiable y correcto que se empareja con el título. En efecto, se trata de la función orientadora y la función jerarquizadora. La función orientadora es aquella que se pone en actividad cuando el lector siente la urgencia de entender el sentido del fragmento o del capítulo, o siente el riesgo de perder el hilo de la historia, entonces se vale del análisis primario del título para evitarlo. Por otra parte, la función jerarquizadora juega un papel

tranquilizante que facilita al lector ordenar los hechos, sobre todo en las obras constituidas por el realismo mágico.

En tercer lugar, Se llega a la función posterior a la lectura que es una etapa donde el lector aclara todas sus dudas acerca de la relación entre el título, lo que significa o simboliza y el contenido de toda la obra. De esta manera, el título ya no representa una fuente de confusión tampoco una herramienta facultativa para la asimilación de un conjunto de ideas y técnicas narrativas.

### **III.1.1.3. Título de la obra *Cordillera Negra***

No cabe duda que el título de nuestra obra *Cordillera Negra* (1985) representa a primera vista un lugar bastante conocido en Perú, sin embargo, el hecho de que este lugar represente el escenario de numerosos hechos históricos no significa que esto es lo único que expresa. Desde esta óptica, podemos deducir que el autor de la obra introduce los objetivos de su producción literaria mediante este mismo título, es decir, al leer el título de la obra el lector piensa en el escenario donde pasan los acontecimientos y actúan los personajes de la historia. Además, en el caso de *Cordillera Negra*, este título se considera como un código desde el punto de vista semiótico, cuyo entendimiento no mostraría muchas dificultades para un lector de origen peruano y con un bagaje histórico y cultural de su propio país.

Por otro lado, este título es una buena fuente de comunicación y de contacto no solo con el lector peruano sino también con todos los lectores del mundo, puesto que representa para los nativos un elemento que conlleva a una imaginación bastante cerca del contenido real de la obra que para los demás no es una fuente de confusión sino un desafío para la autocorrección del significado después de la lectura.

En cuanto al protagonista y los personajes en general, el título de nuestra obra no indica a ninguno de forma directa, sin embargo, se puede imaginar la naturaleza o tipo de los mismos al tomar en cuenta la importancia de este lugar

en la obra. Así pues, la práctica de la función previa explicada anteriormente sobre el título de la obra *Cordillera Negra* (1985) es bastante simple puesto, que éste representa un lugar que existe realmente en el Perú aunque los mitos que componen la obra están llenos de fantasía.

La función expresiva se relaciona mucho más con los lectores extranjeros puesto que una obra mítica basada en la fantasía lleva un título que es el nombre de una zona muy famosa en Perú, lo que significa que estos lectores tendrían una gran curiosidad de comprender la relación entre este título y los acontecimientos de la obra antes de la lectura.

Por otra parte, el título *Cordillera Negra* (1985) se convierte en un elemento activo durante la lectura, y esto aumenta cuando el lector entra en el rompecabezas que es el resultado inevitable del realismo mágico y de la variedad de los nombres de lugares entre los imaginarios y los reales.

A continuación, podemos aplicar también la teoría de la función orientadora en nuestro título ya que permite al lector recordar la primera impresión que había tenido al consultarlo y todo ello para no perderse mucho en este mundo imaginario simplemente porque dentro de este mismo mundo se relatan historias realmente vividas por el indio peruano. De este modo viene el papel de la función jerarquizadora que es totalmente complementaria a la orientadora; por ende, podemos recapitular todo lo dicho en lo que concierne el título *Cordillera Negra* partiendo de su primer sentido hasta llegar a sus funciones. En efecto, aplicamos en él de forma concisa la última función que es la posterior a la lectura.

Por consiguiente, el lector de la obra reflexiona sobre la selección de este título ya que es el mismo de la primera parte de la obra y aun así es el mismo título del primer mito. Entonces, se puede deducir que la mayoría de las historias pasan en el mismo lugar, solamente que se cita con otros nombres irreales en varios mitos, además, el hecho de que aparece al principio de la obra puede generar la idea de que los acontecimientos de esta obra empiezan

con un toque real para mostrar la visión del autor y luego se desarrolla el uso de la fantasía en el resto de los mitos que confeccionan la obra.

#### **III.1.1.4 La portada**

Para introducir este punto, cabe recordar que el mercado hispanoamericano de libros no conoció una gran extensión hasta decenas de años después del comienzo de la escritura postcolonial, lo que significa que la primera meta de los escritores indigenistas no fue comercial sino cultural y defensora. Por ello, la estructura y la apariencia de la portada de los libros que pertenecen a la literatura indigenista casi nunca formó parte fundamental de este grandioso proyecto. Más bien, las técnicas usadas para poner de relieve la portada son indirectas y codiciosas.

A partir de lo dicho, se puede entender que el simple diseño de la mayoría de las portadas de la literatura indigenista demuestra la capacidad que poseen los autores para reflejar el valor y la fuerza del contenido sin necesitar mucha atracción que la portada pueda mostrar con su diseño. Por supuesto, los escritores indigenistas no alaban sus obras mediante la portada sino a través del contenido.

Aun así, la variedad de las portadas que se notan en las obras indigenistas se justifica con el gran número de producciones que iba incrementando movimiento tras otro y donde la permanencia del espíritu indigenista se demostraba a través de códigos o símbolos que se encuentran en algunas portadas tales como palabras o expresiones en quechua o pequeños dibujos de personajes o lugares que simbolizan épocas y protagonistas.

#### **III.1.1.5 Las partes de la obra**

La obra se compone de una serie de cuentos que narran historias de diferentes tipos y de gran interés en cuanto a los mensajes que transmiten. Así pues, nuestra obra *Cordillera Negra* (1985) se divide en tres partes y cada parte reúne un conjunto de mitos.

La primera parte se denomina *Cordillera Negra*, la segunda *Camino de Zorro* y la tercera parte *Hacia el Janaq Pacha*. Cada parte se compone de siete mitos y en cada una se puede notar que uno de estos mitos lleva el mismo título general de la parte. Además, encontramos al final un largo glosario que ofrece la explicación del rico vocabulario que pertenece al lenguaje tradicional de los Incas.

Sin lugar a dudas, la obra termina con el índice que nos da a conocer las partes de la obra y el número de cuentos fantásticos que propone y, por cierto que dan la impresión de leer un libro bastante mágico en cuanto al género literario, las técnicas narrativas y el sentido que transmite.

Por ende, podemos notar que la estructura externa de la obra no es muy complicada a pesar de la complejidad de su contenido, puesto que sus partes se ven bien organizadas aunque cada una se ocupa de un tipo de tema distinto.

### **III.1.2. Estructura interna**

#### **III.1.2.1. Resumen de la obra**

Nuestra obra contiene historias y hechos inspirados en la historia y las costumbres del indio peruano y a través de cada parte o conjunto de pequeñas narraciones, podemos descubrir realidades vividas por el indio y apreciar al mismo tiempo la fantasía que demuestra la licencia del autor simplemente porque esta última refuerza la belleza de la escritura sin disminuir el grado de la importancia y del impacto de la imagen que se transmite.

Como se ha mencionado anteriormente, nuestra obra se divide en tres partes que tratan tres tipos de temáticas, en efecto, la obra trata historias de la sociedad inca, especialmente sus creencias y costumbres.

Por cierto, el objetivo de redactar el resumen de la obra *Cordillera Negra* no puede ser relacionado con una sola historia puesto que cada mito relata hechos diferentes. Sin embargo, debe ser una buena recapitulación de inspiraciones y moralejas que el escritor quiere enseñar al lector.

Partiendo de esta idea, empezamos con el resumen de la primera parte que se titula *Cordillera Negra* y que entre sus páginas podemos notar la variedad de los temas tratados en los mitos que la componen tal como la convivencia que es el tema del primer mito. Desde esta óptica, cabe aclarar que la convivencia forma parte de una historia de guerra y de traición que el protagonista defiende a pesar de todo lo que ha sufrido en su vida.

También, la importancia de seguir los consejos de los ancianos y la gente que tiene mucha experiencia es la lección que se demuestra claramente en el mito que se titula *El Anciano Fue Dios*, una historia que alaba a un anciano sabio. Por otra parte, los problemas existenciales están siempre presentes en las obras indigenistas y, a través de nuestra obra se reúnen en la historia del *Águila de Pachagoj* donde este último simboliza el traslado de la tristeza a la felicidad que el hombre siempre busca en su vida y seguramente en el caso de nuestra obra hablamos de la libertad que el indio buscaba durante la conquista europea.

Por añadidura, cabe recapitular las dos historias de amor que podemos apreciar leyendo los dos mitos *Esa Vez de la Mangada* y *KuyaKuya*, donde los hechos se distinguen entre la lucha por el amor imposible que condujo al protagonista a la muerte en el primer cuento fantástico y la fidelidad que se demuestra por parte del protagonista del segundo mito quien rechazó traicionar al amor de su vida.

Por otro lado, la muerte se nota como punto común entre los mitos de la segunda parte que lleva como título *Camino de Zorro*, además de la presencia de los dioses que se pone de relieve a través de los títulos de los mitos.

Desde esta óptica, se mencionan algunos ejemplos y detalles tal como la historia del dios Intip que es un dios que salva vidas de la gente que vive con mucho sufrimiento así como el Amaru que es también un espíritu considerado como el dios que todo el pueblo pensaba que se mostraba en forma de un pájaro raro.

Por otra parte, el resto de los mitos narran la historia de personas que cuentan sus vidas siendo muertas, pero por el pesar que sufrieron antes y la manera horrible en que murieron, sus voces siguieron contando sus historias y se escuchaban desde el lugar donde murieron. Por ejemplo, el mito titulado *Los Dos Santiagos* explica la forma de muerte del protagonista Santiago y las preguntas que se hacía después de su fallecimiento y que reflejan su tristeza y su arrepentimiento.

Por último, el conjunto de mitos que forman la tercera parte *Hacia el Janaq Pacha* han sido dedicados a las costumbres de los Inca, especialmente su vida cotidiana antes de la llegada de los europeos. Sin embargo, la preocupación por la aculturación después de la mezcla de las razas ha sido la idea central que se plasma a través del mito *Apu Yanahuara* donde se narra la historia del dios Inca que el pueblo esperaba para que salvara sus vidas y demostrara que es el verdadero dios y no los españoles. También, la esperanza de volver a la vida tradicional y sentir la felicidad se refleja con mucha fantasía en el mito titulado *Hacia el Janaq Pacha* que es una denominación de origen quechua y que simboliza el paraíso.

Siguiendo con el mismo encadenamiento de ideas, la primera parte de la obra nos propone una serie de historias cuya mayoría trata temas relacionados con la vida de personas influenciadas mucho más negativamente de las guerras en contra de los blancos. En efecto, esta parte refleja el espíritu político que el indio poseía durante el periodo colonial sobre todo a través del personaje Pedro en el primer mito así que demuestra las dificultades de la vida ocasionadas por este periodo y que se reflejan en las relaciones sociales entre personajes de diferentes tipos: inteligentes, viciosos o ingenuos.

En la segunda parte tenemos una serie de temas que reúnen problemas existenciales tales como el temor. Entonces, los mitos que componen esta parte relatan experiencias de personas generalmente muertas y, estas últimas explican detalladamente lo que les ocurrió durante su vida y el pesar que sienten por no poder realizar lo que desean. la tercera parte demuestra

claramente la importancia de la cultura Inca que consiste en su religión. Sin embargo, esto no significa que solo se trata de un pueblo politeísta sino que también se expresa su relación estrecha con estos dioses desde otra perspectiva que es la esperanza, la protección y la ayuda.

### **III.2 La voz narrativa en la obra**

Antes que nada, cabe recordar que la voz narrativa en una obra literaria se relaciona directamente con el autor, precisamente, su manera de describir escenas y transmitir ideas y su presencia en la escritura.

No obstante, la voz narrativa es más compleja en el caso del mito, simplemente porque en este subgénero literario el autor no es el narrador sino que forma parte de los elementos inventados tal como los personajes y los espacios.

A partir de lo dicho, podemos empezar el análisis de la voz narrativa en nuestra obra confirmando que en todos los mitos que la componen es la voz de un narrador testigo pero a diferencia de numerosas obras neoindigenistas, el narrador en esta obra participa e influye en las circunstancias y consecuencias de los hechos y acontecimientos.

«En esta perspectiva se entiende que *autor* y *lector* sustentan un diálogo mediatizado por mecanismos editoriales a veces considerablemente complejos. Es este diálogo al que a la sociología de la comunicación literaria le interesa escrutar partiendo, entre tanto, de la noción de que se trata de una relación comunicativa entablada normalmente a distancia.» (Reis, 1985, p. 86).

Por otra parte, se nota claramente que la voz narrativa en nuestra obra nos cuenta los acontecimientos utilizando la primera persona del singular “Yo”, y esto, porque generalmente los protagonistas cuentan sus propias experiencias, entonces, en el caso de nuestra obra no hay una sola voz narrativa sino varias como es un conjunto de mitos y como se nota en el siguiente fragmento donde

el escritor habla del protagonista luego continúa su narración utilizando la primera persona del plural, luego transcribiendo dichos del mismo personaje:

«Medio tanco el Uchcu Pedro, mirando de fea manera con sus ojos saltones como del sapo, sin ni santiguarse ni nada, de un salto bajándose de su bestia, se acercó al anda de Taita Mayo en plena procesión cuando estábamos. Calladitos nos quedamos todos, medio asustados viéndolo asina. Nuestro jefe del alzamiento también, don Pedro Pablo Atusparia, agarradito su cerón se quedó mirándolo, frío, al igual que los músicos, los huanquillas y las pallas.

—¡Tú eres dios de los blancos!-Le gritó al cristo como si fuera su igual.»  
(Colchado Lucio, 1985, p. 9)

Así pues, la voz narrativa en la obra *Cordillera Negra* es homodiegética en la mayoría del contenido puesto que se caracteriza por el predominio del "yo": «*Yo había venido desde Sispa, mi pueblo, a unirme a la revolución, después del llamamiento que hizo a todas las estancias nuestro alcalde mayor, don Pedro Pablo Atusparia*»(Colchado Lucio, 1985, p. 11).

### **III.3 Subgéneros literarios en la obra *Cordillera Negra***

#### **III.3.1.El mito**

Como ya sabido, el mito es un subgénero literario de la prosa que consiste en relatos que representan hechos y circunstancias realmente existentes en el mundo, pero que se caracterizan por la fantasía e imaginación. Además, los mitos nos proponen una complejidad considerable en lo que concierne el tiempo y el espacio, lo que se nota claramente en la literatura indigenista.

Partiendo de la idea plantada, podemos mencionar particularidades del mito neoindigenista al que pertenecen los relatos que componen la obra en tratamiento. Efectivamente, lo primero que muestra es que este tipo de mitos enseña los orígenes del pueblo indio peruano, es decir, cuando se ubica un pueblo mencionado se refiere a su estilo de vida y sus costumbres.

«Es notorio que el viejo discurso identitario, apoyado además en el eje histórico, se ha resquebrajado y ha dado lugar a nuevas propuestas e interpretaciones de la identidad, ligadas ahora a los particularismos, los nomadismos y el lenguaje, con un predominio del paradigma espacial sobre el temporal.» (Ortega, 2011, p. 251)

Por otro lado, lo que más caracteriza los mitos de nuestra corriente literaria es que demuestran el mal que el pueblo inca en general había sufrido desde el comienzo de su historia, es decir, el enfrentamiento que tuvo con los blancos, sin embargo, esto no significa que las historias contadas se centran en el recorrido histórico de esta gran civilización pero lo representa mediante descripciones de la vida cotidiana y a través de temas mucho más socio-culturales.

Por otra parte, y como notamos en un número considerable de los mitos de nuestra obra *Cordillera Negra* (1985), la elaboración de los mitos se basa en la descripción de la muerte, especialmente lo que pasa después de ella; así pues, se explican indirectamente las causas de esta muerte y lo que ocurre después son generalmente los sueños que se pudieron realizar antes.

En definitiva, los mitos neindigenistas de la literatura peruana representan la cultura indígena a través de historias fantásticas pero que representan verdades sobre la vida del pueblo inca, y todo usando tiempo y espacios legendarios y por supuesto, personajes sobrenaturales, sobre todo dioses.

Cabe señalar que el mito neindigenista con su caracterización representa un desafío para las nuevas significaciones del mito según teorías trascendentes del avance científico y que consideran el término mito como un simple sinónimo de ficción, y esto, porque la fuerza del contenido del mito neindigenista y los objetivos de su escritura van más allá del uso primario de la ficción porque como ya mencionado, todos los elementos empleados en la literatura neindigenista tienen finalidades que van más allá de la belleza de expresión.

«Al mismo tiempo que establecen nuevos pactos de identidad mediante la lengua, los nuevos escritores se rehúsan a aceptar que sean ciertas características temáticas o estilísticas, y principalmente el “exotismo” o el modelo del realismo mágico, aquello que se considera nuestra marca creativa. Muchos sí reconocen, en cambio, su posición en una “periferia” cultural o política.» (Ortega, 2011, p. 252).

Sin lugar a dudas, los mitos en general son de origen orales y provienen de una literatura que en sus comienzos no se escribía aunque se transmitía constantemente, sin embargo, con el surgimiento del alfabeto y los esfuerzos de los miembros de la sociedad indígena que gozaron de la educación junto con los blancos, la literatura indigenista pudo descodificar algunas escrituras de los antiguos e incluirlas en sus producciones literarias y, con el paso de tiempo y llegando a la literatura neoindigenista contemporánea, estas escrituras se emplean en escrituras realizadas en castellano sobre todo cantos y poesías por fines tanto artísticos como identitarios.

Por cierto, podemos afirmar después de lo dicho que el mito sirve para transmitir experiencias y explicar características de una época dada, por ello, necesitan evolucionar para responder a estas necesidades. Cabe precisar que en el caso del mito indigenista, la evolución se relaciona con la capacidad de producir y universalizar esta literatura porque desde su aparición indica las ideas que los escritores plasman y asimismo sus metas.

«Las tareas intelectuales que esperaban a las elites cultas del siglo xix y principios del xx fueron así enormes: no sólo crear instituciones y dar nuevos marcos legales, sino también generar verdaderos relatos de los orígenes para la consolidación de los Estados nacionales. Es la gran hora de la letra impresa y de la expansión del libro y el periódico. Es también la gran hora de la constitución del campo literario moderno.» (Ortega, 2011, p. 223).

Por añadidura, los mitos neoindigenistas demuestran la importancia del lado religioso para el pueblo y relata asegurando la fe que siempre había tenido y todo lo que creía y esperaba del dios.

### **III.3.2.Poesía y canto**

El canto ha representado siempre una forma de expresión bastante usada por todos los pueblos antiguos en general y el americano en particular, y esto, para lograr y demostrar la satisfacción que se siente hacia diferentes realizaciones y situaciones de alegría. Por cierto, la práctica del canto permitió siempre a los pueblos precolombinos exteriorizar sus emociones y demostrar su cultura, dado que estos cantos no se limitaban a alabar sino también a expresar dolor por personas queridas o cualquier pérdida.

Para empezar, los cantos y la poesía tuvieron esplendor durante todas las etapas de la vida del indio, lo que justifica la variedad de los temas sobre los cuales se cantaba tal como a la naturaleza y a las guerras, por otro lado, los cantos y la poesía eran también la interpretación de las oraciones que hacían para resolver y facilitar la solución a los problemas de la vida cotidiana tales como las enfermedades y la pobreza. Asimismo, la danza acompañaba a menudo los cantos, lo que tenía finalidades mucho más tradicionales y costumbristas.

Desde esta óptica, y a partir del análisis del mito indigenista, se pueden relacionar las características de este último con las del canto. Efectivamente, la unidad de estos dos elementos fundamentales de la literatura neoindigenista es una herramienta primordial que demuestra y refleja la conciencia que posee el indio peruano porque las ideas plantadas en estos cantos son una forma de exteriorizar sus ideas y sueños y, al mismo tiempo pasarían a ser un elemento enriquecedor que se emplea en los mitos de la literatura peruana contemporánea.

«Ese rigor de la forma, exactitud del diseño, precisión de la escritura y funcionalidad del discurso terminarían mezclándose con otros comportamientos literarios, estilos e ideologías (individualismo, anarquismo, humanismo, esteticismo, onirismo, decadentismo, ocultismo, hermetismo)» (Chang Rodríguez. Velázquez Castro, 2018, p. 19).

Por todo ello, cabe mencionar que en la educación de la literatura indigenista actualmente en Perú se da mucha importancia a la enseñanza de los cantos junto a la del quechua para transmitir eficientemente la cultura y las tradiciones incas. También, se menciona siempre, que la danza no era un elemento facultativo sino una práctica necesaria para ciertos tipos de canto sobre todo porque se hacía en grupo, lo que demuestra el compromiso de aumentar el valor del canto con la danza. Además, en el canto indígena predomina todo lo relacionado con la naturaleza tanto humana como espacial, de otro modo, la naturaleza en este caso refleja la espontaneidad de los diseños de estos cantos y de la danza que los acompaña también.

De este modo, se puede entender y asimilar que lo exótico expresado en muchas escrituras pre y postcoloniales no representa sueños totalmente irrealizables de los indios sino el afán de recuperar la paz que no significa solamente la ausencia de las guerras sino también el gozo de todos los detalles vividos antes de volverse aculturados. Asimismo, la humanidad y la armonía que caracterizaba la sociedad indígena son dos puntos esenciales que la poesía y los cantos ponen de relieve.

Desde otra óptica, cuando analizamos la poesía indígena podemos destacar los puntos similares y los diferentes que hay entre ella y el canto, sobre todo porque el origen de la mayoría de esta poesía es una transcripción de los cantos. Siguiendo la misma idea, podemos extraer sus influencias sobre toda la literatura indigenista en general y la neoindigenista en particular.

Así pues, la poesía indígena en sus primeras apariencias se escribía y se editaba casi solo para la recuperación de las memorias indígenas y la confirmación de la existencia de este arte y de cómo valorarlo, pero a partir del siglo veinte, se ha convertido en un elemento que se usa para indicar el origen de la poesía y generar la curiosidad de descodificar este elemento para entender y apreciar este tipo de escrituras por parte de los lectores tanto americanos como europeos, y esto, porque se escribe en muchas ocasiones en el idioma original que es el quechua. Con otras palabras, cualquier persona

que dedica un tiempo para la lectura o el estudio de la literatura neoindigenista, se encontrará frente de una dualidad entre el quechua y el castellano donde va a necesitar concentración y reflexión sobre la relación entre el uso de ambos idiomas.

A partir de lo dicho, podemos decir que los escritores neoindigenistas especialmente los peruanos no cesan de expresar y demostrar su visión que consiste en la recuperación y valoración de la literatura indigenista de su país a través del empleo de la poesía y los cantos en sus escrituras, también, su afán de asegurar que es una herramienta de comunicación entre esta literatura y otras de diferentes orígenes y épocas para incitar a todos los lectores del mundo a comprender tanto sus producciones literarias como el objetivo de realizarlas. «*Se medita sobre el sí mismo y no sobre el yo, sobre ese sí mismo extraño que nos es esencial, que constituye nuestro pedestal y que, en el pasado, engendró el yo; se nos ha vuelto extraño, pues nos lo hemos alienado al seguir la rutina de nuestra conciencia*»(Chang Rodríguez. Velázquez Castro, 2018, p. 35).

Por supuesto, esta actitud de los escritores peruanos neoindigenistas refleja su defensa mutua de la identidad indio-peruana y de la cultura indígena, más bien, el empleo de la poesía y los cantos indígenas se considera como precaución por la desaparición de cualquier elemento que favorece la permanencia de las figuras indígenas en la literatura peruana tanto las históricas como las artísticas e incluso el idioma. Por cierto, todo esto se considera como un proceso cultural que arranca desde la resistencia del indigenismo original.

Como ilustración de la presencia de la poesía en nuestra obra, cabe destacar este fragmento que es el principio del mito *Pachamama* que se emplea para expresar el amor a la patria, y que la tierra es el único refugio para los que quieren vivir en paz protegiendo sus costumbres y desarrollando su cultura: «*Si la Pachamama no quiere que mueras en una caída, en un accidente, ella*

*misma con sus manos te levanta y te deja de nuevo sano, andando, como si no hubiera pasado nada.»* (Colchado Lucio, 1985, p. 235).

### **III.4.Los personajes**

Los personajes en la obra tienen mayor importancia entre todos los elementos que la componen, y esto, es simplemente porque son ellos quienes explicitan las ideas y las visiones del autor. Por ello, la imagen que reflejan debe completar la del autor y llegar a la mente del receptor, quien en el caso de nuestra obra y del Neindigenismo no solo debe terminar imaginando este personaje sino también viviendo en la historia y reconociendo el valor del indio.

#### **III.4.1.Protagonista: Pedro**

El personaje Pedro es el principal en el primer mito pero también en todos los análisis de la obra *Cordillera Negra* (1985) que se han podido encontrar; se considera como protagonista de toda la obra, y esto, porque la primera historia revela la realidad en la que vivía el indio durante la conquista de los europeos, además refleja varias características del indio que los escritores neindigenistas pretenden valorar a través de sus escritos a su cabeza la cooperación y la solidaridad.

«Fue lo que oímos al otro lado del puente, bien parapetados tras las pircas, mientras hacíamos granizar piedras con nuestras hondas y los que tenían carabina abrían fuego. De la otra banda también empezaron a disparar y hacer sonar sus clarines entre el relincho nervioso de los caballos. Las balas reventaban en la pampa, sonando como cancha que se tostara en un tiesto.» (Colchado Lucio, 1985, p. 13).

Desde esta óptica, podemos justificar la importancia que se dio al personaje Pedro explicando unas características suyas que acompañan hechos importantes en el mito *Cordillera Negra* tal como la valentía y la honestidad.

Así pues, este personaje se caracteriza por la lucha en contra de los enemigos utilizando diferentes estrategias tanto agresivas como ideológicas. En efecto, la agresividad se utiliza en contra de los blancos quienes por su parte nunca se valieron de otra herramienta y el entretenimiento e intercambio de ideas y planes se aplicaba con la gente de su pueblo.

Por cierto, Pedro pasa por varias etapas en su vida y la que más marcó su personalidad y aclara sus metas es la de la participación en las luchas contra los extranjeros, precisamente, una manera de educar a su pueblo invitándolo a participar en la lucha pero sin exageración intensa en la agresividad sin que esto estuviera obligatorio, al contrario, quería que su pueblo demostrara que los que actúan siempre con vicios son los blancos y no los indios.

Además, el objetivo primordial de Pedro ha sido advertir a su pueblo para que no hiciera ningún tipo de traición, aunque fuera bajo la presión del conquistador, lo que representa un principio adquirido por su propia experiencia.

Entonces, podemos resumir todo lo explicado diciendo que Pedro es el personaje más representativo del indio y el recorrido de su vida refleja la vida de este último que siempre quiso mejorar, y todo eso de un modo bastante cercano a la realidad porque luego en el resto de la obra esta tarea se siguió cumpliendo pero con más uso de fantasía.

#### **III.4.2. Personajes secundarios**

Los personajes secundarios en la obra *Cordillera Negra* (1985) se pueden clasificar en ayudantes y antihéroes, y esto, se relaciona directamente con los acontecimientos de los mitos que la componen.

En primer lugar, los ayudantes son principalmente los dioses que casi siempre representan la fuente de esperanza para los protagonistas, también, enemigos de la violencia y de la injusticia como bien se demuestra en la obra a través del siguiente fragmento:

«Pero a diferencia de los dioses bondadosos, que sólo se aficianan de las muchachas para dejar su semilla; al Supay, el diablo, lo que más le importa es hacernos caer en el pecado o buscar nuestra desdicha. A veces, tomando apariencia de cristiano se nos presenta, como se le presentó a mi prima de segundo grado doña Fidela Cotrina.»(Colchado Lucio, 1985, p. 265).

Por otra parte, podemos considerar el pueblo como un conjunto de personajes secundarios quienes desempeñan diferentes papeles tales como amigos o compañeros en las guerras, además, su impacto y la influencia que se nota en las historias se pueden realizar solo con la voz de este personaje o su experiencia una o dos veces, lo que significa que en nuestra obra podemos encontrar personajes con humilde apariencia pero al mismo tiempo su análisis es bastante complejo y de considerable reflexión: «*La gente llena la calle entera, y no sólo la calle, la plaza. Han venido de todas las estancias. Polleras vueludas es lo que lucen las mujeres, algunas con el hijo cargado, otras así nomás.*» (Colchado Lucio, 1985, p. 63).

En segundo lugar, los personajes secundarios aparecen en muchas partes de la obra como personas románticas y amorosas que nos presentan varios tipos de historias de amor cuya mayoría es el amor imposible.

No obstante, lo más importante que debemos explicar en lo que concierne a los personajes de la obra *Cordillera Negra* (1985) es que no es tan importante citar una lista de personajes puesto que se trata de un conjunto de mitos que contiene numerosos personajes de diferentes tipos y roles, sin embargo, podemos destacar a un héroe que reúne las características del indio peruano y a la vez las metas del escritor que se reflejan a través de la descripción de este personaje, una descripción que valora las cualidades del verdadero indio.

Por otra parte, podemos recapitular el papel de los personajes secundarios explicando los puntos comunes entre ellos y el papel más importante que desempeñan después de clasificarlos en categorías que corresponden con la naturaleza de la obra.

### **III.5.Temas**

#### **III.5.1.Temas principales**

##### **III.5.1.1.La convivencia**

Antes que nada, debemos aclarar que la convivencia en el Perú y durante la civilización inca empezó desde la presencia de las razas extranjeras y a su cabeza los criollos, sin embargo, este tema principal de nuestra obra será tratado desde dos ángulos: la convivencia entre los mismos indios y la entre ellos y las demás razas.

Por un lado, la convivencia entre los indios de la civilización inca se reflejaba en la paz en la que vivían y en las tradiciones que compartían, sin embargo, con la aparición de nuevos grupos sociales de diferentes orígenes, la total convivencia entre los indígenas se afectó por la dificultad de resistir para guardar los símbolos y elementos de su identidad y por haber empezado su levantamiento cultural con la oralidad en la literatura.

«Aunque el que sigue es un planteamiento no del todo compartido por la crítica literaria peruana, sostenemos que cada uno de estos universos culturales halla expresión en vertientes literarias distintas, salvo el indígena, cuya literatura se mantiene mayormente todavía en los cauces de la oralidad.» (Olmos. Celada. Gasparino, sf, p. 397).

Por consecuencia, el primer elemento que afectó la convivencia entre indios y la favoreció entre ellos, los criollos y europeos es el idioma. Por supuesto, estamos hablando de la lengua quechua cuyo uso se limitó al habla entre indios de la misma raza. Sin embargo, este cambio abrió puertas para tratar más con los extranjeros y, con el tiempo, esta misma convivencia con ellos fue permitiendo la lucha para defender la cultura indígena a través de la literatura.

Desde la misma óptica, el desarrollo literario basado en la convivencia, se vio tanto en las escrituras indígenas como en las europeas, sin embargo, la primera que tomó lugar es la europea puesto que en sus comienzos se dedicaba a la

descripción del nuevo mundo y que la indígena en sus principios se caracterizaba por el predominio de la oralidad.

«Difícilmente esta literatura dejará de ser una corriente subalterna para convertirse en hegemónica si lo andino, en lugar de ser, como dirían nuestros científicos sociales, “un poderoso movimiento culturalmente homogeneizador en el que se enraíce la nueva identidad nacional peruana”, retrocede ante el avasallador avance de las tendencias globalizadoras y homogeneizadoras, facilitado en el caso peruano por sucesos dramáticos como los trece años de guerra interna de los ochenta y primera mitad de los noventa y la crisis económica con los consiguientes programas de ajuste de corte neoliberal de prácticamente el mismo periodo.» (Olmos. Celada. Gasparino, sf, p.400).

En cuanto a los mitos que se dedican más al tema de la convivencia en nuestra obra, encontramos *El Anciano Fue Dios* y a otro que lleva como título *KuyaKuya*. La historia del primer mito citado gira alrededor de un anciano que siempre daba consejos a la gente para mejorar su vida y consolidar la sociedad. Por consecuencia, las personas que desaparecían estos consejos asumieron graves consecuencias:

«Y de veras, al siguiente día nomás ocurrió la desgracia, luego que al anciano le negaran hospicio y hasta un plato de comida.

—¿Ya ves? —dizque le reveló la Virgen a SebastianQuimichi uno de los nuestros- ¿Ya ves? No se condolieron a pesar de vivir en la abundancia, ahora están pagando sus culpas, lejos de toda salvación; porque ese anciano, hijo, fue Dios...» (Colchado Lucio, 1985, p. 80).

Este fragmento describe la consecuencia del rechazo del anciano como guía en la vida social pero solo para algunos miembros, los que luego asumieron el mal sobre el cual les había advertido; entonces este mito se basa en la necesidad de la convivencia entre los miembros de la sociedad indígena, y al mismo tiempo, transmite la importancia de esta característica social en cuanto

al crecimiento de la cultura indígena que luego formaría parte de los temas en las escrituras indigenistas.

Por otra parte, el mito titulado *KuyaKuya* relata una historia de amor imposible entre el protagonista y una mujer rica, por ello, el título en este caso es la denominación de un tipo de engaño que se hace a través de traiciones y trampas que el protagonista no quiso realizar para castigar a la mujer que lo había rechazado, sin embargo, la relación que podemos hacer entre el contenido de la historia y el tema de la convivencia, es que en este caso se trata de la convivencia sentimental que consiste en aceptar y soportar la pérdida y la angustia causadas por el rechazo de las personas queridas, como lo podemos ilustrar a través de este fragmento:

«Poco a poco empezaste a darte cuenta que ya no te hacía caso como antes, y parece que eso medio te inquietó. Un tarde cuando jugabas volí con tus amigas, rebotando vino la pelota a caer a mi lado. Hoy la va aventar hacia mí, seguramente pensaste, sin moverte de tu sitio, no te moviste de tu sitio, sabiendo que a ti te correspondía ir por ella. Pero feo te chasqueaste, porque yo ni por gracia me acomedí. Lo que hice más bien fue sacar mi hondilla del bolsillo y ponerme a jugar tirándola al aire.» (Colchado Lucio, 1985, p. 134)

En efecto, este fragmente refleja la opresión que el protagonista sufrió por el desprecio de la mujer que quería y por el cual decide vengarse, del mismo modo que consiste en sentirse igual al verla tal como hacía ella y no tenderle trampas para lastimarla aunque podía hacerlo.

### **III.5.1.2.La violencia**

Cabe aclarar que la violencia ha sido siempre un tema de base en todo el arte peruano en general, sin embargo, en la literatura este último ha llevado a cabo una reflexión bastante profunda y un análisis minucioso sobre el tratamiento de este fenómeno que forma parte de la historia del país y de toda la cultura inca, por ello, este proceso se estudió desde tres ángulos que consisten en las causas de la existencia de este problema y que seguramente se relaciona con la

colonización en primer lugar, la contradicción entre la violencia surgida por el indio y la practicada por este último para defenderse y claro, la manera conveniente para tratar todo este a través de las obras literarias.

En efecto, tanto el género literario como el contenido de las obras representaba una preocupación para los escritores peruanos a propósito del desarrollo del tema de la violencia, y esto, se relaciona con la facilidad del acceso para todos los lectores y al mismo tiempo producir acontecimiento fuerte y significativo. *«Y este fenómeno de expresar la vivencia social a través de la experiencia estética se ha dado suficientemente en la narrativa sobre violencia política, consolidando una corriente al interior de la última generación de escritores.»* (Huárag Álvarez, 2014, p. 13).

Así pues, en el caso de la literatura neoindigenista, el tema de la violencia se representa más a través de los mitos como los que componen nuestra obra *Cordillera Negra*, simplemente porque es el género más caracterizado por la fantasía, lo que permite a los escritores peruanos valerse de una variedad de metodologías y riqueza del acontecimiento para detallar este tema con diferentes objetivos especialmente la denuncia y la defensa.

No cabe duda que el tratamiento de la violencia en las obras literarias peruanas tuvo florecimiento mucho más tras la independencia, como esta última marca un periodo donde este fenómeno protagonizaba la vida del indio. Por otro lado, durante este periodo especialmente entre los años ochenta y noventa el tema de la violencia predominaba porque en los principios del levantamiento de los escritores peruanos, el objetivo primordial fue escribir la historia de la cultura inca denunciando la tortura vivida por este pueblo.

Cabe precisar que el tema de la violencia se trataba durante las primeras etapas del periodo postcolonial de manera bastante clara y comprensible a través de movimientos como el realismo y el naturalismo, pero con el paso de tiempo y el desarrollo considerable de la literatura hispanoamericana en general, tanto el tema de la violencia como el género literario mítico, mostraban una

aclimatación con las figuras literarias modernizadoras y a su cabeza el realismo mágico, entonces el relato de hechos irreales aumentó, pero siempre con las mismas visiones y los mismos objetivos de narración, además la importancia del tema de la violencia se representa a través de la narrativa peruana como un elemento que influyó bastante en la historia de este país puesto que permaneció durante años y por consecuencia se trató con el paso de varios movimientos literarios y desde las dos perspectivas, causa y consecuencia.

Desde otra óptica, el hecho de basarse en el tema de la violencia en numerosas producciones literarias indigenistas se demuestra como un ejercicio para los autores que se concentran bastante bien en la elaboración de sus escrituras, así pues, se ve en ellos el compromiso hacia la defensa del indio aunque forme parte de la práctica de este fenómeno y en la insistencia en que la violencia practicada por los enemigos es mucho peor y sin justificación.

«Y la realidad ha asimilado el llamado a la guerra que llevan a cabo las organizaciones alzadas en armas dotándolas de seguidores en todo el país, relevando en sus puestos a los caídos en combate con una rapidez y facilidad de recuperación sorprendentes. Y si la violencia política se anida en el subconsciente colectivo, no es difícil imaginar que los narradores jóvenes se sientan impactados al extremo de incluirla en sus obras.» (Huárag Álvarez, 2014, p. 14).

Es fundamental volver a asegurar que la literatura neoindigenista peruana se caracteriza principalmente por el uso de técnicas comunes de la literatura moderna en general, sin embargo, en el caso de la cultura inca, el tema de la violencia no puede dejar de mostrar una cierta especificidad en cuanto a la violencia vivida por el indio y no solo la desarrollada como tema social interesante de manera general como en el caso de otras escrituras universales.

Por añadidura, mencionamos otro objetivo importante del tratamiento del tema de la violencia, es la educación de todas las generaciones que vinieron después de la independencia de Perú y dar buenas explicaciones y aclaraciones acerca

de la historia de su país en general y de la presencia de la violencia en particular a través de la literatura, y todo esto con el fin de enseñar qué significa realmente este fenómeno y como cómo deben seguir tratándolo a través del arte mostrando el nacionalismo y el orgullo hacia el pueblo de la cultura inca.

A partir de lo dicho, podemos ilustrar el tema de la violencia en la obra *Cordillera Negra* (1985) así que varios objetivos y significaciones propias de las historias relatadas en la misma obra.

\_¡Ustedes en procesiones, y las tropas que vienen a matarnos! ¿En qué piensas, Atusparia?

\_Gritó el Uchcu, haciendo salpicar saliva verde de su boca renegrida-  
¡Jodamos a los mishtis!

¡Incendemos la ciudad!(Colchado Lucio, 1985, p. 10).

En esta parte, se nota el afán de la violencia que fingía el Uchcu pero que utiliza para advertir y demostrar su disponibilidad y preparación para cualquier ataque o amenaza que él o su pueblo podían asumir.

También, es como un mensaje precisamente para los traidores porque su presencia en esta historia es muy marcada.

Desde la misma óptica, en el fragmento siguiente se demuestra la obligación de valerse de la violencia para evitar la gran pérdida contra los blancos que eran ayudados por los traidores y que fue la única opción para salvarse de otro tipo de violencia mucho peor, dado que la mayoría del contenido de nuestra obra, la violencia es practicada en numerosas ocasiones por los mismos indios como reacción bien justificada que impide la pérdida de la libertad y la identidad cultural indígena.

Cabe mencionar que estos análisis y esta variedad de los tipos de violencia demuestran la complejidad de su tratamiento y, por otro lado, la realidad de la vida del indio censurada por los blancos quienes solo justifican su comportamiento y niegan el derecho de la autodefensa del indio.

«\_Al ataque, valientes nunas!

La voz del Uchcu, adelante, y más los otros que pasaban como viento por mi lado me obligaron a picar mi bestia y lanzarme decidido al ataque, mientras que en mis adentros le hablaba a Taita Mayo: Aluchar por mi casta estoy viniendo pues; no es contra ti, taitito; ¿Sabrás perdonarme, au niño?» (Colchado Lucio, 1985, p. 22).

Entonces, se entiende el motivo de la violencia en este fragmento y que refleja la rabia del protagonista que proviene del sentimiento de peligro y sobre todo la traición. Por otra parte, podemos ilustrar el tipo de violencia más predominante que consiste en los vicios que en esta historia no reflejan un sentimiento ocultado o una característica escondida. Así pues, esta característica conllevaba a la práctica de la violencia: «*Sólo los hombres jóvenes, aptos para la guerra, se escondían o se hacían los enfermos maliciando que les pediríamos enrolarse en nuestro ejército. Sabían que las tropas se perseguían para de una vez aniquilarnos, y que en cualquier momento caeríamos.*» (Colchado Lucio, 1985, p. 26).

A través de este pasaje podemos asegurar que la violencia en este caso es un resultado de los vicios de cierta categoría del pueblo y este resultado se ve en los blancos para borrar la cultura indígena y luego en los indios para resistir y defenderse.

Por otra parte, el narrador y protagonista describen una situación donde la violencia provoca un sentimiento bastante complejo porque se trata del miedo que conlleva a una reacción bastante violenta cuya necesidad se refleja en las comparaciones y descripciones que el narrador había hecho para demostrar esta contradicción.

Al mismo tiempo, se hace una comparación entre la violencia practicada por los extranjeros y traidores y la que se hace para protegerse y frenar la primera recordando que la practicada por el indio está justificada.

«Rodeábamos los cerros del contorno cuando aparecieron. Con sólo verlos nos desalentamos. Tantos eran. Como nube todavía avanzaban, llenando el camino ancho. Qué para hacer diciendo iniciamos el ataque lanzando la primera descarga. Bien entrenados, de un salto se parapetaron entre las rocas y de ahí respondieron el fuego. Más de dos horas ya de tiroteo, y las municiones escaseaban en nuestras filas. Ellos tenían para resistir todo el día y toda la noche si era posible. En mulas cargaban los cartuchos.» (Colchado Lucio, 1985, p. 32).

También, el escritor demuestra lo que el enemigo usa para destruir tanto lo concreto como lo ideológico y cultural propio del indio.

Después de tantas amenazas y planificaciones descritas anteriormente, el narrador nos propone un escenario de bastante crueldad y que representa actos típicos de violencia manifestada por gritos de desesperanza vista en las víctimas del ataque, pero el protagonista logra escaparse al final para asistir a otros escenarios de violencia: «*\_¡Es el demonio!\_ gritaron estos, viendo que las balas no lo mataban y la bestia se les iba encima. Gritos y gruñidos se confundieron. A manotazos y dentelladas los dejaba muertos. Yo aproveché para escaparme a todo correr esa bajada.*» (Colchado Lucio, 1985, p. 36).

Desde otra óptica, el tema de la violencia en la obra *Cordillera Negra* (1985) no se desarrolla solo mediante historias de guerras y enfrentamientos sino también el maltrato verbal y la dureza de corazón. En efecto, esta idea se puede detallar e ilustrar a través de los dos mitos titulados *De Aquí no Saldrás Hasta Tu Muerte* y *Camino de Zorro*.

El narrador empieza la historia del primer mito citado con una frase en la que demuestra un gran odio y rencor que luego se mostrarían con actos y comportamientos muy violentos e impulsivos: «*De aquí no saldrás hasta tu muerte, au zona; morirás ni bien empieces a subir la cuesta*» (Colchado Lucio, 1985, p. 101).

Por un lado, este mito es el que más describe la violencia entre miembros de la sociedad especialmente los familiares, no obstante, esta violencia representa el afán de obtener beneficios e intereses de los ricos y de la gente reconocida.

Por otro lado, este mito relata la historia de una joven rechazada por su madre quien la considera causa de sus carencias. También, la protagonista no es solo víctima de la violencia sino también testimonio y rechaza participar en las actividades de su madre aunque podía hacerlo como lo demuestra este fragmento:

«Antes que ni se tratara de cosegar, doña Estefanía le dijo, ye sé de dónde vienes, tú no eres ni de Huayllabamba ni de Cutamayo; has hecho bien de no ser de por acá, porque yo trabajo con solo los de lejos. ¿Qué quieres?, ¿Qué mate al que te robó tu buey? Tanto te va a costar.» (Colchado Lucio, 1985, p. 103).

### **III.5.3.Las costumbres**

El tema de las costumbres tuvo su esplendor a través de la literatura tras la independencia y siempre con objetivos de defensa y revaloración de la cultura inca en general e indígena en particular, y todo ello para construir una literatura propia de la historia cultural de Perú dado que las costumbres abarcan todo lo relacionado con el estilo de vida.

Sin embargo, este tema ha sido tratado minuciosamente para conservar las tradiciones peruanas frente a la aculturación europea y sus influencias en la sociedad indígena tras la independencia política. Entonces, las escrituras indigenistas postcoloniales se valieron del tema de las costumbres para que comparara entre el costumbrismo precolombino y el postcolonial para proteger los orígenes y sincronizar con los cambios importantes de la sociedad peruana.

Obviamente, el tema de las costumbres es el que más nos acerca a la vida real de la sociedad indígena y demuestra el orgullo de los escritores indigenistas y su afán constante para defender la identidad india. De este modo, el costumbrismo en la literatura Neoindigenista es predominante ya que su

primer objetivo es conservar todo lo que pertenece a la cultura inca pero con una considerable modernización.

«El desarrollo de las actividades, principalmente agrícolas y ganaderas, determinó que en ciertas regiones andinas se desarrollaran nuevas y superiores formas de producción y, por supuesto, de organización social; esta etapa tiene como característica principal, a nivel económico, la producción y apropiación colectivas, y a nivel político el autogobierno y la ley de la fuerza de la costumbre; en esta etapa, la contradicción principal es entre la sociedad en su conjunto y la naturaleza; y la secundaria, entre los hombres.» (Roldán, 1986, p. 90).

Además, el tema de las costumbres es el que más refleja la fidelidad del Neindigenismo hacia la recuperación de las historias del pasado puesto que en sus escrituras se integran en acontecimientos del presente. Sin lugar a dudas, el periodo más destacado integrado en la literatura peruana contemporánea es el de la colonización europea aunque la pureza de las tradiciones indígenas floreció durante la civilización precolombina, y esto, siempre por un objetivo defensivo.

Cabe mencionar que en las escrituras literarias que desarrollan el tema de las costumbres representaron un esplendor a partir del movimiento romántico a manos de escritores jóvenes que se esforzaron para el crecimiento del género de la poesía y del teatro. No obstante, el tema de las costumbres se basaba tanto en la descripción del pasado como en lo exótico, es por ello que Ricardo Palma se vale en sus obras y teorías de elementos que convienen con la valoración de las costumbres de toda la cultura Inca, efectivamente, son elementos puestos en concreto a través del romanticismo y el costumbrismo, cuyo contenido es basado en la literatura indigenista.

En este contexto, este autor insiste en que el escritor que tiene el afán de recuperar las memorias y el valor de las costumbres de los indios peruanos a través de una literatura indigenista debe tener características de un poeta partiendo de sus ideas hasta la elaboración de sus escrituras, justamente por

esta riqueza del contenido que debe notarse a través de la complejidad de las escrituras.

Por supuesto, las dos corrientes literarias mencionadas tuvieron influencia en los lectores, pero sobre todo en otras corrientes posteriores, aunque artísticamente hablando cada una tiene sus características y demuestran una considerable diferencia, lo que se considera como un impulso y avance del Neindigenismo que cada vez es más concretizado siguiendo las normas de la modernidad y guardando las mismas visiones y los mismos objetivos.

Por otro lado, el tratamiento del tema de las costumbres a través del Neindigenismo se considera como una continuación de la misión de los cronistas que relataron sus experiencias con bastante objetividad y fidelidad hacia los acontecimientos. Además, el efecto literario de las escrituras neindigenistas se ve como un verdadero reforzamiento del contenido histórico de las costumbres indigenistas y un elemento impulsor de la universalización de la identidad indio peruana.

A partir de lo dicho y con el objetivo de demostrar las características de las costumbres de los indígenas y por supuesto la manera con la que se describen en nuestra obra. Por un lado, encontramos este fragmento donde el protagonista resume el contenido del mito *Apu Yanahuara* describiendo su vida cotidiana y sus hábitos. No obstante, se aprecia en los detalles del fragmento que el hablante estima sus costumbres y le entristece su desaparición o las amenazas que recibe de los extranjeros:

«¿Es mi propia historia la que estoy viendo en este hilo verde?... ¿Son esos mis captores?... ¡Oh, salí, ahí me veo llegando por primera vez a este lugar de torturas, engrilletado, jalado del cuello como animal con una soga... Ahí estoy haciendo mi ingreso a la plaza, luego de varias jornadas a pie desde mis montañas. Los faroles alumbran con luz amarillenta, las casas altas con balcones parecen contemplar el paso de las bestias que montan los soldados, y hasta oigo el ruido de los cascos golpeando el empedrado de las calles...»  
(Colchado Lucio, 1985, p. 221).

Por otro lado, entre los puntos más importantes en la defensa de las costumbres indigenistas está la participación de las mujeres en la vida diaria, incluso en trabajos forzosos, por ello, se dedica este fragmento en el mismo mito para confirmar la presencia de la mujer en la sociedad indígena y su impacto en las costumbres, siempre continuando con la expresión del miedo hacia su desaparición: «*Mujeres también avanzan en esa procesión de reos, las llevan latigueando en su cuerpo calapacho de la cintura para arriba. Los curiosos se amontonan a los cantos de la calle, empujándose unos a otros...*» (Colchado Lucio, 1985, p. 226).

### **III.5.2. Temas secundarios**

#### **III.5.2.1. La muerte**

Los escritores indigenistas peruanos empezaron a desarrollar el tema de la muerte desde los inicios de sus producciones literarias precisamente tras la independencia y por varios motivos. El tratamiento de este tema no radicó en denunciar los crímenes del conquistador europeo sino también explicar las diferentes significaciones de la muerte para los indígenas peruanos en general. Asimismo, la defensa de la autonomía inca y la identidad indio-peruana se realiza a través de reflexiones sobre los pensamientos del inca sobre la muerte, dando así una imagen más ideológica que defensora a este tema bastante importante en el Neindigenismo.

Sin embargo, el tema de la muerte caracterizó numerosas obras literarias escritas durante los primeros movimientos artísticos a partir del proceso de la liberación de Perú, lo que significa que básicamente este tema ha sido un elemento primordial de las escrituras dedicadas a las guerras. Por cierto, el objetivo central en este caso fue la denuncia de las pérdidas ocasionadas por los europeos.

Después, con el crecimiento de las producciones literarias peruanas y el levantamiento de los escritores hispanoamericanos en general a partir del siglo diecinueve, este tema se había relacionado con las nuevas técnicas literarias

que convienen con la universalización de la literatura y el acceso para todos los lectores del mundo. Más bien, la perspectiva ideológica y existencial empezó ya a impactar en la literatura indigenista peruana.

Desde esta óptica, el tema de la muerte demuestra a través de las obras literarias diferentes sentimientos del indio tales como el miedo, la satisfacción y el olvido. También, representa sus creencias acerca de lo sentido y vivido después de la muerte.

«En el otro extremo, los difuntos —generalmente ajenos, desconocidos— tienen la energía y la voluntad suficientes para atemorizarnos, ya sea profiriendo sonidos o movilizando objetos en un intento de intimidación psicológica. Esto lo percibimos en esa actitud subconsciente por la cual atribuimos a cualquier desplazamiento de lo inanimado o a alguna voz o grito, el carácter de lo fenecido, una emanación de ultratumba, etc.» (Cabrera, 2018, p. 111)

Por otra parte, las creencias del indio se centran mucho más en la vida después de la muerte dado que para él se relaciona con los actos y el sufrimiento que la persona muerta había realizado o sentido durante su vida real.

Es conveniente asegurar que el tema de la muerte como la mayoría de todos los temas del movimiento indigenista hasta el neindigenista, se considera como fuente muy eficiente para estudios y análisis relacionados con las ideologías y objetivos de narración.

Por un lado, esto se justifica con la variedad de los géneros literarios en el desarrollo del tema de la muerte entre poesía y prosa que se manifiesta mucho más a través de los mitos, y por otro lado la complejidad del entendimiento de las ideas reflejadas sobre la muerte por parte del indígena, lo que requiere entender su historia y su cultura para asimilar sus experiencias y relacionarlas correctamente con sus pensamientos relativos a la muerte de la persona.

Cabe señalar que el tema de la muerte tuvo esplendor a través de la poesía durante el movimiento romántico ya que es el que más se caracteriza por la

belleza y complejidad de la expresión, entonces, las perspectivas desde las cuales se desarrollaba el tema de la muerte en este caso son las satíricas. Lo que con el tiempo y la difusión de las escrituras indigenistas siguió extendiéndose a través de cantos que reflejan el contenido de la poesía de manera más emocional.

En el caso de nuestra obra, la mayoría de los mitos que hablan de la muerte la tratan como salvación del demonio vivido en la realidad y representación del arrepentimiento hacia objetivos no realizados durante la vida, asimismo los malos actos.

Así pues, en el mito *En el Cañón de Ayahuarco* el hablante describe su vida dura y lamenta la incapacidad de imponerse entre los miembros de la sociedad, por consecuencia, expresa su afán de vengarse estando muerto, por ello asegura que a él no le toca ser castigado después de su muerte por haber sufrido bastante en su vida:

«Todo adolorido, latiéndome los sentidos, volaba yo hacia la cueva donde quedó mi cuerpo, pensando en la venganza cuando volviera a ser Rumaldo Matos... Lejos, sobre el abismo, pasaron unos chushacs, esas aves nocturnas que, según dicen, a veces acompañan a los kekeqs; pero menos mal a mí no se me acercaron.» (Colchado Lucio, 1985, p. 174).

Por otra parte, la muerte representa una nueva vida donde la persona muerta comparte esta etapa con otra cuya función es pedirle detalles de su vida, conversa sobre ellos y luego los juzga. Más bien, el tema de la muerte en este caso demuestra que los actos del ser humano durante su vida hacen que su muerte no sea un descanso o un fin sino una nueva etapa cuya situación depende de esos actos como se refleja en el mito *Los Dos Santiagos*:

Siguiendo con el mismo mito, podemos destacar otro objetivo del tratamiento del tema de la muerte que es el castigo por los dioses incas, y seguramente, como la parte que juzga toma en consideración todo lo cometido durante la vida del personaje muerto, los dioses y los castigos también son diferentes.

«Ahora tus ojos están abiertos, Shanti, y estás conversando; pero no con nosotros, sino con alguien a quien no vemos. Por lo que dices, nos damos cuenta que a quien te diriges es a tu hermano Miguel, el pobre finadito que hace tantos años ya se acabó en Cónдор Cerro, esa vez que reventaron los calambucos cuando abrían carretera, y en donde murieron tantos «enganchados», despedazados malamente.» (Colchado Lucio, 1985, p. 179).

En el siguiente fragmento, se compara la etapa del castigo como la segunda parte del día, es decir la que viene después de la confesión: «*Ahora esperar a que amanezca y llegue recién al mediodía el Despenador, sería arriesgarse a que taita Santiago nos castigue a todos, como que es el mismo katekilla según dicen, el dios que con su divina waraka causaba truenos y relámpagos.*» (Colchado Lucio, 1985, p. 184).

### **III.5.2.2.Los dioses**

Sin lugar a dudas, cuando hablamos del tema de los dioses relacionándolo con el pueblo inca nos referimos directamente a la religión politeísta de toda la cultura precolombina. Sin embargo, en el caso de la literatura neoindigenista este análisis no se limita en citar características básicas de esta religión, al contrario, se profundiza más en la fe del indio y en todo lo que significaba el dios para él sobre todo la protección.

A partir de lo dicho, se entiende que el tema de los dioses demuestra otra figura de la complejidad y riqueza de la identidad del indio peruano desde la perspectiva religiosa, y esto, porque el estudio y entendimiento de la identidad indigenista peruana a partir de la religión conlleva a comprender la conciencia que llevaba el indio desde siglos en cuanto a sus creencias sin tomar en consideración los sacrificios.

Por supuesto, las prácticas religiosas de los incas y el hecho de alabar al dios no se hacía solo rezando sino también organizando actividades festivas tales como los cantos y la danza, lo que con tiempo se había convertido en fuente de producciones artísticas y literarias.

Entonces, se requiere un análisis profundo de la espiritualidad indígena en cuanto a su fe religiosa y su pensamiento en el dios, así como de la importancia de los elementos naturales en los cuales se refiere el indio para denominar a los dioses y diseñar el papel que tiene.

Desde otra óptica, podemos deducir que los nombres y los cargos de los dioses para el indio representaban una búsqueda de saberes y de conocimientos tanto de la naturaleza como de problemas existenciales, lo que justifica también la importancia que daba a estos dioses.

Volviendo a las escrituras indigenistas, todo lo relativo con el tema de los dioses y su relación con la cultura e identidad indígena se conservó a través de los mitos dado que es el género literario que más se caracteriza por la fantasía y la libertad de expresar ideas y describir escenas protagonizadas por dioses.

Cabe aclarar que el hecho de valerse de los mitos para detallar el tema de los dioses y su significación para el pueblo inca no significa que los hechos y los mensajes transmitidos no partan de una realidad.

«En la religión andina el mito desempeñó una función preceptiva; de modo que, tanto los códigos morales, las reglas de convivencia, el encuentro con lo sagrado y la comunión con las divinidades, encontraban su fundamento en el mito. De todos los relatos, el mito de los wiracochas<sup>4</sup> es la más importante. El mito hace referencia a la existencia de guerreros invisibles enviados por el Dios *Wiracocha*.» (Loarti-Mauricio, 2020, p. 12).

Por otra parte, los intereses del indio hacia el dios son en primer lugar la protección y la salvación de los peligros. Por cierto, estamos hablando del peligro que el indio sentía con la presencia de los extranjeros que son totalmente diferentes y con fines destructivos especialmente en el lado cultural.

La literatura indigenista durante y tras la independencia se basó en el tema de los dioses cuando se trataba de la religiosidad del pueblo inca y no en la

extensión del catolicismo que es una consecuencia inevitable de la colonización. Esto no ha sido un tema de mucho interés para los escritores peruanos porque no conviene con la defensa de la identidad, por lo contrario, este punto representaba una fuente de teorías y análisis mucho más en Europa luego en América.

Como ya mencionado, la mayoría de las prácticas religiosas que los indígenas hacían para alabar a los dioses fueron una manera de expresar emociones basadas en la admiración y el agradecimiento hacia esos dioses pero no el miedo. En efecto, el agradecimiento que sentía el inca por el dios no se relaciona solamente con la obtención de riquezas o cumplimiento de los sueños sino también por el paso de los años y temporadas en paz, lo que con el paso de tiempo se volvió un tema de estudio particular de la cultura indígena.

De este modo, tanto la significación del dios para el indígena y la plasmación de estas ideas por parte de los escritores neindigenistas representan un desafío en contra de la presencia inevitable de la corriente católica, así pues, la literatura indigenista siempre dio importancia al tema del dios para impedir cualquier ideología que podría explicar que la religión de los inca no puede formar parte de su historia a causa de sus características, es más, uno de los objetivos del desarrollo del tema del dios es tratar de encontrar puntos comunes entre la religión tradicional de los inca y la nueva religión que se extendió en todo el continente americano después de la llegada de los europeos y, sin lugar a dudas, estos puntos comunes deberían de ser relacionados con la humanidad y en el caso del indígena, el sentido humano proviene del sentimiento del indio hacia su dios y no de sus prácticas.

El tema de los dioses en la obra *Cordillera Negra* (1985) se desarrolla desde distintas perspectivas especialmente el agradecimiento, el poder y el castigo. Partiendo de esta idea, podemos ilustrar con algunos fragmentos de la tercera parte de nuestra obra cuyos mitos se basan en los dioses y esto se nota a partir de los títulos.

En efecto, el siguiente fragmento sacado del mito *Intip Nos Llama* demuestra el poder de este dios inca de cambiar el destino de las personas y poner fin a sus vidas aunque algunas no lo creían antes. Asimismo, la extrañeza y el arrepentimiento de no haber creído y obedecido al dios para morir naturalmente y no sufrir después: «*Sí, sí, a sus cargadores..., pero ¿qué?... ¿qué nomás dice la voz de ese chapetón que está ahí pregonando?... ¿Muerte?, ¿escarmiento?, ¿Túpaj Katari?, ¿por qué pues pronuncia mi nombre ese barrigón hocicudo carajo?*» (Colchado Lucio, 1985, p. 155).

A partir de la misma historia, podemos desarrollar otra idea relativa al tema de los dioses que consiste en la satisfacción del dios hacia la buena gente y su promesa de iluminar la etapa vivida después de la muerte por el buen comportamiento que siempre tuvo con los miembros de la sociedad y con el mismo dios: «*Allá lejos sobre los nevados taita Intip, apartando una nube como quitándose una legaña, nos mira alegroso con su ojo resplandeciente, y está que nos llama con sus manos amarillas, en miedo de cantos acllas que están que están llenándolo de música toda la tierra*» (Colchado Lucio, 1985, p. 159).

A diferencia de la representación del dios en las partes anteriores, en el mito DIOS MONTAÑA el dios es reemplazado por un pájaro que toda la gente del pueblo quería encontrar, además, este pájaro llamado Gumicho aparecía a menudo en lugares públicos pero brevemente solo para recordar la presencia permanente del dios: «*Gumicho. Si supiera qué es de él ya ni ese trago me ofrecía. Gumicho está muerto, pienso, sintiendo que mi cabeza se tontea y que las cosas se van poniendo borrosas.*» (Colchado Lucio, 1985, p. 65).

### **III.6.Técnicas narrativas**

#### **III.6.1.El realismo mágico**

El realismo mágico antes de ser un elemento inseparable de los mitos, es una característica primordial de la literatura moderna, sin embargo, en el caso de la literatura indigenista, su uso ha sido más que indispensable desde sus principios, y esto, por razones tanto artísticas como ideológicas.

A partir de lo dicho, relacionamos el realismo mágico con la literatura indigenista en general asegurando que no es una modo sino un componente esencial desde su apariencia, contrariamente a otras corrientes literarias de América tales como el realismo y el naturalismo. Además, el realismo mágico ha sido siempre la herramienta más asequible para expresar lo exótico que resume la realidad del indio antes del periodo colonial y sus sueños de revivir en la paz, lo que no tiene casi ninguna relación con los objetivos del uso de esta técnica en otros movimientos literarios y en otras zonas del mundo.

No obstante, el uso del realismo mágico en la literatura peruana neoindigenista tiene como fin facilitar el acceso a todos los lectores del mundo y no solo a los nativos, dado que este último ya formaba parte de la cultura general en lo que concierne el lenguaje oral, es decir, una manera de transmitir mensajes indirectos o contar anécdotas.

De este modo, podemos notar desde otro ángulo el valor que el Neoindigenismo tiene dentro de la historia de la literatura indígena y en la identidad del indio peruano, y esto, porque siempre nos da muestras de la habilidad de los escritores indigenistas que siempre han sabido variar las técnicas adecuadamente para la buena transmisión de sus ideas. Con otras palabras, el uso continuo del realismo mágico desempeñó el papel de enseñar a los lectores cómo su entendimiento de las ideas expresadas y situaciones descritas a través de las escrituras indigenistas puede volverse bastante espontáneo.

«Su práctica realista, aunque aparece volcada hacia la vida provinciana antioqueña, tiene una pretensión universal porque Carrasquilla piensa que «bajo accidentes regionales, provinciales, domésticos, puede encerrarse el universo». Por la vía de lo universal mantiene que la función de toda expresión artística es indagar en el significado de la humanidad de la que, naturalmente, no está excluida el pensamiento mágico al lado del lógico, la percepción de lo sobrenatural junto a lo natural, la vivencia de lo cotidiano y ordinario junto a lo extraordinario.» (Camayd-Freixas, 1998, p. 398)

Sin embargo, habitualmente el realismo mágico no deja de ser una figura de la literatura moderna y universal puesto que a partir del siglo veinte se consideraba como un elemento artístico cuyo interés es la belleza de la expresión, pero en varias zonas sobre todo en América, los objetivos pueden ser políticos especialmente defensivos. Entonces, su significación y su valor cambian según las circunstancias y experiencias vividas sobre todo en el lado histórico, lo que es el caso de nuestro gran movimiento literario.

Por añadidura, la riqueza del contenido que nos propone la literatura neoindigenista que sean las ideas o las técnicas, se ha convertido en una teoría de recepción que se estudia separadamente y explica cómo se deben entender y asimilar las escrituras indigenistas de la literatura peruana explicando la relación entre el uso del realismo mágico y el recorrido histórico-cultural del Perú. Así pues, volvemos a confirmar que para la literatura Neoindigenista, el uso del realismo mágico como elemento importante en las obras literarias va más allá de la belleza de la expresión o la representación de situaciones que nunca existieron en la realidad.

Además, el estudio de esta técnica y su interpretación toma en consideración la diferencia entre la perceptibilidad del lector peruano o americano en general y la del europeo ya que en ambas literaturas americana y europea se emplea el realismo mágico pero desde diferentes visiones.

El valor del realismo mágico en la literatura Neoindigenista consiste en lograr la igualdad entre los hechos y experiencias realmente vividas, y esto, se considera como una prueba de la complejidad del contenido de las escrituras sobre todo para los extranjeros, de modo que el conocimiento previo de la historia y la cultura del Perú es conveniente para una comprensión rápida y eficiente. De otro modo, la interpretación del contenido de las obras sobre todo las que son un conjunto de mitos requiere una investigación acerca de todo lo que sucedió en la época que los acontecimientos representan.

«Las “listas” de rasgos, tan comunes en la literatura crítica, siempre me han parecido poco útiles. Me interesa más que la enumeración, el *cómo* y el *por qué* esos rasgos aparecen y pertenecen juntos como miembros de una poética o, si se quiere, como epifenómenos de la estructura narratológica profunda del sistema expresivo.» (Camayd-Freixas, 1998, p. 50).

Por otro lado, el realismo mágico en la literatura Neoindigenista tuvo esplendor y reconocimiento en cuanto al número de producciones y su universalidad durante el movimiento de la vanguardia en Perú y el Boom en toda Hispanoamérica.

Desde esta óptica, notamos que el realismo mágico es también una figura relevante de la modernidad y, en el caso del Neoindigenismo peruano, esta técnica se usa mucho más en la descripción de escenas relativas al tema de la identidad y las costumbres, requiriendo así un pensamiento y una reflexión bastante avanzadas en cuanto a la relación entre lo fantástico y las circunstancias realmente asumidas por el indio.

Siguiendo con la misma idea, el realismo mágico representa un desafío y a la vez una muestra de habilidad que consisten en guardar el valor de la historia del indio y de la literatura indigenista aunque el lector está siempre en riesgo de perder el hilo en la primera lectura a causa de la imaginación que esta técnica provoca, por añadidura, lo destacable en la literatura peruana de la fantasía es que contiene términos provenientes de lenguajes originales de la civilización precolombina especialmente cuando se trata de temas religiosos.

«Como un sueño me acuerdo que pasó por mi encima algo así como un aluvión o un terremoto.

—¿Este no es el inca cautivo?

La voz sonó ahí al lado gruesa y dura como si hablara la peña.

—Sí, él mismo es; yo lo conozco. Se llama Tomás Nolasco y estuvo entre la gente que mandaba Atusparia.

Abrí mis ojos.

Los cuerpos aparecieron borrosos, como envueltos en humo de neblina.»  
(Colchado Lucio, 1985, p. 16).

Aunque en este fragmento notamos la presencia de las comparaciones no podemos negar que es una herramienta usada para demostrar la extrañeza del hablante más que técnica artística para embellecer la expresión. No obstante, el protagonista en este fragmento se refiere indirectamente a las voces de los traidores que acompañaban los enemigos que lo amenazaban a él y a su grupo. Por ello, los describe como cuerpos borrosos para demostrar la preocupación por el destino de su patria y su pueblo.

«¿Veíamos?, el Uchcu nos lo señalaba con alborozo. ¿Habíamos visto cóndor más grande?, sacó su sombrero como saludándolo. No seguro, porque eso que estaba arriba ni siquiera era cóndor, los demás arrugamos las cejas, era taita Wiracocha, ¿no sabíamos?» (Colchado Lucio, 1985, p. 22).

En esta parte del mito *Cordillera Negra* notamos un diálogo donde el protagonista se hace una serie de preguntas sobre extranjeros que lo esperaban para atacarlo. Así pues, los describe simbolizando su imprevisión y su arrastre con el cóndor que aparece de repente y cubre el espacio previsto con su sombra refiriéndose al número y la fuerza del enemigo.

Continuando con la misma historia, encontramos este fragmento donde el protagonista expresa el choque que sintió y su decepción de la parte traidora de su pueblo a quien había ayudado tanto pero sin recibir nada bueno de su parte. Entonces, menciona el Taita como lugar legendario donde aquellos enfrentamientos deberían pasar los enfrentamientos y no en su pueblo: «¿Y dónde pues están peleando?, ¿en qué lado de las montañas? «Ingrato, \_oí como su voz del Taita en mis oídos que me respondía\_ dos veces te he librado de la muerte, ¿y aún así atacas mi pueblo y mi iglesia?» (Colchado Lucio, 1985, p. 22).

Sin embargo, el realismo mágico en nuestra obra no se utiliza siempre en escenas de quejas, miedo o violencia sino también en las de la victoria y la

salvación tal como el final del enfrentamiento entre Pedro y los traidores como se demuestra en el siguiente fragmento donde menciona a personajes imaginarios que considera como héroes que hubieran podido ayudarlo aunque ganó por su propio esfuerzo:

«Esa vez no fuimos a Tocanca. Bajamos más bien a Pampas en busca de los Poma, conocidos del Vicente Orobio. Necesitábamos alimento y curación, también caballos y armas. Bajamos a piecito nomás. No éramos ni veinte. Pero ahí iban con nosotros el Hilario Cochachín, el Mariano Valentín, el Pablo Condorsenka y el que le decíamos Rajatabla, entre otros más cuyos nombres ya ni me acuerdo.» (Colchado Lucio, 1985, p. 24).

Además, en las últimas páginas del mito *Cordillera Negra*, el escritor parte de una realidad que consiste en la llegada de los indios ayudantes del protagonista y llega a una escena imaginaria que consiste en los pájaros que siempre van agrupados y solidarios:

«No demoraron gran cosa en venirse todo e batallón. De repente los vimos asomarse uno tras otro, en fila india, llamando a voces entre risotadas y bromas, que esperaran, que no fueran desgraciados, que ellos también querían probar. En esa ocupación que estaban fue que sonó la descarga. Como pajaritos caían de sus bestias aullando de dolor o carajeando. Los animales se atropellaban, relinchando, sin saber para dónde correr. Entre la polvareda que levantaban, saltamos unos de las peñas, otros de los montes, a rematar a los heridos.» (Colchado Lucio, 1985, p. 29).

Sin lugar a dudas, el realismo mágico se utiliza en todas las partes de la obra tomando posición gracias a la variedad de los temas. A partir de eso, analizamos un fragmento en el mito titulado *El Águila de Pachagoj* donde el escritor describe la extrañeza del personaje hacia la crueldad de ciertos hombres y, en este caso se trata de un papa que relata una historia a su hijo en la cual interpreta la maldad que caracteriza la gente cuando quiere violar los derechos de los demás:

«Los pasos del Nazario también se escuchan para acá y para allá. Debe estar bien prendido de mi padre, asustado. ¡Ya está! ¡Ya está!, grita por fin. Ya vencimos el hechizo, ¿ves? El Caballero Álvarez lo trajo desde su casa. Ahora debe estar cortando los trapos para sacar la figura de cera con la forma de un cristiano.» (Colchado Lucio, p. 55).

Como ya mencionado, el mito titulado *Camino de Zorro* relata la historia de un hombre que cuenta su vida a una mujer muerta llamada Zenaida. Por supuesto, una historia como estaría llena de fantasía que el hablante utiliza para transmitir sus sentimientos y explicar su pensamiento a la mujer que amaba.

Por cierto, el protagonista insiste en las experiencias relacionadas con la crueldad y la decepción y en el caso de este mito podemos entender que se trata de la crueldad mostrada por obligación y que se justifica con que se hizo en contra del enemigo extranjero. Es más, el hablante describe en el siguiente fragmento todas las etapas de la tortura que un cristiano sufrió a manos de indios peruanos:

«El aceite blanco lo obteníamos de otra manera: colgando en ganchos el cuerpo mutilado y exponiéndolo después al solazo para que gota a gota se escurra la grasa. Y si no había sol, sobre una brasa de rescoldo o ceras encendidas lo dejábamos derretirse toda la noche.» (Colchado Lucio, 1985, p. 212)

### **III.6.2. Uso del quechua**

Para empezar, recordamos que el quechua además de ser un idioma original de la civilización inca, es toda una literatura que el indio peruano había escrito y dejado para que fuera transmitida época tras otra, sin embargo, con el desarrollo y modernización de la literatura indigenista, el quechua se ha convertido en un lenguaje que se emplea como técnica narrativa en las producciones literarias para finalidades tanto artísticas como analógicas.

Cabe aclarar que el lenguaje quechua se utiliza tanto en la prosa como en la poesía dado que los cantos forman parte de la cultura inca, por ello, los escritores de la literatura antigua no son conocidos aunque varias obras suyas sí, y han sido conservadas.

«Dentro del esquema ofrecido quedan apenas insinuados, debido a la naturaleza de la propuesta, tanto la procedencia original del pueblo primordial quechua-hablante que incursiona en territorio aimara-hablante como los factores que habrían desencadenado dicha intrusión en dirección norte-sur.» (Cerrón Palomino, 2013, p. 306).

Entonces, el uso de este lenguaje y su manifestación como técnica narrativa esencial en la literatura indigenista, se considera como un compromiso hacia la literatura quechua y la defensa de la identidad del indio. También, la adaptación de la escritura en el idioma castellano representó una necesidad absoluta sobre todo a partir del siglo veinte, lo que incitó a los escritores peruanos a realizar traducciones de obras literarias escritas en quechua.

Sin lugar a dudas, esta actividad se hizo por dos razones, la primera es participar en este gran proceso de modernización de la literatura hispanoamericana conservando lo original y la segunda es dominar perfectamente este idioma para saber utilizar palabras y expresiones adecuadamente. «Ocorre, sin embargo, que el Inca no es la única fuente que hace alusión a la existencia de dicho código de supuesto carácter arcano, de manera que la primera observación deja de tener sustento, poniendo igualmente en aprietos la segunda interpretación.» (Cerrón Palomino, 2013, p. 53).

Como ya mencionado en la parte teórica, este proceso de adaptación del idioma castellano y conservación del quechua ha sido un tema importantísimo de muchos estudios antropológicos, de este modo, se toma en consideración resultados de la interculturalidad y del etnocentrismo que para el Perú son realidades vividas inevitablemente después del periodo colonial. Por cierto, estos estudios reconocen la importancia de la literatura oral y mencionan su

historia y desarrollo en las comparaciones y en la elaboración de los recorridos históricos de los idiomas.

Por otro lado, el uso del quechua en la literatura neoindigenista es una muestra del reconocimiento de la existencia de un arte oral antes de considerarlo como literatura y confirmar que había sido conservado de forma escrita, y esto porque ese arte ha sido manifestado durante siglos antes del descubrimiento.

No obstante, esta literatura oral indigenista fue la primera inspiración de muchos cronistas tanto españoles como peruanos, quienes realizaron numerosos testimonios sobre toda la cultura inca para que se convirtieran después en fuentes para escritores de la literatura moderna. Así pues, el indio logró hacer que su idioma sobreviviera y fuera uno de los puntos de arranque del proceso de la defensa de la identidad indio peruana a pesar de todas las dificultades e impedimentos recibidos por parte de los blancos.

A partir de lo dicho anteriormente, podemos añadir que la literatura quechua gracias a la cual este lenguaje se usa hasta hoy en día en la literatura neoindigenista, ha sido manifestada por el indio a través de diferentes géneros literarios y cada género ha sido por su parte destinado a temáticas precisas tales como la poesía y el canto que representaban el hecho de llorar o alegrarse, el relato que describía costumbres e incluso textos dedicados a la naturaleza que el pueblo inca adoraba tanto. *«Como habrá podido apreciarse, además de un código restringido y cerrado, la lengua particular, nos lo dice el propio Inca, estaba rodeada de una aureola divina, en tanto constituía medio de expresión de una casta que se reclamaba providencial.»* (Cerrón Palomino, 2013, p. 54).

A continuación, los escritores peruanos cuando empezaron a producir escrituras literarias después de la independencia se valieron de la literatura oral y la escrita en quechua para fines políticos antes de que fueran artísticos sobre todo en el periodo colonial y tras la independencia, sin embargo, la recuperación de la literatura quechua no se limitó en las escrituras sino

también en piezas teatrales realizadas en el idioma español, en efecto, son obras teatrales que se hicieron por fines mucho más doctrinarios especialmente tras la colonización española.

Desde otra óptica, notamos que la literatura indigenista a través de sus manifestaciones basadas en el uso del quechua, a partir del siglo veinte, se considera como una literatura disfrazada por su elaboración en el idioma castellano, pero este disfraz no se interpreta desde el primer sentido de la palabra en este caso, al contrario, es otra muestra de las habilidades de los escritores peruanos que consisten en seguir el ritmo del desarrollo literario tanto en el continente americano como el europeo dado que las influencias por el cosmopolitismo fueron inevitables, y todo ello con el toque indígena encabezado por el empleo del lenguaje quechua.

De este modo, con el uso del quechua que es un elemento enriquecedor de la literatura indigenista y con la modernización de la literatura en general y la unión de este elemento con otras técnicas de la literatura universal se puede hablar del Neoindigenismo peruano que corresponde con las características de una literatura bastante asequible como lo requiere el valor de la identidad indio-peruana, por ende, todo este proceso relativo con el uso del quechua en la literatura neoindigenista, ha podido imponerse no solo en la cultura peruana sino también en la española puesto que el idioma castellano es el primer punto común entre ambas, también, este se ve en la conservación y estudio de obras indígenas en las bibliotecas y escuelas de España.

El uso del idioma quechua en la obra *Cordillera Negra* se nota tanto en los títulos como en el contenido de los mitos, y esto para demostrar la riqueza de este idioma y su utilidad artística en la obra.

A partir de esta óptica, comenzamos nuestras ilustraciones con el título *Kuya Kuya* que en su primer significado se interpreta como una bebida que se toma para hacerse amar, y en la historia relatada en esta parte, representa un juego y

astucia que el protagonista evita practicar contra la mujer que tanto le gusta para enamorarla.

Por otro lado, encontramos otros términos utilizados en diferentes sentidos y con distintos objetivos tanto artísticos como ideológicos, por ejemplo la palabra “Ñutu” en el mito *Cordilera Negra* que significa cortado en pequeños trozos cuyo uso en esta parte de la obra refleja la crueldad del enemigo y también la venganza de los indios. En la misma parte, encontramos otra palabra usada a menudo en la obra que es “Achachay” y que se utiliza para expresar el susto y a veces la extrañeza como en el mito donde el protagonista demuestra el hecho de sorprenderse por la impulsión de su compañero que se arriesga para llegar al lugar donde se encuentra la chica que le gusta.

Otro término usado esta vez en el mito *De Aquí No Saldrás Hasta Tu Muerte* que es “Challhua” y que significa el pez del río, sin embargo en la historia simboliza la chica que quiere escapar de la explotación de su madre.

Por añadidura, tenemos el ejemplo de “Chuño” en el mito *Camino de Zorro* donde esta palabra representa la cooperación y el apoyo en el trabajo de la tierra entre el protagonista y la mujer muerta que amaba, cuando en su primer sentido significa la fécula de la papa.

Sin lugar a dudas, el idioma quechua se usa más en los mitos dedicados a temas religiosos. En efecto, la palabra “Ayllu” se cita en diferentes ocasiones para referirse a un grupo de personas que comparten las mismas prácticas religiosas, además del *Janaq Pacha* que es una región grande que a menudo representa el paraíso.

### **III.6.3. Uso de los diálogos**

El dialogo en la literatura en general cumple la función de dar una imagen real a las escenas descritas en las obras literarias, es decir, nos acerca más tanto a los acontecimientos como a la personalidad de los protagonistas.

Sin embargo, en la literatura indigenista el dialogo es una herramienta idealizada desde un punto de vista artístico. Además, en el caso de la cultura indígena el acercamiento a los personajes o situaciones es mucho más profundo y significativo que en otros casos. Por consiguiente, el diálogo en la literatura neoindigenista representa para los escritores de las obras literarias una actividad bastante complicada en el sentido de la adecuación de las expresiones usadas, y esto, simplemente porque estamos hablando del mito donde la imaginación y la fantasía son elementos dominantes. Así pues, la imagen que ellos nos quieren transmitir a través de los diálogos tiene que convenir con la temática de la obra y con la accesibilidad de las ideas para el lector al mismo tiempo.

De este modo, el uso de los diálogos en las escrituras neoindigenistas no es solo una aproximación de la realidad de las circunstancias en las que vivía el indio o de su cultura, sino también una manera de enseñar el dialecto utilizado entre la sociedad indígena. Por cierto, no nos referimos solamente al idioma o al lenguaje sino también a la comunicación bastante frecuente entre aquellos miembros incluso en momentos de tristeza o miedo.

«Teniendo en cuenta lo que hemos dicho, es fácil percibir que la *sociología de la lectura* se define, además, como actividad susceptible de ser considerada en la condición de componente indispensable de una más amplia disciplina que es la *sociología de la comunicación*. Esta noción se comprenderá, sin embargo, más fácilmente, cuando hayamos esclarecido diversas facetas del fenómeno de comunicación literaria.» (Reis, 1985, p. 85).

Desde otra óptica, cabe aclarar que en el caso de la literatura neoindigenista el uso del dialogo no es un invento con propósitos artísticos o una técnica narrativa que vino por influencia, al contrario, es considerado como un componente de las obras literarias que demuestra un cierto grado de espontaneidad en cuanto a su empleo. Así pues, se trata de transcribir el dialecto de la cultura indígena que representa la vida cotidiana del indio especialmente la precolombina, con otras palabras, es un reflejo de situaciones

reales o imaginarias que cuentan tanto el modo de vivir del indio y sus experiencias durante toda su historia como la cultura y la oralidad de la literatura indígena original. Sin embargo, todo lo mencionado no significa que el uso del dialogo en la narrativa indigenista peruana no ha respetado el desarrollo de la literatura hispanoamericana y la modernidad de la literatura universal.

Por cierto, el dialogo en la literatura neoindigenista peruana es una buena herramienta para el contacto entre el lector y los personajes dado que su entendimiento conlleva a descubrir su personalidad sin que sea necesario describirla a través de la misma obra. No cabe duda que el uso del dialogo es también una figura de la modernización de la literatura universal desde un punto de vista filosófico, y esto, por ser una herramienta comunicativa inevitable en la vida real que se debe transcribir y reflejar a través de las producciones literarias, entonces, tenemos otra prueba de que el Neoindigenismo es una perfección de la literatura indigenista original y que permanece con el empleo de técnicas actuales que favorecen la transmisión de las ideas y visiones.

Por otro lado, el dialogo en la literatura neoindigenista peruana es una solución para descodificar fenómenos sociales vividos entre la sociedad indígena desde siglos, es decir que las conversaciones que los escritores emplean en las obras reducen la extrañeza que el lector puede sentir al leer ciertos detalles y conlleva a asimilar la realidad de todo el recorrido histórico y artístico del indio peruano, así pues, la defensa de la identidad sigue presente y el entendimiento subjetivo de los hechos se reduce.

Por añadidura, los diálogos usados en las obras neoindigenistas acercan el lector a la cultura indígena aunque representan escenas imaginarias, pero esto no significa que los objetivos de la narración y las ideas que conducen a conocer la versión real de estas situaciones no se encuentra entre las líneas.

Como práctica de las ideas planteadas anteriormente sobre nuestra obra, iniciamos nuestras ilustraciones asegurando la variedad en los tipos de diálogo y precisando el predominio del diálogo que se hace entre el hablante y su alma sobre todo en el tema de la muerte y el sufrimiento.

En este sentido, empezamos con este fragmento que representa un diálogo donde el hablante habla con si mismo sobre la vida después de la muerte, más bien, nos presenta una comparación entre la vida real y la después de la muerte, y por supuesto demuestra la preferencia de la muerte puesto que su vida estuvo llena de sufrimiento y angustias y la muerte se considera como su refugio y salvación:

«Estás triste, lloras,  
y no sabes que a cambio  
de tu pobre cuerpo  
te darán la vida eterna» (Colchado Lucio, 1985, p. 177).

Otro ejemplo es un pequeño diálogo entre el protagonista y su hija que no aparece en la historia, solamente al principio cuando la menciona su padre dado que cuenta su vida a la mujer que amaba y que está muerta. Sin embargo, empieza la historia explicando una breve lección de la vida que consiste en tomar las cosas con calma y no complicarlas a cambio de perder la felicidad:

«Ella era su casera del cura, hija;  
Por eso su castigo sería vagar  
En las noches convertida en  
Nina mula, mula de candela...» (Colchado Lucio, 1985, p. 197).

En la última parte del obra donde los mitos comparten temas religiosos, encontramos al principio del mito titulado *Viejo Puñalero* un diálogo entre el protagonista y su pueblo donde les explica que si practican correctamente su religión y alaban al dios como se lo merece, su muerte tendrá el mismo valor que su vida y serán premiados mediante los mismos bienes y riquezas que ya tienen en la vida real:

«Faltando poco para que alguien muera,  
Su alma vaga recogiendo sus pasos, vestido  
Igualito como en vida, con poncho,  
Con sombrero, con llanques...» (Colchado Lucio, 1985, p. 275).

Por otra parte, encontramos un fragmento en el mito titulado *El Cañón de Ayacucho* un diálogo hecho por el protagonista en el cual se dirige a una categoría del pueblo, la de la gente mala. Entonces, describe la maldad como la sed que causa la muerte dura y asegura el arrepentimiento comparándolo con la búsqueda del agua.

Por cierto, estas comparaciones se consideran como técnicas usadas en este diálogo para sensibilizar y convencer, además el protagonista refuerza su idea imitando el sonido del sufrimiento:

«Cuando alguien se duerme con  
Harta sed, su cabeza dizque a la  
Medianoche se desprende de su  
Cuerpo y vuela buscando agua,  
Gritando: ¡kekeq! ¡kekeq! ¡kekeq! »(Colchado Lucio, 1985, p. 171).

Cabe aclarar que la mención de los pasajes anteriores tiene como propósito principal demostrar la particularidad de los diálogos de la literatura neoindigenista que se basa en la transmisión correcta e inmediata del mensaje sin la necesidad de muchos participantes. Sin embargo, podemos encontrar a diálogos transcritos con un lenguaje más directo tal como la primera frase del mito titulado *De Aquí No Saldrás Hasta Tu Muerte* donde la protagonista amenaza su víctima hasta describir su muerte: «*De aquí no saldrás hasta tu muerte, au zonza; morirás ni bien empieces a subir la cuesta.*» (Colchado Lucio, 1985, p. 101).

### **III.7. Tiempo y espacio**

#### **III.7.1. Tiempo**

No cabe duda que el tiempo en las obras literarias se considera como un método de plasmar las ideas de todo tipo y demostrar sus objetivos que en la mayoría de los casos son deseos y sentimientos de los personajes. Así pues, el Neindigenismo se presenta como un género en este caso, simplemente porque el carácter legendario predomina en sus escrituras especialmente míticas como en *Cordillera Negra*.

A partir de lo dicho, podemos asegurar que el escritor Oscar Colchado Lucio encarna esta característica legendaria del tiempo, y la primera prueba es la estructura de la obra que consiste en un conjunto de mitos. También esta estructura y esta particularidad en el tiempo de la obra demuestran claramente su manera de obligar a los lectores de otras latitudes aceptar y reconocer la cultura indígena del Perú, asimismo la adopción del arte indígena y su conservación por parte de los nativos.

En concreto, estas visiones se justifican con el predominio del empleo de los tiempos del pasado con la finalidad de dar un sentido realista a los componentes del recorrido histórico y cultural del indio peruano y alejarse de este modo del método exhibido y de las definiciones repetidas del indigenismo.

De este modo, los acontecimientos de las historias que componen nuestra obra representan la vida en el pasado, y sin duda alguna se trata de lo exótico que generalmente demuestra el afán de regresar al pasado y negar el presente, sin embargo, en nuestra obra, las escenas dedicadas a este tipo representan una descripción indirecta del futuro construido por el mismo indio y que en este caso el tiempo no viene para informar sobre un cambio en la vida sino para referirse a la autonomía cultural del indio.

«Ah, de veras también, esa plata brillante que dejaste enterrada bajo el naranjo, libras esterlinas diciendo, y que ahí seguirá tapadita seguro porque para nada la he tocado. Ramón, el que fue cura en Nicrupampa, ahora está en la loma de los eucaliptos bañado por la luna, pegadito su oído a uno de los árboles, oyéndote galopar nina mula.» (colchado lucio, 1985, p. 197).

Seguramente, las finalidades representadas en nuestra obra del uso del tiempo legendario es una fuente de variedad de interpretaciones por parte de los lectores, una situación que depende del conocimiento previo de la cultura indígena y la asimilación de las técnicas del Neoindigenismo para poner de relieve el valor del indio a través de perspectivas temporales.

Cabe aclarar que el entendimiento del tiempo de nuestra obra por parte de los lectores depende de las generaciones, por ejemplo si son lectores de tiempos pasados no encuentran dificultades, al contrario, el sentimiento exotista aumenta en ellos, mientras que las últimas generaciones se forjan opiniones basadas en temas como la violencia y la injusticia y esto los lleva a estudiar el indigenismo desde perspectivas temporales comparativas, lo que se pretende corregir y orientar con el Neoindigenismo que a través de nuestra obra sigue enseñando métodos convenientes para una mejor comprensión de las escrituras neoindigenistas con el objetivo de que estos lectores contemporáneos aseguran la continuidad de este proceso.

«Viento nomás soy ahora, Zenaida, haciendo intento de levantarte del suelo donde tú también eres sólo mullpo, mujer, polvo desparramao en esta loma que baja al río. Caracho, hom, cómo ha pasado el tiempo, ¿di? Me recuerdo muchacho, yéndome a las fiestas después de las cosechas, afanao tras las chinas, borracho a veces, metiéndome en las trompeaderas en plena pagapa del Orko o si no arriba en el ayla de Pirucha.» (colchado lucio, 1985, p. 203).

Por cierto, el tiempo legendario en nuestra obra favorece el crecimiento del uso del realismo mágico que por su parte complementa las funciones del tiempo gracias a las acciones que parten de una realidad y terminan poniéndonos frente a situaciones imaginarias donde el tiempo juega un papel decisivo en la consecución del empleo de esta técnica.

### **III.7.2.Espacio**

El espacio es un elemento de gran impacto en el valor de cualquier obra literaria. El valor en este caso representa los objetivos de la narración que

incumben diferentes aspectos temáticos y circunstanciales, así, el Neoindigenismo no se limita a la descripción de la naturaleza o la admiración de lo exótico, tampoco se limita a la denuncia de problemas sociales. En efecto, este movimiento literario se basa en la constancia de la presencia del indio durante todas las estaciones de su historia cultural a través de técnicas renovadoras y relevantes relativas al espacio.

A partir de lo dicho, podemos asegurar que el espacio en la obra *Cordillera Negra* responde a todas las necesidades que la valoración del indio-peruano y la cultura indigenista requieren, y esto se justifica a través del tratamiento del indio con bastante profundidad en cuanto a su personalidad, sus pensamientos y sus sentimientos.

Igual que el tiempo y el espacio en la obra *Cordillera Negra* se relaciona estrechamente con el realismo mágico y esta relación se nota en los lugares tanto existentes realmente en Perú como en los imaginarios cuyas funciones son variadas pero todas parten de la misma visión y del mismo objetivo, lo que coincide con los objetivos del uso del realismo mágico.

«Y ahora que tu tío acababa de perderse por el camino de la Kolpa, te vuelves hacia la cuesta de Changa... ¡Vaya!, por fin puedes verla de nuevo. Allí está ella, tu madre, avanzando, como flotando entre las cortaderas que ondulan con el viento, con su vestido que flamea.» (colchado lucio, 1985, p. 283).

En concreto, el espacio en la obra *Cordillera Negra* se manifiesta demostrando sus particularidades a partir de varios principios que giran alrededor del indio y de la literatura indigenista estéticamente hablando, asimismo, el espacio en nuestra obra no puede carecer de la descripción de la naturaleza aunque esto no es el objetivo primordial de este uso del espacio particular. Sin embargo, la naturaleza en nuestra obra refleja la satisfacción y la inspiración para el indio, asimismo un motivo de orgullo y de sentimiento de pertinencia indiscutible.

Por otra parte, el hecho de demostrar el uso de aspectos propios a la mitología indigenista se relaciona con los espacios mencionados en la obra dado que el

mito indigenista es un reflejo de los laureles del indio que realizó con el fin de recuperar las memorias de sus antepasados y construir su propia historia. Entonces se nota en nuestra obra espacios tanto reales como ficticios que representan escenas dedicadas a los hechos decisivos del indio.

Sin duda alguna, el espacio siempre se relaciona con el tiempo puesto que el primero nos enseña el impacto espacial del acontecimiento de la obra y el segundo se usa para su análisis en cuanto al grado de la ficción de los lugares mencionados. De este modo, y aunque estamos tratando el espacio de la obra *Cordillera Negra*, cabe mencionar que su narración no cronológica se manifiesta también a través de los espacios legendarios.

Una idea de bastante importancia en nuestra obra es la relación entre el espacio y la presencia de la raza mestiza en la sociedad indígena, lo que se considera como un elemento de gran complejidad y una particularidad clara del Neindigenismo en la obra.

«Ahora el Píwish y yo vivimos en el fondo de una laguna que está encima de un pueblo de la Cordillera Blanca. Sólo a veces salimos en el día a reparar afuera, cuidando que no haya gente por los alrededores. Entonces es cuando gustándonos estamos de los animales que vienen a tomar agua a la laguna o viendo volar a los lics-lics, las wachwas o las pariwanas, mientras el viento silba en los pajonales.» (colchado lucio, 1985, pp. 168, 169).

En efecto, esta idea refleja la justicia entre los nativos y los mestizos en cuanto a su presencia y su papel en el desarrollo de los levantamientos y actividades socio-culturales en el Perú precolonial como postcolonial. Entonces, lo que acabamos de explicar se representa en nuestra obra a través de la alianza entre las dos razas en las huellas dejadas en ciertos espacios.

Por otro lado, los espacios legendarios en la obra *Cordillera Negra*(1985) desempeñan el papel de relevar la autonomía del indio, porque en varias ocasiones ciertos espacios mencionados en la obra tienen una visión de individualismo que se pretende conferir al indio en lo que se relaciona con sus

luchas en la vida y lo que algunos protagonistas realizaron para vivir experiencias reales o consecuencias de lo que ya habías sufrido.

La comprensión amplia de la obra *Cordillera Negra* (1985) a través de su análisis permite entender la función de sus temas y sus técnicas y su ligación a las características del Neindigenismo peruano especialmente en el lado socio-cultural. Sin embargo, el área político también desempeñar el papel de exhibir la indicación contemporánea en la obra como se desarrolla en la próxima parte del trabajo.

**CAPÍTULO VI: EL NEOINDIGENISMO EN LA OBRA CORDILLERA  
NEGRA**

## **CAPÍTULO VI: EL NEOINDIGENISMO EN LA OBRA CORDILLERA NEGRA**

En el cuarto capítulo se exponen las figuras del Neoindigenismo en la obra Cordillera Negra con detallismo y precisión en cuanto a las técnicas narrativas de la literatura indigenista peruana. Por otro lado, la defensa de la identidad se presenta como un elemento de mayor importancia en esta parte.

### **VI.1. Manifestaciones del movimiento neoindigenista en la obra**

#### **VI.1.1. El Neoindigenismo como movimiento político**

La nación inca existió antes de la llegada de los europeos y con un impacto considerable entre la sociedad indígena. Se caracterizaba por la falta de organización en lo relativo a las leyes y estrategias que garantizarían su continuidad y por consecuencia, el desacuerdo entre los miembros de los políticos indígenas en aquel momento y la aplicación de la política extranjera causaron la disminución de poder de esta élite, lo que luego necesitaría un levantamiento en la literatura que protegiera las ideas indígenas.

A partir de esta óptica, empezamos a detallar la idea de que el Neoindigenismo se considera como un movimiento político que conserva las visiones del indigenismo original, respetando las técnicas narrativas de la literatura contemporánea y demostrando que todo lo indígena puede formar parte de cualquier corriente literaria, y esto, empezando por la transcripción de conflictos internos y externos para llegar a historias legendarias.

«La visión de los narradores que han incursionado en el tema no es de ningún modo homogénea; de allí justamente se desprende su riqueza. La mayor o menor proximidad con los sucesos más relevantes del conflicto, la procedencia o posición de clase, el punto de vista ideológico y hasta el origen étnico de los escritores son causas de la diversidad de matices.»  
(HuáragÁlvares, 2014, p. 13)

Así pues, se puede relacionar el proceso político del indígena peruano con la literatura indigenista en general, luego con el Neoindigenismo en particular

recordando siempre que su papel como levantamiento político no radica en relatar la historia de la cultura inca sino plasmar las ideas de la élite indígena que abarcan todas las áreas y asegurar que es la base del desarrollo de la literatura indigenista.

«Posteriormente los autores de narrativa corta han tratado el tema con mayor objetividad y realismo, haciendo uso de las mejores condiciones de que goza el cuento sobre la novela para sintetizar, por intermedio de personajes ficticios, la experiencia colectiva que significa la presente confrontación.» (HuáragÁlvares, 2014, p. 15).

Cabe mencionar que la clase noble de los inca resistió más que la élite defensora y esto se justifica con la necesidad de negociar con ellos a propósito del cambio de estilo vida por parte de los españoles, lo que pudiera influir en sus orientaciones ideológicas.

Por otro lado, la variedad de pertenencias de los grupos sociales incas no fue favorable para el crecimiento del movimiento literario indígena al principio, visto que la nación quechua se consideró como la más adecuada para guiar este proceso. Entonces, los conquistadores aprovecharon de este desacuerdo ideológico y pudo frenar los intentos de unificación de ideas y objetivos de la población indio-peruana.

Como resultado de los obstáculos mencionados, la literatura indigenista no pudo llegar al esplendor que sus precursores deseaban aunque ya existía antes del periodo colonial, lo que significó la urgencia de un levantamiento más fuerte e ideas más decisivas con una extensión adecuada.

Al darse cuenta de que la cultura indígena y las figuras de la civilización Inca estaban en riesgo de desaparición, la élite indígena fomentó nuevas ideologías sobre el avance político de los españoles. No obstante, tomaron en cuenta que las partes del conflicto no eran únicamente los indios frente a los europeos pero la identidad indígena en general incumbiendo el idioma y las tradiciones. Por ello, ampliaron sus ideas y emplearon los fines de su levantamiento

político hasta relacionarlo estrechamente con una literatura que les permitió aumentar sus voces con mayor fluidez. Destacamos de nuestra obra este pasaje del mito *Cordillera Negra* donde se describe una escena de enfrentamiento con una estética literaria en cuando a la descripción:

«Así en una de esas que estoy, clarito lo veo al Uchcu que entra, itacado su poncho, sus pistolas al cinto, que me dice, Mama Killa, nuestra madre luna, llorando sangre está, masqui mírala, allauchi, pena de nosotros tendrá, sus pobres hijos... Y de veras, de su ojo blanquecino, bajaban, como hilos de sangre, igualito, como cuando lo ví a Taita Huascarán esa vez en Tocanca.» (Colchado Lucio, 1985, p. 35).

A partir de lo dicho, conviene empezar a hablar del papel del Neindigenismo como movimiento político pero esta vez va a ser a través de obras literarias de hechos ficticios, en su mayoría como el caso de nuestra obra *Cordillera Negra* donde la adopción del quechua y la unión de todos los grupos sociales indio-peruanos son las primeras características.

En efecto, la primera idea plasmada en la obra es sin duda la eliminación del sentimiento del arrepentimiento por haber perdido el poder político de la nación inca, y esto, a través de una visión nostálgica del sistema político aplicado por los indios durante el periodo precolombino y tras la conquista, admirando todos los elementos que formaban este sistema tanto positivos como negativos.

Por consiguiente, se nota en la obra que el reto de la élite incaica es cumplido aunque en la realidad se debilitó por circunstancias políticas, de otro modo, la visión nostálgica del pasado crece notablemente en la obra a través de historias basadas en la lucha y las guerras. Entonces, el afán de construir un imperio fuerte se describe y se demuestra como realidad vivida.

En relación con lo dicho anteriormente, la descripción del pasado político idealizado no significa la ausencia de hechos trágicos en las historias que componen la obra, al contrario, la muerte de protagonistas y personajes

representativos predomina en ella. Sin embargo, la muerte de estos personajes va acompañada con la rebeldía y el ánimo y no con la pérdida.

Por otra parte, la imagen del Neindigenismo como movimiento político en la obra va más allá de la demostración del papel de los nativos en el enfrentamiento político con los españoles sino que llega hasta la presencia positiva de los mestizos durante todo el proceso desde su existencia como nuevo grupo social que siempre estuvo a favor del indio y en contra de su discriminación.

Lo que es primordial en este punto es que el predominio de los mestizos en la obra demuestra claramente la continuidad de las luchas indígenas y asimismo la del indigenismo literario, lo que asegura la permanencia del movimiento político indigenista a través del Neindigenismo.

Desde otra óptica, el Neindigenismo en la obra *Cordillera Negra* como movimiento político trata de manera minuciosa el tema de la traición que generalmente forma parte de cualquier conflicto político. Efectivamente, en el mito *Cordillera Negra* se desarrolla este tema para llamar la atención a la resistencia del protagonista sin dañar a sus compatriotas incluso los traidores como se nota en este pasaje del mito *Cordillera Negra*:

«Menos mal que yo pude escapar vadeando el río Santa por Huarupampa. Otros muchos que intentaron hacerlo por el lado del puente fueron muertos sin salvarse ni uno. Cuando subía yo a duras penas esa cuesta, ya de noche, viendo que otras sombras por mi tras se venían, arrastrándose y quejándose, algunas casas se quemaban todavía, con harta lumbre, entre gritos y disparos que no cesaban.» (Colchado Lucio, 1985, p. 23).

Por añadidura, el sistema político aplicado por una parte de la población que consiste en intentar negociar con los conquistadores incluye adoptar costumbres europeas tal como el idioma y el tipo de armas. Sin embargo, esto no significa que la población indígena se fue aculturando sino que demuestra la conciencia política que este último poseía desde los inicios del movimiento.

Como resultado de esta idea, el crecimiento del poder político que se desarrolla en la obra asegura la importancia del papel de los mestizos, cuyo valor permaneció hasta la creación de la república peruana sin que se mencionara en ninguna ocasión que eran extranjeros y que no debían participar en los levantamientos indigenistas.

Así pues, el principio político en este caso se basa en la aceptación de nuevas ideas a veces occidentales para conservar este movimiento político, pero con la condición de que estas últimas vengan de personas de mayor sentimiento nacionalista, como el caso de los mestizos.

A continuación, se mencionan también las consecuencias del levantamiento político de los indígenas peruanos tanto buenas como malas, por ejemplo la unión entre indios y mestizos y la pérdida de algunos ídolos del proceso de independencia del Perú.

No cabe duda que la insistencia del pueblo indígena en el triunfo de su levantamiento político fue debido a la larga ocupación de los españoles, lo que con el tiempo dio un impulso para poner nuevas leyes y volver a designar a personas que pudieran guiar las luchas, lo que se considera como punto esencial en la literatura neindigenista cuyo objetivo en este caso es recordar que el pueblo indígena enfrentó con mayor conciencia la realidad en la que vivía incluso adoptando mentalidades extranjeras a su cabeza la convivencia entre las partes de la sociedad indio-peruana como se expresa en el siguiente fragmento del mito Pachamama:

«Convinimos que el que tenía retrocarga y otros cinco debían ir. El resto nos quedábamos cuidándolo al viejo y el cuero encontrado, pues este pertenecía seguro a alguna res robada de algún pueblo cercano. Inmediatamente los designados partieron al galope. Los que nos quedamos empezamos a revisar la casa de canto a canto, esperanzas en encontrarlo el cuero del animal que buscábamos.» (Colchado Lucio, 1985, p. 237).

Como resultado de todo lo explicado, podemos deducir que la política indigenista en Perú siempre ha sido un proyecto relativo a todos los elementos de la identidad indígena, lo que confirma que no estamos hablando solo de leyes organizadoras sino de una mentalidad y unas visiones que buscan la modernización del estilo de vida del indio, un estilo que no solo le permitiría defenderse sino también imponerse a nivel mundial.

Por cierto, eso se considera como una problemática cuya respuesta se encuentra entre las páginas de la literatura indigenista desde su existencia hasta llegar a la contemporánea, que se dedica a continuar este proceso siendo a la vez un movimiento político basado en las escrituras defensoras de la historia de los indios peruanos, lo que permite a esta cultura persistir frente a las reglas de la modernidad literaria.

### **VI.1.2.El Neoindigenismo como movimiento socio-cultural**

Como introducción a esta parte, cabe aclarar que el Neoindigenismo se considera como movimiento socio-cultural no solo en la obra Cordillera Negra sino en toda la literatura indigenista, y esto, porque no trata solamente la sociedad peruana post colonial sino recupera las tradiciones de la precolombina con el fin de valorarla y poner de relieve la cultura indigenista.

No cabe duda que la sociedad y la cultura casi siempre van acompañadas con la política tanto interior como exterior, simplemente porque esta última influye en la facilidad de las prácticas culturales. En efecto, la conquista española siguió siendo el primer factor desfavorable para el crecimiento de la sociedad indio-peruana, pero esto fue también un motivo por el cual la literatura tuvo papel en los movimientos sociales indigenistas y por supuesto un elemento esencial para la recuperación de las ideas del indigenismo original en la literatura moderna.

«Cuando la palabra demoledora y el libro anárquico lleguen a las capas sociales donde hoy no penetra más luz que la emitida por frailes ignorantes, políticos logreros y plumíferos venales, entonces las muchedumbres

adquirirán ideas claras y definidas, distinguirán unos hombres de otros hombres y procederán con la energía suficiente para derrumbar en unas cuantas horas el edificio levantado en cuatro siglos de iniquidad. » (González Prada, 1940, p. 94).

Por cierto, cuando deducimos que el Neindigenismo se considera como un movimiento socio-cultural en la obra *Cordillera Negra*, (1985) significa que estamos planteando el problema del indio en general. Por un lado, un problema que resume las dificultades de manifestar sus costumbres, prácticas y hábitos sociales ampliamente, y por otro lado el desafío de las escrituras para confirmar la existencia de una sociedad indígena original y permanente.

En este caso, cabe mencionar de nuevo que el carácter problemático que tiene el movimiento socio-cultural en la obra es debido a la conquista española en primer lugar. Sin embargo, se mencionan otros obstáculos secundarios pero quedan consecuencias de este hecho histórico.

La idea principal en la cual se basa el Neindigenismo a través de nuestra obra, es la de la esclavitud por la que se conoce el indio en muchas teorías a nivel mundial, es decir la eliminación de su estilo de vida y su realidad antes de la colonización. Por ello, la descripción de aquella realidad es de bastante importancia en la obra.

A partir de la misma idea, podemos confirmar que la fuerza del contenido de la obra se nutre de las tradiciones indigenistas que demuestran la cooperación y la alegría de los indios, asimismo su satisfacción y orgullo hacia su cultura y estilo de vida. «*Los nativos tuvieron en la tierra la base de su supervivencia, en el Ayllu o comunidad su bastión político-social, y en sus creencias mítico-religiosas junto con su idioma, un factor depositario de su memoria histórica.*» (Roldán, 1986, p. 105)

No obstante, el Neindigenismo en la obra se vale del alejamiento de las tradiciones socio-culturales indigenistas de la dominación europea en todos los dominios, lo que se nota claramente en diferentes historias donde la ausencia

de tolo lo extranjero es observable y el detallismo en la descripción de la sociedad y las costumbres es bastante fundamental.

Por supuesto, la imagen de un movimiento socio-cultural en la obra se debe manifestar a través de ciertas dimensiones que se completan entre sí para formar este proceso. En efecto, el primer elemento que refuerza el levantamiento socio-cultural en la obra es la liberación del sistema colonial en lo que se relaciona con las costumbres y en la cultura, además, intentar realizar totalmente esta meta superando la servidumbre impuesta por los conquistadores, e insistir en la convivencia entre las razas que apoyan el crecimiento de la sociedad indígena evitando la distinción absoluta.

En resumidas cuentas, construir un poder de la cultura indígena bastante hábil para defender y conservar la imagen de la sociedad indio-peruana. En el siguiente fragmento del mito Pachamama, se expone una escena de resistencia y planificación para superar la dependencia.

«Éramos diez los comisionados que nos adelantamos esa vez a Kollota en busca del toro de San Pedro, después que el repuntero don Bernita López bajara llorando desde las punas de Mishito a dar cuenta al pueblo que uno de los animales del Taita, el más tamañazo y hermoso toro, había desaparecido y que el rastro iba derecho nomás a ese pueblo de ladrones al que ahora nos estábamos acercando.» (Colchado Lucio, 1985, p. 235).

Como resultado de lo explicado, este movimiento que se originó desde la llegada de los españoles y recuperado a través del Neoindigenismo no pudo dejar de formar parte de la historia del indígena y un núcleo para el estudio de la nación y la identidad indígenas. Sin embargo, cabe señalar que la puesta en concreto de los objetivos citados no fue simple, tampoco se pudo lograr a la vez, siempre con la presencia de los extranjeros quienes ya dominaron todas las áreas con su política. Por consecuencia, la influencia de los hábitos de los conquistadores ha sido inevitable al principio del levantamiento tanto en la vida real como mediante las escrituras.

Asimismo, las ideologías y los planteamientos transcritos a través de la literatura iban por pasos pasando por esta hegemonía hasta llegar a la descripción pura de la sociedad indígena.

Por añadidura, es conveniente mencionar que estas dificultades han sido pruebas de la licencia de los escritores indigenistas de enfrentar las circunstancias históricas para seguir defendiendo su cultura y transmitirla a nivel mundial como en el caso de nuestra obra *Cordillera Negra* (1985) donde notamos el predominio de historias sin la presencia de extranjeros, asimismo una prueba de la convivencia entre los miembros de la sociedad indígena peruana, como se nota en el fragmento siguiente del mito De dioses y demonios donde tenemos una escena de un acontecimiento entre los nativos, y como muestra de esto son las palabras del quechua:

«En las relaciones de las mujeres con los curas, también tiene que ver el demonio. Me acuerdo de la Claudia Churata, mi lechigada que era, con quien aprendimos a firmar juntas nuestro nombre bajo las enseñanzas del Manco Shishi, el único leído en el pueblo. Ella, siendo mujer madura ya, solterona, vivía dizque con el cura de Sihuas, que siempre siempre llegaba con cualquier pretexto: un bautizo, un matrimonio o una misa de difuntos. La gente hablaba diciendo que por las noches, convertida en nina mula, la Claudia era cabalgada por el demonio en forma de cura sin cabeza.»(Colchado Lucio, 1985, p. 269).

Además, el Neoindigenismo presenta la sociedad y la cultura indígenas de manera minuciosa y con una notable fidelidad a la identidad indio-peruana, y con esto participa en el proceso de la modernidad de la literatura en América Latina y en todo el mundo, visto que la idea de la independencia de la sociedad indígena conviene con los elementos y temas de la literatura universal. De este modo, el Neoindigenismo representa un espejismo de la sociedad indígena entre las demás del mundo.

Por otra parte, la ausencia de las consecuencias de la conquista en general y las costumbres sociales intrusas en particular, representa como una afirmación

de que el único objetivo en la obra es asegurar la permanencia de los elementos que forman la sociedad y la cultura del indígena peruano. Así pues, en las primeras páginas se puede encontrar entre líneas los resultados de la resistencia de la élite indígena, pero en las siguientes partes se observan los detalles de la vida cotidiana del pueblo indígena sin volver a la idea de la conquista.

Para completar la idea anterior, podemos afirmar que la presencia de un movimiento socio-cultural en nuestra obra, se logró gracias al predominio de razas consideradas inferiores anteriormente precisamente en la descripción de las costumbres, ya que antes, según numerosos intelectuales europeos, la raza de los mestizos representaba la rebeldía y los indios debieron dedicarse a los trabajos forzosos como el de la tierra solo para el desarrollo de toda la cultura europea.

En este sentido, el Neoindigenismo como movimiento socio-cultural en la obra permite transmitir no solo los hábitos de la sociedad indígena sino también sus esperanzas en cuanto a su futuro y al sueño de volver a su pasado. Así pues, este movimiento se considera como una imagen de la fuerza que puede demostrar la cultura indígena para recuperar su historia tradicional y tener posición entre las sociedades dentro de las escrituras.

Es más, este movimiento socio-cultural implica la modernización de la sociedad indígena después de la recuperación de sus tradiciones, lo que le permite formar parte de las sociedades modernizadas que pudieron evitar la europeización de su cultura, y sin lugar a dudas la consolidación de este triunfo a través de la literatura con todos sus géneros, que sea en la forma o en los temas dado que la historia y el problema del indio se transmiten a través de ensayos donde el realismo en los hechos predomina como en los mitos y novelas donde la belleza de la expresión y la fantasía fascina a los lectores.

Por ende, la influencia del Neoindigenismo en la obra *Cordillera Negra* (1985) es una eficiente encarnación del movimiento indigenista en general

dentro de la literatura contemporánea, visto que el encadenamiento de los temas relacionados con el área socio-cultural arranca desde historias de la política hasta basarse solo en las costumbres, lo que demuestra el compromiso de valorar al pueblo indígena y facilitar el acceso de su consulta.

Así pues, el Neoindigenismo como movimiento cultural en la obra tiene como fin llegar a la conclusión de que el pueblo indígena fue capaz de superar la total aculturación que los europeos querían lograr, y que la literatura indigenista siempre ha sido capaz de enfrentar cualquier novato que pudiera frenar su avance o impedir esta misión de defender la identidad indígena.

### **VI.1.3.El Neoindigenismo como movimiento literario**

El movimiento literario indigenista tuvo como primer objetivo distinguir entre el indianismo y el indigenismo, entonces las primeras escrituras se dedicaron a uno de estos dos conceptos para analizarlo y relacionarlo con la cultura indígena. Sin embargo, el Neoindigenismo unifica este objetivo y demuestra que la literatura indigenista puede ir más allá de una clara reivindicación del indio y combinar varias perspectivas separadas anteriormente sin que esto afecte el efecto literario.

A partir de lo dicho, podemos afirmar que esta característica del Neoindigenismo como movimiento literario en nuestra obra requiere varias estrategias literarias que aseguran su influencia en la literatura indigenista contemporánea.

«En vista de tales coincidencias, se ha sugerido que en determinados momentos y determinados lugares, históricamente determinables, se habrían producido importantes transformaciones culturales cuyos efectos se habían difundido por todos los confines de la tierra; y que junto con ellas se habrían transferido constelaciones de motivos y sistemas mitológicos asociados » (Campbell, 2012, p. 97).

En primer lugar, el uso incondicional del realismo mágico es primordial para liberar las ideas indigenistas y transcribirlas partiendo de hechos reales que se

concretan en la obra a través de escenas ficticias que no reducen el realismo de la historia del indio peruano pero que acompañan las técnicas de la literatura moderna y aumenta la belleza de la expresión que la meta del escritor requiere.

En segundo lugar, la variación de los géneros literarios o la forma de la escritura en la misma obra como lo que se manifiesta en nuestra obra a través del uso de los cantos y la poesía.

En tercer lugar, compromiso con el tema del indio sin desviarlo o relacionarlo con otros temas de otras dimensiones, aunque como ya mencionado, en la primera parte de la obra el escritor incluye el tema de la guerra y las traiciones.

«De este modo, la resolución narrativa del conflicto implica con extrema frecuencia un violento cambio de código: del realismo más o menos naturalista se pasa a una suerte de idealismo alegórico que se instala en el tramo final de la novela para presagiar simbólicamente -más allá de cualquier principio mimético- la rebelión triunfal de los indios.» (Cornejo Pollar, 2003, p. 178)

De este modo, tanto la literatura indigenista contemporánea como el movimiento literario indigenista, revelan una imagen de la realidad del indio que no se entiende solo por los nativos sino por todo el mundo, simplemente porque esta unificación de perspectivas del análisis del indio da un aspecto natural a la narración de la obra que elimina cualquier ambigüedad en cuanto al entendimiento de la temática principal. Además, este buen contacto entre el narrador y el objetivo de la narración permite un buen acercamiento de los lectores a la realidad del indio disfrutando de una literatura bastante peculiar pero de mayor intuición.

Gracias a esta licencia del escritor Oscar Colchado Lucio, se delimita a través de la obra el indigenismo como movimiento que abarca todas las áreas relativas a la historia y la identidad del indio y el Neoindigenismo que no solo recupera las ideas y objetivos de este último sino que sigue encarnando su función con un toque más literario.

Desde la misma óptica, el Neoindigenismo en nuestra obra va más allá del relato de la civilización indígena y pasa a lo imaginario para ampliar la temática de la obra desarrollando todo lo real y original y enriquecerlo con elementos de la literatura moderna para darle más impacto e importancia en la literatura universal.

Efectivamente, el movimiento literario que el Neoindigenismo representa en la obra *Cordillera Negra* (1985) descarta una categoría de la literatura indigenista cuya riqueza en cuanto a los temas de las obras es la fuente de la unificación de perspectivas y ideologías, asimismo de técnicas narrativas renovadoras como el flash back.

Por cierto, el Neoindigenismo sigue reivindicando varios aspectos respecto al indio, un objetivo ya iniciado con el romanticismo y el modernismo tal como la libertad en las prácticas religiosas, separar las clases sociales de forma diferente que la hecha por los conquistadores y la libertad de diseñar a su jefe o emperador, lo que requiere una producción literaria mítica que pueda incumbrir todo lo deseado de un modo puro literario, como el caso de nuestra obra que es un conjunto de mitos que tratan estas ideas entre muchas otras más propias a la sociedad indígenas y valiéndose del protagonista como testigo, como se observa en este pasaje del mito *KuyaKuya* donde el protagonista describe detalladamente una circunstancia de dudas:

«Hace un rato querías decirme algo, ¿no?, ¿para qué nomás sería?, le dije. Ah, sí, respondió, dice mi hermana que le regales ese gancho que me enseñaste, ¿puedes? Claro, le dije ahí mismo, cómo no; aquí está, y metí mi mano a mi bolsillo haciéndome el rebuscar un ratito, mientras de reojo te miraba que estabas atenta. Entregándole le dije, Toma, le dices que es un regalo, un regalo para ella. Pero el Amosho que ya estaba empezando a aburrirse de nuevo, a las justas me recibió y, sin dar las gracias ni nada, empezó a irse. Lo malo es que no se fue rápido. Se detuvo a mirar el cuaderno de uno de los que afanados se hallaban dibujando, y de puro travieso o acaso porque el otro le dijo que se retirara, lo había rayado su cuaderno con el filo del gancho» (Colchado Lucio, 1985, p. 123).

Sin lugar a dudas, el Neindigenismo en la obra *Cordillera Negra* (1985) es una develación del mito indígena. No obstante, la coherencia que se ve en la narración de las historias que componen la obra, se demuestra en el encadenamiento de los hechos que invitan al lector a participar en la historia puesto que los protagonistas son generalmente testigos de todo que pasa en el mito y en la mayoría de los casos cuentan su propia historia. Entonces, este encadenamiento no significa la cronología de los hechos sino la estrecha relación entre todas las acciones y las circunstancias. Así pues, el contenido de nuestra obra se considera como una plena manifestación del Neindigenismo.

Por otra parte, la presencia del Neindigenismo en la obra *Cordillera Negra* casi elimina la invisibilidad que para muchos críticos es su primera característica porque la consideran como una simple corriente secundaria del indigenismo y no un movimiento de gran impacto.

En efecto, podemos confirmar esta idea precisando que las ideas del indigenismo se plasman a través de las técnicas neindigenistas y a su cabeza el orgullo hacia el origen y el amor a la patria.

De esta manera, podemos apoyar nuestras ideas sumando que los elementos del Neindigenismo que se encuentran en la obra, hacer la relación entre el indio y los demás participantes en su historia tal como su sociedad y sus enemigos. También, la expresión de sus sentimientos y la demostración de su cultura son evidentes en el caso de nuestra obra.

Por ende, la obra *Cordillera Negra* (1985) es una muestra de las técnicas del Neindigenismo que a la vez se manifiesta como movimiento literario a través de la misma obra, un movimiento que responde a las necesidades del problema del indio y las técnicas renovadoras de la literatura contemporánea. Entonces, es un caso representativo del Neindigenismo que propone una influencia bastante fuerte en la historia del indio peruano y la literatura indigenista con todos los elementos de la identidad indio-peruana.

## **VI.2.La construcción de la identidad indígena en la obra *Cordillera Negra***

### **VI.2.1.La identidad y sus características**

La identidad es un tema primordial en la literatura neindigenista e inseparable del indigenismo en general, lo que intentamos confirmar a través de su tratamiento en la obra Cordillera Negra como tema predominante, son precisamente sus características en la obra.

La característica principal de la identidad indígena es la particularidad que se demuestra en los diferentes comportamientos de los miembros de la sociedad y que empiezan con los pensamientos hasta llegar a las prácticas relativas a esta identidad. De este modo, esta particularidad se justifica con la liberación de los elementos de otra identidad y la ausencia de la imitación y los recuerdos del pasado que ahogan a los personajes de la obra.

Otra característica es el predominio del elemento religioso que se considera como un componente esencial de la identidad indígena en la obra. No obstante, las prácticas religiosas son las que más se describen con mayor uso de ficción, al mismo tiempo esta descripción no influye en el carácter del personaje dado que generalmente estas prácticas son puntos comunes entre los personajes de la obra. Además, es una búsqueda de integración entre las culturas reconocidas en el mundo y en las escrituras míticas, porque en nuestra obra refleja el afán de lo autóctono y de lo exótico.

«No es la civilización, no es el alfabeto del blanco, lo que levanta el alma del indio. Es el mito, es la idea de la revolución socialista. La esperanza indígena es absolutamente revolucionaria. El mismo mito, la misma idea, son agentes decisivos del despertar de otros pueblos, de otras viejas razas en colapso: hindúes, chinos, etc. La historia universal tiende hoy como nunca a regirse por el mismo cuadrante.» (Bergel, 2020, pp. 3,4)

A partir de lo dicho, podemos confirmar que la religión es un elemento de gran importancia en la construcción de la identidad indígena, lo que se manifiesta a través de nuestra obra especialmente en la tercera parte donde los mitos cuentan historias de dioses para explicar lo que significan para el indio y

justificar la prioridad que les da este último. Además, las prácticas religiosas en la obra pueden parecer raras o exageradas por la fuerza de la ficción. Sin embargo, quedan mostradas como elemento inseparable de la identidad indígena.

En efecto, los rasgos de la identidad que acabamos de presentar se transmiten mediante la obra por todos los miembros de la sociedad, lo que significa que los pensamientos religiosos en el periodo precolombino eran los mismos para todos los miembros de la sociedad indígena. Entonces, esto se demuestra con un grado alto de naturalidad. Sin embargo, esta pureza de los elementos de la identidad indígena a su cabeza las prácticas religiosas, es una recuperación de las tradiciones originales que según el autor se deben conservar y recordar, así que presentarlas como un componente esencial de la identidad indígena, y esto a pesar de los cambios de visiones con el paso de tiempo sobre todo después de la independencia de Perú.

De esta manera, la precisión de las características de la identidad indígena en la obra *Cordillera Negra* (1985) revelan que la importancia de su entendimiento y su estudio no se reduce por circunstancias de cambio de épocas, sino que se debe recordar e incluir en la historia general de la identidad indio-peruana.

Por otro lado, podemos notar en la obra que la identidad no se presenta mediante temas económicos, sino que se concentra en el lado social y el religioso, lo que significa consolidar las características de la identidad con la ayuda de historias de tipo existencial para profundizar en el pensamiento del indígena en las páginas de la obra. Asimismo, seguir encarnando lo autóctono y reforzar la particularidad de esta identidad, lo que se puede destacar en este pasaje del mito *Apu Yanahuara* dándose cuenta de las creencias relativas a la atracción de la lluvia:

«Al comienzo, con desconfianza me escuchaban, illa porque era yo seguro: deforme, medio lisiadito, como que me tocaría el rayo al nacer o el resplandor

de la mama killa, quién sabe... Recelosos me miraban hasta los de mi propia tierra, negando haberme visto antes y haciéndome dudar de mi origen a mí mismo. Yo también recuerdo haber aparecido de un de repente, apoyándome apoyándome en mi bastón de lloque... Cuando llegué a un ayllu donde padecían sequía por varias lunas ya, levantando mi bordón hice que las nubes se juntaran y lloviera después a chorros sobre esa tierra sedienta.» (Colchado Lucio, 1985, p. 224).

Habitualmente, la identidad cultural se relaciona con la identidad personal, y esto porque son los miembros de la sociedad quienes ponen en concreto los rasgos de su identidad. Efectivamente, esto se demuestra en nuestra obra en varias ocasiones donde se describen situaciones de personajes que presentan los elementos de la identidad indígena especialmente las prácticas religiosas de forma individual.

Otro punto en la obra que es inseparable de la identidad indio-peruana es el mestizaje de una gran parte de la sociedad, lo que con el tiempo influyó en los componentes de la identidad indígena en el Perú con la nueva mentalidad occidental y el catolicismo. Sin embargo, en la obra *Cordillera Negra* (1985) no se refleja esto como conflicto sino como un cambio inevitable que no reduce la solidaridad entre las dos razas, india y mestiza.

Como ya mencionado, la identidad es una característica colectiva entre los miembros de la sociedad, y a partir de esto podemos precisar el tema del amor que está presente en nuestra obra en muchos mitos. Por cierto, lo que nos interesa en este caso es sacar la particularidad de este sentimiento en el pueblo indígena. Así pues, lo que se nota más en nuestra obra es el impacto de no querer dañar a la persona querida en el caso del rechazo, asimismo el amor por distancia.

Las características de la identidad indígena en nuestra obra se estudian a partir de análisis sociológicos que se presentan bajo forma de situaciones que dan una imagen bastante fiel a la vida cotidiana de los indios. Asimismo, la identidad indígena se demuestra como un trabajo que pasa de la cronología de

la identidad a la imagen fija con la cual se valora y se aclaran sus particularidades.

A partir de lo dicho, podemos afirmar otra característica del estudio de la identidad en nuestra obra que consiste en la pertenencia del indio a un grupo bien determinado. En este sentido, cabe aclarar que con esta idea nos referimos a los pasajes donde el escritor presenta elementos relativos a la identidad describiendo la vida de un personaje, pero que esta última refleja la vida de toda la sociedad.

Desde la misma óptica, podemos precisar que la característica de la identidad en este caso consiste en ser individual dentro de una estructura social. Sin embargo, esto no significa que la identidad de toda la sociedad se diluye en la obra solamente que se sustituye por la personal en la mayoría de las ocasiones.

Para añadir, las características de la identidad indígena en la obra se describen con el uso de un simbolismo que en este caso no se relaciona con las técnicas narrativas sino con las situaciones irreales descritas por el escritor y que representan ciertas costumbres y elementos que distinguen la identidad indígena de muchas otras.

Para relacionar todas las características citadas, es suficiente asegurar que estos atributos son importantes en el análisis de la identidad indio-peruana, y en nuestra obra *Cordillera Negra* (1985) responden a las necesidades que el valor y su universalización requieren.

### **VI.2.2.La defensa de la identidad**

Sin lugar a dudas, cuando hablamos de la presencia de la identidad en la literatura indigenista, nos referimos directamente a su defensa expresada directa o indirectamente. En efecto, esta defensa se pone de relieve a través de la obra *Cordillera Negra* y mediante el espejismo de la realidad del indio especialmente durante la colonización, hasta llegar a la resolución de esta problemática, la de reconocer la identidad indígena.

En concreto, la identidad indígena se defiende a través de nuestra obra definiendo y describiendo los rasgos de la sociedad tal como la convivencia, la cultura y los valores. Además, este proceso abarca lo más importante que es la literatura y el arte.

Estos rasgos transmiten los deseos del indio que consisten en demostrar sus conocimientos en el área socio-cultural y la conservación de su modo de vida que incumbe las prácticas religiosas, el arte y la literatura oral y el derecho del crecimiento económico e incluso político con sus propios medios y estrategias.

«En definitiva, frente a la tendencia habitual a destilar de su praxis intelectual posturas concluyentes, conviene acercarse a sus textos con una lente que considere las fricciones entre arte y política como una problemática inacabada y móvil que Mariátegui siempre estaba dispuesto a explorar.» (Videla de Rivero, 2011, p. 48).

En el caso de nuestra obra, la defensa de la identidad en cuanto a la literatura es precisamente el caso de la mitología que se considera la herramienta más decente para la transmisión de la literatura oral de los indios. Además, esta última permite reconocer los valores del indio que no abarcan solo la cooperación y los buenos sentimientos sino también la conservación de su lengua, costumbres y metas.

Con más precisión, la defensa de la cultura indigenista en la obra representa una afirmación que no es solo un elemento de la identidad que se debe conservar sino un medio de contacto entre el pueblo indígena y las demás sociedades del mundo. En este caso, el tratamiento de la cultura indígena caracterizado por el uso de las técnicas narrativas modernas es efectivamente una herramienta para la universalización de su universalización.

Siguiendo con la misma idea, la defensa de la identidad cultural en nuestra obra incluye su diversidad en cuanto a las tradiciones y costumbres, también ideologías. Por cierto, el valor de la identidad cultural indígena no se limita en

la unión de sus componentes sino también en su impacto en diferentes áreas de la vida cotidiana del indio.

Por añadidura, la participación de los personajes que son el reflejo de la sociedad indígena en la defensa de la identidad es notable, y esto se ve en varias partes de la obra donde esos personajes expresan su orgullo hacia sus tradiciones y su disponibilidad para seguir luchando en contra de cualquier aculturación. En el fragmento siguiente del mito Dios montaña observamos la espontaneidad y la automatización en el comportamiento:

«Ahora se van... Los hombres, más las mujeres que se quedan, se acercan. Vamos volviendo, hijo, me dice uno de ellos, antes que la luna se entre y nos quedemos en tinieblas. Gracias, tío, le respondo, sin mirarle como al comienzo, pero yo tengo que ir por otro lado a recoger mi costalillo que lo he encargado; ya mañana les buscaré para que me acompañen, ¡gracias!... Así diciendo pego la carrera esa bajada sin darles tiempo a nada.»(Colchado Lucio, 1985, p. 78).

Por otra parte, la encarnación de la identidad en nuestra obra a través de su defensa permite construir una filosofía propia a la cultura indígena puesto que el análisis de este punto requiere entender el contenido de la obra por un lado, y sacar lo escondido entre líneas por otro. Lo que combina entre la espontaneidad de los protagonistas en la descripción de su vida o expresión de sus sentimientos y las finalidades defensivas y justipreciadas de esta narración. En el siguiente pasaje del mito Nuestro Gápaj se nota claramente el rechazo de las ideas y tradiciones intrusas de los extranjeros:

«Ahí aparezco reuniéndoles a mis hermanos, hablándoles en lugares escondidos, lejos de los oídos de los blancos chapetones. Ahí les hago ver todos los males que esa raza maldesada ha traído para nosotros los naturales. A más de explotación y abuso, les digo, quieren destruir nuestras creencias, nuestras costumbres» (Colchado Loucio, 1985, p. 223)

Con otras palabras, podemos recapitular las ideas relativas a la defensa de la identidad cultural afirmando que es un derecho que el pueblo indígena siempre

ha reivindicado y que en nuestra obra se pone de relieve a través de historia de la sociedad peruana donde la fantasía y la fuerza de los acontecimientos demuestran una armonía entre las páginas de la obra, una característica que revela la habilidad de unir dos elementos cuyas particularidades son considerables.

En nuestra obra, las escenas que describen la práctica de las tradiciones y costumbres propias a la identidad del indio, tienen como función negar la obtención de las tradiciones ajenas que son consecuencia de la colonización, y esto se nota con la ausencia de actos extranjeros en la sociedad indígena y la descripción minuciosa de los hábitos indígenas aunque esto se ya se había realizado pero con finalidades políticas y para otro tipo de defensa de la identidad como la siguiente descripción de una escena festiva en el mito *Nuestro Gápaj*:

«Su fiesta se celebra todos los años en el mes del hatunaimoraykilla en la cumbre de ese cerrito de donde se le ve. Mucha gente va en peregrinación, porque dicen que hay que cumplir la tarea de ir cuando menos una vez mientras estemos vivos. Yo fui siendo muchacha todavía, la fiesta se llama el Yachacuy. De todas partes iban, de Quiches, de Ullulluco, de Umbe y de los ayllus lejanos de la otra banda del Marañón». (Colchado Lucio, 1985, pp. 229, 230).

De este modo, el hecho de centrarse en la realidad del indio en todos los dominios representa de algún modo su derecho de tomar las decisiones y dirigir su vida libremente sin mencionar que se trata de lo exótico y del afán de regresar al pasado, sino que es una satisfacción de su vida y sus creencias.

Por otro lado, la defensa de la identidad indígena en la obra se presenta como un proyecto de otra dimensión que consiste en la demostración de la necesidad de actividades colectivas entre los miembros de la sociedad que garantizan la obtención de todos los derechos que refuerzan esta identidad y facilitan su integración entre las identidades ya valoradas en el mundo.

Por ende, podemos resumir todo lo explicado asegurando que la defensa de la identidad indígena en la obra *Cordillera Negra* (1985) tiene doble función. La primera es el reconocimiento de los derechos del indio peruano a través del Neindigenismo y universalizar los elementos de su identidad después de precisarlos, y la segunda es demostrar que este mismo indio participó en esta defensa desde el cambio de su situación política y los principios de la literatura indigenista.

Asimismo, el análisis de este punto a través de nuestra obra justifica los numerosos estudios hechos sobre el problema del indio y su identidad mediante ensayos y el crecimiento de realizar este análisis con las escrituras indigenistas. Así pues, el Neindigenismo a pesar de su influencia de la fantasía, no deja de ser una corriente que apoya todo lo que viene del indigenismo original y al mismo tiempo todo lo que el pueblo indígena concede a su historia y su identidad.

### **VI.2.3.El mantenimiento de las costumbres indigenistas**

No cabe duda que en los inicios de la literatura indigenista las crónicas y los ensayos que la defienden se basaron más en el lado político, sin embargo, esta literatura se acercó más a lo estético que conllevó a tratar temas más profundos de la cultura tal como las costumbres.

Para llevar a cabo esta devoción, la literatura indigenista demuestra la necesidad del detallismo en lo que se relaciona con la problemática de las costumbres del pueblo indígena. No obstante, la dualidad de razas que es una realidad inevitable y resultado de la conquista es un elemento fundamental en la valoración del costumbrismo indigenista a través de la literatura.

En efecto, el costumbrismo que se desarrolla en la Obra *Cordillera Negra* (1985) se caracteriza primeramente por la ausencia de los conflictos entre los indios nativos y los mestizos aunque describe minuciosamente los hábitos de los incas y de su cultura precolombina en general. Entonces, notamos

respuestas a las problemáticas sociales, políticas e ideológicas planteadas sobre el indio, asimismo, la conservación de las prácticas religiosas.

«Identificada con el régimen social y político, la religión inkaica no pudo sobrevivir al Estado inkaico. Tenía fines temporales más que fines espirituales. Se preocupaba del reino de la tierra antes que del reino del cielo. Constituía una disciplina social más que una disciplina individual. El mismo golpe hirió de muerte la teocracia y la teogonía. Lo que tenía que subsistir de esta religión, en el alma indígena, había de ser, no una concepción metafísica, sino los ritos agrarios, las prácticas mágicas y el sentimiento panteísta.»  
(Bergel, 20202, p. 4).

Vale la pena, en esta idea precisar que el objetivo principal de nuestra obra es representar al pueblo indígena como un grupo social que vive su realidad socio-cultural que debe caracterizarse por la libertad de pensamiento y la capacidad de lograr la autosuficiencia económica con sus propios medios. También, esto incluye tener su propio sistema político, lo que viene en contra de la explotación y la pasividad por la cual ya se había conocido el indio en varias teorías europeizadas.

A partir de la idea anterior, podemos afirmar que en nuestra obra el propio indio es quien describe sus costumbres y las defiende, de otro modo, los protagonistas de las historias relatadas en la obra expresan las ideas relativas a su preocupación por su cultura y que al mismo tiempo están al grado de construirla y defenderla. De esto podemos entender que el escritor presenta a los personajes de la obra como actores de su realidad y no solo personajes ficticios.

La revaloración del costumbrismo indigenista viene con la de la literatura indigenista, lo que el Neindigenismo encarna a través de la obra Cordillera Negra donde el autor Oscar Colchado Lucio combina entre la unión de las costumbres indigenistas y la diversidad de la cultura indigenista proponiendo escenas cuya visión es demostrar la conservación de ciertos hábitos aun después de la llegada de los españoles, asimismo la unificación del objetivo de

estas prácticas que es demostrar el mantenimiento de este costumbrismo como el caso de este pasaje del mito *Cordillera Negra* donde el protagonista asegura que la llegada de los españoles no afectó la unión de las partes de la sociedad indígena:

«Dos, tres, cuántas horas pasarían y los cachacos nos arrinconaban hasta meternos a las calles. Los blancos y los mishtis, que desde el primer momento de la revolución no se metieron con nosotros y que por eso mismo estaban perdonados, estarían en esos momentos temblando, metidos en sus cuyeros o quién sabe escondidos entre las huayuncas de sus terrados.» (Colchado Lucio, 1985, p. 15).

A propósito del reconocimiento de la cultura nacional del indio peruano que se considera como resultado favorable de la conservación de su costumbrismo e identidad, se nota el alejamiento de lo exótico y el acercamiento a la vida real aunque esto se manifiesta a través de la ficción entre tantas técnicas de la literatura moderna.

Gracias al autoreconocimiento que los personajes de la obra demuestran, el pensamiento mítico de nuestro autor se entiende como el espejo de la sobrevivencia del pueblo indígena a pesar de la servidumbre que asumió durante la colonización. También, los mitos que proponen historias de tipo social puro entre miembros de la sociedad india, refleja el sobrepaso de la preocupación por el destino de su costumbrismo a la descripción de la vida cotidiana, lo que permite dar a conocer problemas entre los miembros de la misma sociedad, problemas que se pueden encontrar en todas las sociedades del mundo pero siempre con un objetivo favorable para la conservación de sus hábitos.

De este modo, podemos estar convencidos de que el mantenimiento de las costumbres indígenas que se refleja en nuestra obra es una expresión tanto del orgullo del indio hacia su cultura como del dolor que sentía cuando vivía bajo control de otro pueblo extranjero, se efectúa con un lenguaje universal que simplifica la transmisión de estas ideas.

Volviendo al Neindigenismo, la expresión de las ideas anteriores a partir de la obra *Cordillera Negra* (1985) se concreta con el uso de técnicas literarias renovadoras a su cabeza el realismo mágico. Esta característica justifica la diferencia entre esta obra y otras más antiguas donde el realismo y el romanticismo predominan, precisamente el exotismo y el pensamiento político. Más bien, entendemos que la conservación del costumbrismo indígena a través de nuestra obra es un punto esencial que demuestra el progreso de la literatura indigenista.

Cabe señalar que el costumbrismo en la obra *Cordillera Negra* (1985) demuestra una coherencia la larga historia del indio y el rico contenido de la literatura neindigenista, que nos presenta en este caso el resultado de la lucha del indio en su levantamiento cultural y la de nuestro autor quien puso de relieve otro objetivo más general que consiste en la resistencia del quechua frente al español y el logro de la oralidad de la literatura gracias a las escrituras indigenistas.

Por añadidura, las peculiaridades del costumbrismo indigenista de la civilización inca en general implican una plena valoración del indio tratado en otras literaturas solo como víctima. Con otras palabras, el Neindigenismo en nuestra obra convierte al indio en un símbolo de resistencia en contra de cualquier amenaza extranjera, un proceso que históricamente no se logró total o fácilmente pero en la literatura es todo un éxito. Además, esta habilidad estética permite al mismo tiempo defender la cultura de toda América Latina, puesto que la literatura indigenista aborda el problema del indio de todas las zonas y demuestra su orgullo hacia su cultura. En esta parte de la obra precisamente el mito Nuestro Gápaj, observamos claramente el hecho de valorar las costumbres indigenistas y demostrar que tienen sentido incluso científico y útil:

«Ya te dije que la fiesta se llama el Yachacuy, que quiere decir ‘aprender’, porque en la cumbre, a donde después de cargar las piedras se llega bailando, es permitido que los maqtas y las pasñas aprendan a amarse, a estrechar sus

cuerpos jóvenes sobre la madre tierra, ayudando de ese modo a que la Pachamama recupere sus fuerzas, aumente sus energías, para que después crezca alta la grama, los árboles sean grandes y cosechemos buenas papas, hinchadas mazorcas.»( Colchado Lucio, 1985, p. 231).

Para recapitular, conviene decir que el costumbrismo indigenista que es tratado en nuestra obra como una prueba de resistencia cultural, favoreció la reconsideración del movimiento literario indigenista y permitió al Neindigenismo ganar una vigencia que confirma que puede ir más allá de la función de una corriente secundaria.

### **VI.3.La integración de la literatura neindigenista en la modernidad**

#### **VI.3.1.Génesis del mundo**

Para empezar, hace falta relacionar este punto con el interior explicando que su idea se ha podido aplicar gracias al éxito de los objetivos de la legislación peruana del Neindigenismo, solamente que esta vez vamos a analizar el avance de este proceso a nivel mundial; por cierto, no podemos sobrepasar la participación de los políticos en la difusión de la literatura neindigenista a ese nivel, como no debemos desviarnos del objetivo de su reconocimiento en el lado literario.Por ello, varias ideológicas políticas como empezaron a defender lo indígena a partir de la identidad de diferentes razas casi todas mestizas con el fin de valorar la cooperación entre ellas y el indio peruano, lo que con el tiempo siguió acercándose a lo original peruano hasta formar parte de las identidades ya valoradas, y con esto aprender las características, técnicas y metas del Neindigenismo peruano.

Como ya mencionado, la participación del área político en este punto es de un considerable impacto, entonces las coordinaciones que muchos partidos con los intelectuales que ya habían empezado este proceso son importantes y dieron un buen resultado en cuanto al mantenimiento de las leyes políticas para garantizar el mantenimiento del contenido literario de la cultura indigenista. Asimismo, guardan el mismo principio de la legislación nacional

del Neindigenismo que favorece la conservación de las informaciones y los elementos de la literatura indigenista, solamente que en este caso es una conservación cronológica y la de la génesis del mundo es ideológica y tradicional.

«El indio, no obstante, ha mantenido el sentido de la cooperación, el amor a la tierra y sobriedad en el trabajo, además del valor de la tradición, atributos que lo convierten en un factor económico esencial, «en elemento básico de la nacionalidad». De la interacción con el español, devino el «mestizaje auténtico» aunque, en la costa, se lamentan los autores, que «este proceso ha sufrido desviación, por la injerencia del negro, del oriental» (Guiraudó. Sánchez. Adams. Alvarado. Dawson. Luis, 2011, p. 140).

Cabe mencionar junto a esta idea que este proyecto representó desde sus inicios una considerable preocupación por la adecuación de quien toma esta gran responsabilidad con merecido. También, añadimos que este levantamiento empezó a nivel nacional y avanzó hasta el internacional gracias a la cosmovisión de varios escritores y estudiosos.

Como continuación de la idea anterior, el proyecto del análisis del Neindigenismo peruano a nivel mundial se caracteriza por evitar conflictos ideológicos entre la nación peruana y otras en todo el mundo. Por supuesto, la defensa de las ideas indigenistas y del arte indígena en este caso no se realiza con conflictos que se puedan calificar como violentos, tampoco son enfrentamientos con escrituras muy atrevidas sino con alto grado de diplomacia a través de congresos, conferencias hechas por los mismos peruanos o la participación de estos últimos en actividades literarias internacionales.

En este contexto, se deduce fácilmente que otra finalidad ya encarnada a partir de la literatura indigenista, es la confirmación de la tolerancia y el carácter pacífico del pueblo peruano aunque se trata de proyectos contemporáneos, pero que siempre reflejan la recuperación de lo original.

De esta manera, podemos afirmar que el camino más conducente que tomaron los estudiosos peruanos para efectuar el proyecto de la universalización de la influencia del Neindigenismo peruano en los estudios de la literatura indigenista es la presentación de las pruebas de la ciudadanía que siempre caracterizó al pueblo indígena peruano desde la antigüedad, una característica que a la vez justifica el incremento del estudio del Neindigenismo en Perú.

Otro elemento esencial del cual se valió este proceso de mundialización es el tema de las riquezas materiales del Perú, y esto con el objetivo de asegurar que el indio peruano desde su existencia ha sabido tanto protegerlas como gozar de ellas para su desarrollo económico y autosuficiencia, lo que viene en contra de otras afirmaciones que suponen que los europeos intervinieron eficientemente y adecuadamente para realizar ellos este propósito.

Con una complementación de la idea anterior, terminamos este punto mencionando la presencia de la clase campesina en este proceso de realización de una génesis mundial relativa al Neindigenismo. En efecto, el autocontrol de las riquezas logrado por la sociedad indio-peruana se considera como un tema de mayor preocupación y por consecuencia una fuente de inspiración para la temática de las obras literarias indigenistas puesto que no incumbe solo la riqueza de la zona sino también la cultura agrícola indigenista, las costumbres propias de esta actividad y la cooperación entre los miembros de la sociedad indígena que permitió su éxito en este dominio y el gran número de ideas planteadas en el problema del indio y la defensa de su identidad.

### **VI.3.2. Legislación indigenista en Perú**

En esta parte vamos a analizar la legislación del estudio de la literatura indigenista en general y luego el Neindigenismo en particular precisamente en Perú. Por ello, cabe aclarar que cuando hablamos del indigenismo literario en este caso, no es para dar estadísticas exactas sobre su estudio sino para basarnos en su influencia artística e ideológica en estos mismos estudios y análisis literarios.

A partir de esta óptica, podemos citar algunas influencias en el tratamiento de la literatura neindigenista actualmente. En efecto, lo primero que se entiende es el hecho de negar la discriminación que el indio asumía desde la llegada de los europeos. Además, el reconocimiento de sus derechos proviene del rechazo de la mercantilización de los escritos que se produjeron con el fin de manipular su historia y calificarlo como conenga a otros pueblos que aún negaron su valor.

Siguiendo con el mismo punto de vista, encontramos en los estudios contemporáneos del Neindigenismo que la diversidad cultural indígena se describe con alto grado de admiración, y esto en la mayoría de los casos viene en contra de la caracterización de la pobreza con la que muchos estudiosos en el mundo trataron a los indios en sus análisis literarios e históricos. No obstante, esta calificación absoluta se dio para expresar la situación socio-económica del indio aun antes de la colonización para justificar los obstáculos que impedían el desarrollo de la literatura indigenista en aquel periodo.

Por otro lado, la integración del estudio del Neindigenismo en los programas de la educación en Perú tomó posición desde hace decenas de años y esto se justifica desde dos perspectivas esenciales; la primera consiste en enseñar correctamente la historia del indígena peruano e incitar a los aprendices y estudiantes a cultivarse de todo lo relacionado con la civilización y tradiciones indígenas, y la segunda perspectiva consiste en hacerlos participar en el proceso de la defensa de la identidad indio-peruana tocando todas las áreas. *“la fe en que el conocimiento adecuado conduciría a la resolución de los que se habían identificado como ‘problemas de los indígenas’ »* (Guiraudó. Sánchez. Adams. Alvarado. Dawson. Luis, 2011, p.42).

En el caso de la sociedad indígena peruana el estudio de la cultura puede parecer complejo para los extranjeros. Seguramente, esta complejidad para los

nativos se aprecia por demostrar la riqueza del contenido que puede construir un movimiento literario contemporáneo impactante en la literatura universal como el caso del Neindigenismo que actualmente se considera como la imagen de esta fase que tanto los pueblos antiguos como los contemporáneos gozan de respectivas visiones, tradiciones y metas relativas al reconocimiento de su cultura.

Sin embargo, no se puede negar que el éxito de legislar el análisis del Neindigenismo representa un desafío para el pueblo peruano y esto se puede explicar a partir de varias ideas ya planteadas como problemática respecto a este objetivo. Por una parte, aunar el camino del estudio de la historia de los indígenas en Perú en todos los niveles intelectuales y estudiantiles y desde todas las perspectivas posibles de ser como un punto de arranque. Por consiguiente, se supone que se debe poner de acuerdo sobre cómo garantizar los derechos del indio peruano y todo el pueblo indigenista desde los tiempos pasados tomando en cuenta el peso del movimiento político, cultural y económico cuyo cambio inevitable con el paso de tiempo no debería afectar la visión general de la legislación del estudio del Neindigenismo.

Por otra parte, unificar los objetivos de este procedimiento a su cabeza la defensa de la identidad que suele presentarse como una finalidad entendida directa o indirectamente al consultar cualquier obra indigenista y varios tipos de escrituras indígenas de autores peruanos.

También, el proyecto de la valoración de la influencia indigenista sobre los estudios y escrituras actuales es incluir la defensa del indio a los derechos humanos que se reconoce mundialmente, pero esto no se efectúa partiendo de la idea de que el indio es un ser despreciado sino para recuperar sus derechos de manera mucho más amplia y generalizada. De este modo, el análisis del Neindigenismo en las escrituras contemporáneas existe con la imagen de un desafío importante que tiene como finalidad señalar el crecimiento de la cultura y del poder artístico crecidos a partir del periodo poscolonial.

Evidentemente, es una forma de protección de la historia del indigenismo peruano y garantía de los derechos del pueblo indio-peruano.

En resumidas cuentas, la identidad indígena que es la base del Neindigenismo es una concepción conocida a nivel mundial por su carácter móvil y su definición continua, lo que se intenta corregir con precisiones adecuadas y un contenido bien complementario y convencible que enfrente cualquier duda sobre la claridad de la transmisión de la cultura indigenista, una claridad que refleja la recepción de esta cultura y no su diversidad.

Así pues, la legislación del estudio de la literatura neoindigenista busca fijar una cronología bastante fiel respecto a la toda la civilización peruana indigenista. Por ello, este estudio insiste en la resistencia del pueblo indígena peruano que lo ha caracterizado desde la presencia de sociedades intrusas.

Por otro lado, cabe calificar el objetivo de la legislación del estudio del Neindigenismo como una reacción en contra de la legislación española que se hizo con el propósito de dificultar el reconocimiento del indio y otorgarle los papeles que seguramente son desfavorables para su crecimiento cultural y la extensión de las ideologías de los primeros escritores que empezaron a concretar la literatura oral indígena del Perú.

Por añadidura, la influencia del Neindigenismo en la naturaleza de la legislación del estudio de la literatura indigenista en general vino con una finalidad más extensa, que consiste en generalizar la existencia del pueblo indígena en todo el territorio peruano y no delimitarla o distribuir las funciones y herencias de los indígenas entre las zonas del país y otras que componen el territorio inca.

Por ende, es necesario volver a aclarar que la mención de la legislación del Neindigenismo en los diferentes estudios contemporáneos es de tipo puro literario aunque su denominación no lo indique de primera vista, sin embargo esta representa la presencia y el impacto de este gran movimiento literario en

las ideologías y pensamientos contemporáneos, lo que los intelectuales peruanos pretenden guardar como proceso continuo.

#### **VI.4.El cambio literario en la escritura de la obra**

##### **VI.4.1.Cambio literario**

A lo largo de la historia de la literatura indigenista, el indio aparece como fuente de confusiones y curiosidades inevitables. Por cierto, estas confusiones son resultado de la complejidad del contenido literario de las obras indigenistas y no de la realidad de los indígenas. Así pues, el indio peruano se muestra como un elemento extranjero y extraño para los lectores del mundo que no son peruanos, en concreto, los escritores indigenistas tal como Oscar Colchado Lucio pretenden dar una imagen precisa del indio sin que esto afecte la variedad y la complejidad de sus escrituras.

«Cuando nos referimos al modo particular de contar una historia, estamos ya pensando en los condicionamientos de esa actividad impuestos por la relación estructural de base instituida entre dos actitudes fundamentales: la que lleva a la narración y la que resulta en la descripción. »(Colchado Lucio, 1985, p. 242).

En efecto, el cambio literario que pretendemos destacar de la obra *Cordillera Negra* se relaciona con las ideas anteriores expresadas en las escrituras extranjeras especialmente europeas acerca del indio. Sin embargo, en este caso no estamos hablando solo de la rectificación de la imagen del indio sino del juego de ideas que puede ser favorable para la defensa del indio y que consiste en tratar el indio de varios dominios y diferentes perspectivas sin que esto represente una confusión que impida su entendimiento.

A partir de lo dicho, podemos empezar nuestro análisis de cambio literario en nuestra obra mencionando que los recuerdos del pasado son el primer punto que introduce el tema del problema del indio en nuestra obra, y esto se produce con el fin de preparar las escrituras indigenistas para su estudio en el siglo XXI, lo que requiere técnicas que combinan entre la naturaleza de los

recuerdos y las características de la literatura contemporánea y que se manifiesta en la descripción del pasado.

Para completar la idea anterior, el cambio literario nos hace pasar a la siguiente etapa de la historia literaria del indio que se centra en el periodo colonial donde los pensamientos del Neoindigenismo se basan en la persistencia de la cultura indígena cuyo tratamiento por parte de los escritores indigenistas se manifiesta de modo más liberal que el de los primeros cronistas y ensayistas que encabezaron las escrituras indigenistas durante la presencia europea en Perú tal como Rivera.

«Cuando nos referimos al carácter abstracto del tema, estamos pensando en su capacidad de evocar no un acontecimiento particular, un personaje preciso o un conflicto dramático, sino mejor un determinado conjunto de valores o cierta concepción de la existencia: de ahí que se hable habitualmente de los temas del amor o de la muerte, de la felicidad, de la opresión o de la «saudade», recurriendo exactamente a términos que la gramática tradicional encuadraba en el dominio de los nombres abstractos.»(Colchado Lucio, 1985, p. 329)

De este modo, podemos pasar a la categoría literaria que predomina en nuestra obra y que consiste en la descripción de la vida diaria del indio peruano, una descripción que se basa en aspectos socio-culturales. Sin lugar a dudas, estos aspectos demuestran la combinación entre la naturaleza, la situación política y el humanismo del indio, lo que conlleva a la comprensión de la psicología del indio que el autor quiere explicar.

Desde la misma óptica, podemos destacar otro objetivo literario que encarna este cambio que es el idioma quechua a partir del cual podemos deducir varias interpretaciones y objetivos de su uso cuyo punto de partida es el indio además de la cuestión de su existencia y el reconocimiento de su identidad.

Por otro lado, el cambio literario en nuestra obra se refleja a través de la ignorancia los detalles de la aculturación que representaba una amenaza para

la cultura indigenista. En efecto, este desprecio se demuestra mediante escenas que demuestran la eficacia del individualismo del indio en cuanto a la construcción de su historia cultural, lo que en muchas teorías extranjeras se rechaza porque consideran que todo acierto relativo a la cultura indígena del Perú se pudo realizar gracias a la supervisión de los conquistadores.

Así pues, podemos llegar a otro punto que refleja el cambio literario y que consiste en representar la lucha de los indios a través de descripciones de prácticas y pensamientos tradicionales y propios a la cultura inca. Más bien, en este caso estamos hablando del hecho de reemplazar las historias de la guerra con las tradiciones y costumbres indigenistas que se consideran en Neindigenismo como la mejor manera de encarnar la personalidad del indio y la identidad indígena.

Como refuerzo a lo dicho, cabe explicar una idea bastante importante que consiste en expresar la rebeldía del indio a través de la satisfacción y el positivismo que demuestra hacia su patria, su vida y sobre todo su cultura. Más bien, el indio en la obra *Cordillera Negra* (1985) tiene la imagen de un héroe pero no desde una perspectiva guerrera sino cultural dado que su presencia como elemento fa3al en la literatura contemporánea se logró gracias al positivismo que revela su estudio psicológico en nuestra obra, lo que yo3aziz el impacto y la caracterización de su cambio literario.

A partir del tema de los dioses, es conveniente desarrollar el efecto literario a partir de su interpretación. De otro modo, el rechazo de la destrucción cultural del indio peruano en el caso de la obra *Cordillera Negra* (1985) se refleja en el predominio de los dioses especialmente en la tercera parte de la obra, lo que significa que esta perspectiva se centra en la desviación del tema de los dioses a varios puntos relativos a la personalidad del indio y que se nutren de lo sagrado.

Otra desviación del campo literario que notamos en nuestra obra es ta9dis la tierra pero esta vez combinando este tema con historias de tipo social y que

relatan la vida cotidiana del indio o expresa sus sentimientos o cuenta sus experiencias, asimismo los deseos de preservar esta tierra y enseñar su importancia a las generaciones posteriores. Así pues, la tierra en la obra *Cordillera Negra* refleja el cambio literario demostrando la licencia del autor que conlleva a tratar este elemento inseparable de la identidad indígena alejándolo de las historias de las guerras, crónicas y cualquier tipo de escrituras realistas.

De este modo, en nuestra obra no se mencionan sentimientos de tristeza o de miedo de la pérdida de las tierras, tampoco el indio peruano reconoce que había despojado de su tierra. Al contrario, mantienen sus planes para un futuro relacionado con sus riquezas y el afán de compartir este proyecto identitario con todas las partes de la sociedad indígena.

#### **VI.4.2. Género temático**

El cambio temático en la literatura indigenista no refleja solo la variedad de estos sino la complejidad de las técnicas de narración y el estilo de las escrituras, cuya caracterización se define primeramente como particularidad. No obstante, esta particularidad incumbe las dificultades de análisis para los lectores y estudiosos que tienen poca cultura sobre el indigenismo literario, y las contradicciones que en el caso del Neindigenismo son como dualidades que visionan ideas bien conectadas.

«Cuando nos referimos al modo particular de contar una historia, estamos ya pensando en los condicionamientos de esa actividad impuestos por la relación estructural de base instituida entre dos actitudes fundamentales: la que lleva a la narración y la que resulta en la descripción.» (Reis, 1985, p. 242).

Esta técnica no es propia del Neindigenismo o de la literatura indigenista en general, sin embargo demuestra peculiaridades relativas a la defensa de la cultura indígena de un modo literario puro. En efecto, estas peculiaridades se justifican en la obra *Cordillera Negra* (1985) en la construcción estética del indio como elemento activo y sociable con su pueblo y no como un ser

aislado, asimismo, en la autenticidad de este último dándole la imagen de la espontaneidad de su cooperación, proporcionando de esta manera una cierta complejidad psicológica de su persona, una complejidad del lado analítico y no en su vida real.

Desde el mismo punto de vista, podemos destacar en nuestra obra varios puntos que se consideran como objetivos y al mismo tiempo resultado estético positivo en cuanto al reflejo de la realidad del indio a través de las historias contadas y que al mismo tiempo son un conjunto de mitos.

En primer lugar, el imperativo etnicismo que se emplea para la defensa de la imagen del indio y para la superación de su invisibilidad en diferentes dominios de producción y beneficios económicos y su valor como ciudadano; en segundo lugar, el comunitarismo manifestado en función de denunciar las desigualdades que sufrió el indio peruano y la necesidad de reconocer este tipo predominante de la violencia de los extranjeros y de dignificar al indio. Esta función tiene como papel primordial demostrar la homogeneidad de la sociedad indígena y su reconciliación consigo misma y con todo lo que le rodea.

En tercer lugar, la conciencia que se pretende atribuir al indio se encarna en la obra con el propósito de demostrar su totalitarismo sobre diferentes motivos de la lucha, especialmente la que se hace para rechazar elementos intrusos de la cultura europea y se limita a la modernidad de la literatura indigenista en las técnicas sin alterar la visión de los indigenistas. Por ello, el orgullo que siente el indio por sus tradiciones predomina en nuestra obra.

Entre los diferentes temas principales y entendidos entre líneas, notamos en la obra los espacios legendarios que construyen una comunidad indígena mítica y autónoma al mismo tiempo, con el fin de ampliar el contexto nacional que conlleva a la descripción de un destino cuya realización debería abarcar la totalidad de la zona donde se desarrolla y resiste la cultura inca en general.

«Cuando nos referimos al carácter abstracto del tema, estamos pensando en su capacidad de evocar no un acontecimiento particular, un personaje preciso o un conflicto dramático, sino mejor un determinado conjunto de valores o cierta concepción de la existencia: de ahí que se hable habitualmente de los temas del amor o de la muerte, de la felicidad, de la opresión o de la «saudade», recurriendo exactamente a términos que la gramática tradicional encuadraba en el dominio de los nombres abstractos» .( Reis, 1985, p. 329)

El tránsito en la temática de la obra *Cordillera Negra* (1985) resulta llamativo en cuanto a los protagonistas de cada mito puesto que en la mayoría de los casos representan la clase de los campesinos. Por cierto, esta característica representa una fuente de críticas para muchos estudiosos tal como Henri Favre, sin embargo, en el Neoindigenismo se considera como prueba de la funcionalidad del pueblo indio-peruano en el proceso de su desarrollo general, con otras palabras, la capacidad ideológica de la clase obrera.

Así pues, la idea precedente se junta con el problema de la tierra que los indios y otras razas que convivían con ellos durante la colonización consideraban como prioridad y elemento inseparable de su cultura e identidad, por ello encontramos en varias parte de nuestra obra una redefinición de las tierras especialmente andinas pero simbolizadas con espacios ficticios con un alto grado de admiración y sentimiento nacionalista.

Pese a la calificación de obreros explotados, dada por varios estudios extranjeros del indigenismo, el Neoindigenismo en nuestra obra observa esta clase como actantes que supieron sobrepasar la opresión causada por la llegada de una sociedad totalmente diferente, y podemos justificar esta idea recordando que en la mayoría de las historias que la componen, el autor se vale de la descripción minuciosa de escenas relacionadas con la vida cotidiana del indio y de problemas generalmente sociales relacionados directamente con la convivencia de los indios entre sí y luego entre ellos y los mestizos que se mencionan de manera indirecta en la obra, asimismo con situaciones crueles

que los protagonistas describen con detallismo incluyendo palabras originales como se nota en este fragmento del mito *En el cañón del Ayahuarco*:

«¿Qué cosa?, ¿qué es eso?, dije oyendo algo como graznidos que salían de la cueva cuando regresaba de lavar mi alfanje y las manchas de sangre que habían chispeado a mi ropa. En eso lo veo que se viene volando hacia mí el ayauma, la cabeza del muerto, que yo pensaba tirada por ahí y de la que me ocuparía más tarde todavía enterrándola con los demás restos que no me servían.»(Colchado Lucio, 1985, p.175).

Por supuesto, el propósito de la idea que acabamos de explicar es negar la ausencia casi total de detalles relacionados con la realidad del indio y enfrentar teorías que describen al indio campesino solo como un ser explotado víctima del esclavismo, y deducir que el tema que abarca los demás subtemas que se desarrollan en la obra de manera jerárquica es la cuestión proletaria que representa el tema principal de varias teorías que analizan la cultura indigenista. Sin embargo, el proletariado del estudio de la cultura indigenista a través del Neindigenismo abarca todos los dominios que forman la identidad del pueblo indígena como se nota en la obra *Cordillera Negra* (1985) porque la partición de los elementos de esta identidad se pretende corregir a través de esta corriente tocando diferentes ámbitos de la vida del indio antes y después de la colonización.

Con otras palabras, el sentido del proletariado en este caso se refiere al autodesarrollo del indio peruano y al verdadero interés de todas sus prácticas, es decir asegurar el reconocimiento de todas sus actividades y refutar que su resultado apareciera gracias a la gestión y el control de los conquistadores, asimismo la destrucción de la comunidad indigenista por el absolutismo y usurpación de las funciones que el indio asumía después de la llegada de los europeos, lo que se relaciona directamente con el problema de la tierra dado que es la primera fuente de las riquezas.

En efecto, observamos en el fragmento siguiente el cuidado de la tierra y la intención de conservar las actividades agrícolas por parte del protagonista de la historia en el mito Hijo de IIIapa:

«Una tarde, ya a la oración, en la que el cielo se hallaba cargado de nubes negras anunciando tempestad, y el trueno y el relámpago empezaron a alborotar, a cuartear el firmamento a la distancia; yo, calapachándome, me puse a hondear en esa dirección con terrones empapados de querosene, a fin de alejarlo a la ranca, a la helada, para que no se llevara el espíritu de las papas y arruinara la cosecha.» (Colchado Lucio, 1985, pp. 253,254).

Entonces, a través de nuestra obra, el Neoindigenismo demuestra el paso del indio de una víctima de un régimen basado en la servidumbre a un elemento de la sociedad capaz y hábil para organizarse y tener un lugar entre las sociedades autónomas del mundo. Por ende, la temática de la obra *Cordillera Negra* se desarrolla con el cambio que refuerza el acontecimiento de todas las partes y favorece su complejidad y por consecuencia la curiosidad de los lectores no solo para ordenar los hechos sino para deducir los objetivos de la narración y relacionarlos con la cultura y las tradiciones indio-peruanas en materia del Neoindigenismo.

#### **VI.4.3. Culto al “yo”**

En el último siglo, la literatura del “yo” ha ocupado un importante lugar en la del indigenismo en general, lo que requiere mucha atención en cuanto a la precisión del tema y al entendimiento correcto de su función y su papel en las obras indigenistas. A partir de esta óptica, vamos a presentar las funciones del uso constante del “yo” en la obra *Cordillera Negra* (1985) y relacionarlas con las finalidades del Neoindigenismo.

En efecto, en nuestra obra lo primero que debemos señalar es que el empleo del yo no se hace solo en los diálogos, tampoco las historias donde se cuentan detalles de la vida del protagonista, son todas autobiografías. Entonces, el “yo” en nuestra obra se utiliza principalmente para valorar características,

hechos realizados o sueños del indio, lo que justifica la gran responsabilidad que tiene el lector para otorgarle al indio-peruano estos elementos de su historia y cultura. En este contexto, podemos sacar diferentes significaciones del “yo” en la obra *Cordillera Negra* (1985) para luego explicar sus funciones con más detalles.

Antes que nada, el entendimiento del uso del “yo” debe conllevar a la capacidad de relacionar el texto con los acontecimientos de la historia, es decir la forma y el estilo de la narración con los detalles de la vida que cuenta el protagonista, y cuando se relaciona el texto correctamente con la historia, se simplifica la interpretación del sujeto en general y en seguida las ideas de la narración tal como causas, consecuencias y circunstancias.

«Hay que tener especial cuidado, a la hora de comentar un texto de estas características, en diferenciar autor, protagonista y narrador. Aunque estos últimos coincidan en un personaje, nunca será el mismo ya que el narrador escribe a posteriori y a menudo presenta lo ocurrido desde una perspectiva distinta de la que se ofrecía al protagonista».(Reis, 1985, p. 69).

Así pues, la interpretación de las ideas precedentes permite la comprensión del lenguaje del texto y el uso de los dialectos, de otro modo relacionar el acento del habla y el empleo de palabras y expresiones que a veces son propias al lenguaje oral o que provienen de otro idioma, y de esta manera entender el objetivo del autor tanto del uso constante del “yo” como de toda la narración como se expone en el siguiente fragmento del mito *Hijo de Illapa*:

«Reventando de cólera, me fui a verlo a los Chuqui dueños del layme de papas que yo cuidaba en la lomada con Julia, mi mujer, con quien recién acababa de comprometerme. —Tres me han querido matar —les dije llegando—. Uno de ellos es medio kullko, deben conocerlo.» (Colchado Lucio, 1985, p. 249).

Sin lugar a dudas, el uso constante del “yo” en la obra *Cordillera Negra* refleja la importancia del Neindigenismo en la representación de la experiencia humana manifestada por el indio y que demuestra su valor a lo

largo del recorrido histórico de su vida y del análisis e interpretaciones de su cultura en las escrituras indigenistas.

Por cierto, el uso predominante del “yo” en nuestra obra se considera como una fuente de conocimiento del pasado del indio-peruano, lo que favorece el desarrollo de acontecimientos e ideas cuyo interés es universalizar estas experiencias vividas que abren las puertas a una visión literarias bien precisa y especificada por la presencia de personajes representativos y escenas especificadas.

No obstante, en el caso del Neindigenismo y especialmente en nuestra obra, la visión del autor y sus ideas no son el único camino para estudiar la psicología del personaje sino que en la mayoría de los casos se nota su presencia como extratextual debido a la máxima espontaneidad mostrada por los mismos personajes incluso los protagonistas cuyo uso del “yo” es el más impactado en la obra. En este contexto, observamos comparaciones y atribuciones dadas por el hablante en una de las historias de la obra que se titula *Dios montaña*:

«Los de mi cuadrilla también, que están sentados ahí en el poyo, como en un sueño van desapareciendo y en su reemplazo, como saliendo de entre la neblina, estoy viendo mi choza, arriba en lo más frío y alejado de la puna, y me veo pequeño, mirando mis ojos en una laguna, asustándome que no sean como los de otros cristianos.» (Colchado Lucio, 1985, pp. 65, 66).

A partir de la misma óptica, entendemos que la elaboración de los hechos en nuestra obra parte de un autoconocimiento de perspectivas y dominación de informaciones histórico-culturales que busca provocar la curiosidad de los lectores para que puedan acercarse al núcleo del discernimiento de la identidad indígena y la asimilación de la influencia del yo en el logro de este proceso.

Desde la misma perspectiva, esta independencia relativa a la significación y la función del “yo” en nuestra obra se caracteriza como autorreferencial ya que la transmisión de los pensamientos y la expresión de sentimientos de los

personajes principales van más allá de una plasmación básica del autor, lo que seguramente representa la insistencia del escritor Oscar Colchado Lucio en valorar la capacidad del indio en construir su destino y su literatura, asimismo su capacidad de elaborar una obra literaria en la que propone usos restaurados del “yo” y una interpretación renovadora de la literatura neindigenista.

Por otra parte, el impacto del uso del “yo” en nuestra obra refleja todas las estaciones de la vida del indio especialmente en el lado emocional dado que se relaciona con las circunstancias socio-políticas, entonces los cambios de personalidad de algunos protagonistas que notamos en la obra se ve inevitable aunque no significa el cambio de sus valores o de sus objetivos.

En este sentido, el siguiente pasaje del mito *Intip nos llama* una expresión del sentimiento de la decepción y de extrañeza transmitido por el protagonista:

«¿Qué están haciendo a mi lado estos mestizos?, parece que estuvieran amarrándome con sogas de mis brazos y piernas... pero yo ni siento; adormecido estará mi cuerpo... ¿y esas mujeres?, ¿por qué lloran cantando?, ¿el ayataki?... si soy yo el que va a morir, caracho, no deben derramar sus lágrimas, ¿por qué pues?... vaya, ¿también los hombres lajpirean?... No, no, para el Ejército de los runas entonces no los quiero... Los hombres que estuvieron aquí se alejan y los tambores de repente dejan de sonar.»  
(Colchado Lucio, 1985, p. 157).

Así, Oscar Colchado Lucio (1985) en su obra *Cordillera Negra* (1985) pretende hacernos recordar cómo era este personaje que se considera perdido de la memoria y de la historia según numerosas teorías, también qué es lo que debemos entender y reconocer de su vida, asimismo el entendimiento del personaje como producto de la narración cuya influencia en los actos decisivos e influyentes de la cultura indígena son primordiales en las escrituras neindigenistas aunque esto se manifiesta con mayor modernidad y nuevas reflexiones.

Según lo que acabamos de explicar, el objetivo de usar el “yo” de este modo tan preciso y específico por parte del autor tiene como visión dejar de basarse en la autobiografía como único motivo del predominio de esta técnica, y en el caso de nuestra obra se trata precisamente de alejarse de teorías y metodologías de análisis básicas y tradicionales y adoptar un pensamiento enriquecido por el conocimiento de la literatura indigenista que permite la participación en las historias míticas que componen la obra.

Otra particularidad del Neoindigenismo que se demuestra a través de la Obra *Cordillera Negra* es que todo lo que hemos mencionado sobre el estilo del autor y sus objetivos relacionados con el empleo del “yo” no reducen el valor histórico de la civilización inca en general y el pueblo indio-peruano en particular a partir de la colonización, con otras palabras, el autor parte de hechos históricos reales y las representa de manera tanto directa a través de historias de la guerra como indirecta mediante historias de tipo social o sentimental. «*Hay que levantar el Kollasuyo, Julián Apaza, me dijo haciendo alusión a mi verdadero nombre, hay que hacer fuerza común con Tomás Katari... Valiente el rey inca, caracho, lo mismo que el otro a quien se refería: el gran guerreador de Chayanta.*» (Colcado Lucio, 1985, p. 156)

Otro punto de gran importancia, es que esta dualidad relacionada con la descripción de la realidad del indio y su historia justifica la presencia de estos elementos en el mito indigenista y la estructura de nuestra obra que consiste en un conjunto de mitos, entonces el mito en este caso es la imagen de la historia del indio-peruano y de la cultura indigenista a pesar de su carácter legendario.

Para concluir este punto, cabe precisar que el número de los temas en la obra *Cordillera Negra* (1985) no refleja solo su variedad sino también la necesidad de comprender la visión y la manera de su desarrollo en las páginas de la obra, simplemente porque se trata de una jerarquía de ideas figuradas en historias que tocas todos los dominios de la vida, cosa que no se nota directamente de primera consulta de la obra sino que debe ser el resultado de un conocimiento

suficiente de la literatura neindigenista y una participación activa durante la lectura.

Por añadidura, el uso constante y significativo del “yo” en nuestra obra nos lleva a forjarnos la idea de que la ficción y la imaginación espacio-temporal no influye en la realidad de los hechos y las circunstancias en las que vivía el indio, al contrario, provoca más curiosidad de saber y más afán de comprender el objetivo de la narración, lo que demuestra el éxito de llevar a cabo la visión del autor Oscar Colchado Lucio que consiste en enseñar correctamente la cultura indigenista como ya hicieron los precursores del movimiento indigenista.

## **VI.5.Las vanguardias en la obra *Cordillera Negra***

### **VI.5.1.El simbolismo**

El uso de los símbolos en la literatura neindigenista se considera como un resultado del objeto temático y estético de los movimientos anteriores que componen la literatura peruana, así pues, el sentimiento de desprecio, la sociedad culturalmente contaminada y la relación del indio peruano con la injusticia, unido a la desigualdad que sufrió durante la presencia de los europeos, ya es un proceso de denuncia que debe convertirse en una visión de crecimiento y sobrepaso del pasado.

El Neoindigenismo a través de la obra *Cordillera Negra* (1985) busca sacar los valores relativos a la riqueza del universo indígena y su espacio geográfico a través del simbolismo, precisamente, demostrar la extrañeza de que la caracterización que el territorio perteneciente a la cultura inca debe aprovecharse para crear un indio protagonista de la literatura indigenista cuya influencia es encarnar un renacimiento de su historia que incumbe todos los elementos de su universalización especialmente los símbolos que se consideran como prueba de la modernización de las escrituras indigenistas.

A partir de esta óptica, debemos mencionar que el indio en este caso es un elemento en la literatura neoindigenista que asume la responsabilidad de presentarse como un actor de su propia historia cultural, un actor que según las teorías es el mismo marginado en la historia del desarrollo cultural de Perú y de la civilización inca en general, pero gracias a la recuperación y perfección de la literatura indigenista ya se simboliza con características heroicas, lo que se nota en la obra *Cordillera Negra* (1985) desde varias perspectivas tal como su integración en el levantamiento socio-político y la respuesta a un lector que necesita un conocimiento eficiente de todo lo relacionado con el indigenismo peruano, un conocimiento que favorece su universalización y el entendimiento de todas sus ideas. Por ejemplo, en este pasaje del mito Dios montaña se simboliza el número de soldados con el término desfile y la extrañeza con el término “achallau”:

«Empezó el desfile de las autoridades, acompañadas por la banda. Desde los balcones las togadas les echaban flores. Ahí fue que salieron a desfilas también los toreros, ¡achallau!, lindo brillaban de veras sus ropas y andaban prosistas, saludando con su gorra levantada al público que con ganas los aplaudían.»(Colchado Lucio, 1985, p. 166).

Cabe aclarar que el acontecimiento de nuestra obra revela el abandono del conformismo relativo a lo que compone las escrituras literarias anteriores tal como las que pertenecen al romanticismo donde el simbolismo no se manifiesta con el mismo grado de honor, este conformismo se relaciona con el hecho de limitarse a denunciar las consecuencias de la imposición del régimen español.

Sin embargo, en nuestra obra notamos como una transición de un positivismo que enfrenta todos los obstáculos que tuvieron lugar en la vida del indio durante todo su recorrido cultural, lo que se refleja en varias escenas donde se simboliza su entusiasmo. Así pues, destacamos un pasaje del mito *El águila de Pachagoj* donde las palabras quechua no se están utilizando solo como

técnicas narrativas sino también para simbolizar ciertas situaciones tales como la ocultación con el término itacando y compañeros con el término quipis:

«La gente que viene de lejos a hacerse ver por mi padre, en su conversación hablan que él también es entendido como mamá Shantu. Al comienzo nomás desconfiaban. Itacando sus alforjitas o sus quipis se regresaban cuando mi padre les decía que ella no estaba, que no sabía cuándo iba volver; pero que si querían, él también podía curarles.» ( Colchado Lucio, 1985, p. 45).

A partir de otra óptica, y aunque no se expresa de forma muy directa en nuestra obra, el simbolismo se demuestra a través de la mención de la necesidad del desarrollo económico y su papel en el logro del proyecto socio-cultural relativo a la defensa de la cultura indígena y la resolución del problema del indio, como lo expresa un protagonista a su hija en el siguiente fragmento del mito *Hacia el Janaq Pacha*:

«Y ese año fue buen año, hija, hubo abundancia de lluvias, buenas cosechas y aumento de ganado, no como en estos tiempos en que faltan las comiditas, hay hambruna. Y eso es porque ya no es como antes. Dicen que ahora en Chuyas abundan ferias, hay negocios y los curas han puesto sus santos... Siendo así, no vale la pena que vayas. Después de todo, así no alces el AyaRumi, ya tienes la bendición de nuestro Gápaj, porque eres hija de su festividad.» (Colchado Lucio, 1985, p. 283).

En efecto, esta idea se desarrolla en nuestra obra mediante la valoración de la tierra y el reconocimiento de los esfuerzos de la sociedad indio-peruana en su desarrollo y la capacidad de su buena gestión para el crecimiento y la continuidad del movimiento indígena en general.

Así pues, cabe asegurar que el Neindigenismo en nuestra obra se basa en la reivindicación de los derechos socio-políticos del indio e incluso económicos y no en la repetición de las definiciones de ideologías habitualmente tratadas en la literatura indigenista.

En todo caso, notamos en nuestra obra que el autor parte de lo emocional hasta llegar a elementos concretos que consisten en características y condiciones que impulsan tanto el desarrollo del indio como el de la difusión de su cultura a través de una literatura modernizadora cuyo simbolismo se refleja en el empleo de nuevas ideas en cuanto a la producción literaria indigenista. «*Te apuraras. El sol ya caía. Y los caminos se estaban cerrando. Itacado tu poncho subes la cuesta. Sentada en una loma donde verdea el pasto, ella te espera. Un caminito de nube se asienta sobre la cima. ¿Hacia el Janaq Pacha, el mundo de arriba?, piensas, ¿por allí?*» (Colchado Lucio, 1985, p. 283).

En efecto, estas ideas consisten principalmente en integrar el indio peruano en el proceso de la defensa de la identidad indígena, precisamente se trata de la presentación del pasado del indio desde una perspectiva que no es a secas denunciante. Asimismo, la demostración de los elementos constructivos que favorecen las metas del Neoindigenismo. También, el mito suele tener una función de fantasía e imaginación de los hechos y personajes en las obras literarias, pero su predominio en la literatura neoindigenista favorece el desarrollo del simbolismo desde una perspectiva diferenciativa que demuestra que las particularidades de esta literatura no obstaculizan su integración en la literatura universal, tampoco provocan la carencia de contenidos que corresponden con los requisitos universales del desarrollo social de una nación.

Por otro lado, podemos destacar otro punto relacionado con el simbolismo empleado en nuestra obra y que consiste en el afán de ser testimonio de sus propios logros y no solo denunciar que pueden frenarlo, y sin duda alguna estos logros se basan en el poder político y socio-económico, lo que significa la satisfacción que el indio debe sentir al darse cuenta que sus humildes actividades lucrativas pueden ser un motivo esencial e importante en los levantamientos socio-culturales indigenistas.

Como resultado de esta técnica contemporánea, el Neoindigenismo permitió generar una nueva metodología del tratamiento de la realidad del indio, una

metodología basada en la generosidad de las ideologías y perspectivas a partir de las cuales se construye la literatura indigenista y se recapitula la historia general y completa del indio peruano especialmente la cultura indigenista.

### **VI.5.2. La utopía y creación de un nuevo indio**

Llegando a una etapa decisiva de la vida del indio, debemos aclarar desde una perspectiva analítica y precisa los tipos de tradiciones que en la obra Cordillera Negra demuestran el rostro del indio dentro del proceso de la creación de una nueva sociedad indígena que se aleja del personalismo al socialismo. Por supuesto, esta transición significa una nueva realidad del indio, una realidad construida por sus propias planificaciones y sin la influencia extranjera.

En concreto, la creación de un nuevo indio en nuestra obra conviene con la teoría del Neindigenismo se demuestra en tres niveles de representación. Primero, el rostro cotidiano que refleja las costumbres de la vida diaria, segundo el rostro aguerrido que se dedica a la admiración de los precursores del levantamiento social indígena, y tercero el rostro sagrado que se relaciona directamente con el lado religioso.

Sin embargo, no podemos eliminar el detalle de la colonización del proceso de la creación del nuevo indio, y esto porque en la literatura los intelectuales peruanos desempeñan el papel de exteriorizar y transcribir los movimientos indigenistas y pusieron su literatura en posición de enfrentar lo europeo y realizar comparaciones e interpretaciones sobre el proceso del levantamiento indígena. *El hombre, antes sobrecogido ante lo sobrenatural, se ha descubierto de pronto un exorbitante poder para corregir y rectificar la Naturaleza. Esta sensación ha desalojado de su alma las raíces de la vieja metafísica.* (Bergel, 2020, pp. 1, 2)

Incluso en nuestra obra, notamos la presencia de un acontecimiento cuyo interés es encabezar las etapas de la creación de una nueva sociedad indígena valorando la resistencia del indio frente a los regímenes oprimidos de los

conquistadores, cosa que en cierto momento no pudo dejar de ser armada por la importancia de la paz y la estabilidad que el desarrollo de la sociedad indio-peruana y su integración en la modernidad universal requiere.

De este modo, las escenas de violencia sufrida por el indio figuran en las primeras páginas de la obra *Cordillera Negra* con el fin de reconocer los esfuerzos del indio en el paso de la resistencia para la conservación de sus tradiciones hasta la creación de una nueva sociedad modernizada en cuanto a su persecución.

Basándonos en las prácticas no armadas, las dimensiones de las manifestaciones del indio para la creación modernizadora de su sociedad se desarrolla a nivel doméstico hasta llegar a todos los lugares donde sus actividades pueden ser productivas especialmente las tierras o cualquier de trabajo de grupo, lo que nos enseña varias estrategias y puntos de partida de los cuales se valió el indio para imponerse y defender su actividad y la utilidad de su presencia, y por supuesto estas estrategias devienen áreas del estudio de este proceso a través del movimiento literario neoindigenista como lo es el caso de nuestra obra. Ilustrando esta idea, destacamos este fragmento del mito *De aquí no saldrás hasta tu muerte* donde la protagonista expresa su sufrimiento dentro y fuera de la casa dado que trata de escaparse de la injusticia de su familia:

«Cargando mi quipi, me vine ahí mismo esa bajada, sin parar hasta el ojonal que hay al pie de Aitumanga. Un rato estuve por ahí matando sapos, después brincoteando junto a los más chiquititos que se escapaban entre las matas, ¡Challhua! ¡challhua!, diciéndoles... A la oracioncita todavía llegué a La Colpa, a ese sitio feo, silencioso, donde crecen sólo cortaderas.» (Colchado Lucio, 1985, p.101).

Por otro lado, las actividades culturales también son de alto grado de importancia porque gracias a ellas no solo se efectúa la conservación de la historia del indio-peruano sino también se escucha su voz y se recupera su arte liberándolo de la oralidad. En concreto, podemos profundizar mencionando la

diversidad del lenguaje entre el culto y el original, la presencia de los íconos y la transcripción de la poesía y los cantos.

Así pues, vale aclarar que la adopción del idioma español en la literatura neoindigenista es una forma de resistencia visto que esta sirve para la rápida extensión de ideas y la demuestra de que este idioma no se relaciona con el indio solo con el fin de despreciarlo y admirar el régimen español del periodo colonial.

Otro punto esencial de este proceso, es la presencia femenina que aunque no aparece de modo directo en nuestra obra, se entiende a partir de su descripción en algunas escenas que requieren una buena reflexión para la asimilación de su presencia en el proceso del levantamiento social indígena. Efectivamente, la mujer representó una fuente de ideas y de impulso para el indio sobre todo en los campos productivos, asimismo en las situaciones que necesitan orientaciones para no equivocarse el camino y caer en desviaciones, así, podemos ilustrar esta importante idea con este pasaje del mito *Camino de Zorro* donde el hablante expresa la mediada presencia de Zenaida:

«Ese era nuestro trabajo, y como dicen algunos también: ya estábamos metidos hasta el cuello. Yo, sobre todo, porque el patrón con los otros, a pesar que la gente tenía sospecha de ellos, no estaban buscados como yo. Qué iba ya ni a soñar, Zenaida, con volver a la chacrita que antes de nombrarme mayordomo don Alonso cultivaba yo con mis viejos.» (Colchado Lucio, 1985, p. 209).

En el lado ideológico, cabe aclarar que los indios aprovecharon de la presencia de los españoles en cuanto al modo de elaborar constituciones y establecer leyes adecuadas para ordenar tanto el modo de vida como todo el proceso de la creación de un nuevo indio de manera general. En este sentido, notamos que la adopción de ideas europeas en este caso se considera como una prueba de la capacidad del indio para romper varias reglas rígidas relativas al autodesarrollo, y lo más importante es que esta herramienta se usa para

demostrar que el indio puede aplicarla sin la guía de los extranjeros, lo que se puede justificar en algunas circunstancias relacionadas con el mundo laboral.

Para sacar el resultado de lo explicado, es importante añadir que la creación de un nuevo indio empezó con la imagen de resistencia y continuó hasta lograrlo en una imagen de proyecto cumplido, con otras palabras, el sentido de la rebeldía negativamente otorgado al indio, se corrige a través de nuestra obra cambiándolo por el de la valentía que se manifiesta mucho más mediante la satisfacción y admiración de todo lo logrado a pesar de que esto se expresa en escenas que cronológicamente pertenecen al periodo colonial, una técnica con la cual el escritor Oscar Colchado Lucio demuestra el afán de regresar al pasado que para el indio representa la vida perfecta.

Sin embargo, este sentimiento ya no refleja la tristeza o la desesperanza de la sociedad indio-peruana sino la capacidad y la insistencia de revivir en la paz y la armonía que caracterizan este pasado.

Por ende, cabe añadir que todo lo que el indio peruano hizo para la creación de una nueva sociedad indígena refleja el hecho de vencer el miedo y favorece el reconocimiento de su autonomía, asimismo el éxito de sus tácticas ante los obstáculos y la opresión colonial. Además, este proceso floreció y se fortaleció gracias a la literatura indigenista que desde el principio jugó un gran papel en este levantamiento y representó un gran apoyo para el indio.

Empero, no debemos olvidar que la modernización de la sociedad indígena de Perú se encontró frente a muchas críticas durante y después de su total independencia en el dominio literario de una forma más estética y compleja con el Neoindigenismo y pudo enfrentar cualquier perturbación de las ideas defensoras del indio.

### **VI.5.3.El cosmopolitismo**

No cabe duda que la obra *Cordillera Negra* (1985) goza de un contenido que la hace llegar a un horizonte global que refleja la indeterminación de sus ideas

en cuanto a su transmisión y la relación del general al particular su estructura interna y externa con sus visiones. En este sentido, el efecto neoindigenista en nuestra obra es precisamente destacar el punto social cosmopolita.

Es importante señalar que la primera producción literaria que se dedica al cosmopolitismo indigenista es la revista *Amauta* que busca valorar y difundir el vanguardismo y el cosmopolitismo de la literatura peruana en general, y tiene un papel considerable en el aumento del interés de los lectores en la consulta y entendimiento de la literatura indígena.

En efecto, el conjunto de mitos que componen la obra contienen temas cuyo primer punto común es la resistencia enfrente de las amenazas de aculturación y pérdida de los colores de la cultura indígena, lo que conlleva a una dimensión cosmopolita de la narración.

A partir de lo dicho, cabe asegurar que la descripción de la realidad nacional requiere llegar al horizonte cosmopolita que a la vez pone en concreto los objetivos de la narración, con otras palabras, la promesa de universalizar el problema del indio a nivel estético y cultural.

«En definitiva, frente a la tendencia habitual a destilar de su praxis intelectual posturas concluyentes, conviene acercarse a sus textos con una lente que considere las fricciones entre arte y política como una problemática inacabada y móvil que Mariátegui siempre estaba dispuesto a explorar.» (Bergel, 2020, p. 48)

En cuanto a las ilustraciones que podemos destacar de la obra *Cordillera Negra* (1985) y que deben ser relativas al cosmopolitismo que expone el escritor Oscar Colchado Lucio, deben encabezarse con la mención de la sociedad mestiza en varias ocasiones, y esto con el fin de justificar la adopción de las ideas europeas entre los miembros de la sociedad peruana que luego serían una fuente de inspiración para muchos autores.

Por otra parte, el escritor insiste en que el indio debe ser actor en el desarrollo cosmopolita de su sociedad y no solo un sujeto de estudio o de crítica en este

proceso, tampoco debe ser un elemento incluido en las ideologías cosmopolitas del autor por influencia de sus experiencias en el extranjero sino que esta participación debe aparecer como punto de semejanza encontrado en las demás sociedades. Por cierto, esta idea se demuestra en la obra a través de escenas donde el indio expresa el sueño de formar parte de un mundo que todavía no conoce como lo hace el protagonista en este fragmento del mito *Dedioses y demonios* donde habla del futuro con su hija:

«Todo esto que te acabo de referir, hija, es para tu bien, para que tengas cuidado y no caigas así nomás en la tentación; para que mañana más tarde no digas: mi mamita no me dijo, no me advirtió, y vayas a maldecirme. Guárdalo bien en tu memoria. Háblales también asina a tus hijos cuando tengas, para que sean buenos comunrunas y no anden después llorando, lamentando su mala suerte, su fatal destino...» (Colchado Lucio, 1985, p. 274)

Así pues, en nuestra obra se trata de una experimentación de las ideas cosmopolitas que de una manera específica rompe con las reglas del cosmopolitismo habitual que se suele analizar en otras situaciones, lo que pone en nuestras manos otra particularidad de la literatura neoindigenista.

De este modo, la vida en el mundo que se desea ver en las costumbres indigenistas puede resultar un proceso de alto grado de complejidad, sin embargo, en el caso de nuestra obra se puede comprobar la presencia del deseo la presencia del deseo de pertenecer a sociedades universalizadas culturalmente. Por cierto, el cosmopolitismo refleja los proyectos del indio en cuanto a su autovaloración y favorecer este proceso en la literatura moderna con la exposición y descripción de las metas del indio peruano.

## **VI.6.Pensamientos veintígenos en la obra**

### **VI.6.1.El populismo**

Antes que nada, es conveniente precisar que el populismo en América Latina en general empezó a tomar su posición en la historia de los pueblos independientes, y por consecuencia la literatura indigenista tuvo papel en su

cuanto a su apoyo. Sin embargo, en el caso de Perú estos movimientos populistas tienen un carácter socialista que se basa en la mejora de las condiciones de vida que seguramente favorecerían el desarrollo cultural.

La historia cultural contemporánea de Perú forma parte de su literatura a través del estudio de varias ideologías básicamente socio-políticas, y esto propone otra particularidad del Neindigenismo y otra visión que consiste en la mención de puntos comunes entre los levantamientos identitarios del indio tras la recuperación de su libertad y la organización socio-política del Perú contemporáneo.

A partir de esta idea, cabe aclarar que el hecho de relacionar los levantamientos culturales del indio de ambos periodos: el postcolonial y el contemporáneo apunala confirmación de tener conciencia y la capacidad de la autodirección de la sociedad indígena sin que esta explicación incumba detalles sobre el populismo que se entiende actualmente.

Así pues, en la obra *Cordillera Negra* (1985) el populismo se manifiesta de un modo más cooperativo que en otros países, y aunque este levantamiento social suele presentarse como un conflicto pacífico entre los miembros de la sociedad indígena en América Latina, en Perú se destaca a través de nuestra obra que ni siquiera en la literatura se nota un desacuerdo entre los miembros de la sociedad indio-peruana para la construcción de un nuevo régimen y otro estilo de vida.

A partir de la misma óptica, podemos justificar nuestra idea recordando la presencia de los mestizos en nuestra obra y que casi no refleja un enfrentamiento ideológico o disimilitud en las costumbres y tradiciones, al contrario, con ella se asegura el afán de ineptitud de todos los puntos relacionados con el problema racial y basarse solo en la construcción de una sociedad bastante solidaria y que puede ser defensora de su propia identidad.

Entonces, el populismo que caracteriza el pueblo indígena peruano sigue siendo un socialismo en contra de las huellas europeas que amenazan el

mantenimiento de sus tradiciones y su autonomía en la asimilación de su independencia y las reglas que dirigen su tierra a partir del periodo postcolonial.

«La filosofía evolucionista, historicista, racionalista unía en los tiempos prebélicos, por encima de las fronteras políticas y sociales, a las dos clases antagónicas. El bienestar material, la potencia física de las urbes habían engendrado un respeto supersticioso por la idea del Progreso».(Bergel, 2020, p1)

Precisamente, las características del que el Neindigenismo pretende sacar a la luz a partir de tratar el populismo literariamente giran alrededor de la conciencia y terminan rectificando su imagen demostrando que es un ser pacífico que siempre supo compartir sus ideas y capacidades con todas las partes de su sociedad a favor del desarrollo de su cultura y la valoración de su identidad. En este sentido se pretende también dar una imagen de cooperación a la antigua sociedad indígena de modo general.

Sin embargo, no se puede negar que el populismo es difícil de conceptualizar en todas las áreas, pro gracias al desarrollo del Neindigenismo se pudo adicionar a los elementos del estudio de la literatura indigenista siempre con finalidades defensivas en cuanto a la identidad indígena y reforzantes para la integración de esta literatura a la universalidad de las producciones literarias.

Cabe añadir que el populismo indio-peruano tuvo esplendor a partir del periodo postcolonial gracias a los esfuerzos y el sentimiento nacionalista de la clase obrera, y así podemos notar la inclusión del área económica cuyo desarrollo es importante para poder enfrentar las dificultades durante cualquier proceso y favorece su resistencia.

De este modo, podemos empezar a hablar de una soberanía popular de la sociedad indígena peruana pero que se describe en la obra *Cordillera Negra* (1985) a través de historias del pasado en su mayoría, una técnica que no genera una contradicción de la perspectiva del autor Oscar Colchado Lucio

sino que aumenta la complejidad que encuentra el lector y que automáticamente lo lleva a reflexionar sobre las técnicas del Neoindigenismo en la relación entre el pasado y la recuperación de sus valores después de entender la historia y la cultura del indio.

Por otra parte, se nota en nuestra obra la totalidad de la participación de la sociedad indígena en el populismo encarnado en la misma sociedad peruana y que seguramente empezó antes de su independencia solamente que su salida a la luz se incrementó tras la colonización gracias a las escrituras indigenistas. En el mismo contexto, la armonía que se nota en nuestra obra nos hace apreciar el apoyo entre los miembros de la sociedad y nos lleva a asimilar cierto tipo de justicia que se demuestra con bastante especificación.

Así, la particularidad que más se pone de relieve en nuestra obra en cuanto al populismo como movimiento social, es la ausencia del carácter puro político y constitucional, y la concentración en el lado social. Además, encontramos escenas donde se identifica el populismo indio-peruano con características que demuestran que no se considera como una amenaza para una sociedad libre ideológicamente y para la generalización de la paz en las tierras peruanas:

«Luego que recibí la señal con la alada figura de la serpiente Amaru que el rayo estampó en una peña en medio de una tempestad, yo volvía alegre cabalgando por la altipampa haciéndolo - los espantar a los lej-lejs y a las pariwanas que graznando escapaban del pajonal, volando casi desde las patas del caballo... y volando volando yo organicé también a mis hermanos para arre - meter contra la ciudad de La Paz que la hubiéramos tomado de no ser porque nos faltó armas y hubieron traidores, caracho, que los alertaron a los blancos a última hora, permitiéndoles organizar su defensa» (Colchado, 1985, p. 154)

De esta manera, los partidos sociales que deberían formar un populismo son efectivamente los miembros de la sociedad indio-peruana de todas las clases, sin lugar a dudas el sentido de las clases sociales en este caso no refleja un enfrentamiento sino una fuente de acuerdo entre ellas que facilita el

entendimiento del tipo de cualquier levantamiento social propio del indigenismo peruano y que el Neoindigenismo trata a través de la obra *Cordillera Negra* (1985) con bastante complejidad.

Efectivamente, notamos que el populismo puro literario en nuestra obra valora la presencia del indio-peruano que desciende del mito indigenista, de este modo, podemos entender que es una manera bastante llamativa para confirmar que la sociedad indígena del Perú se considera como una nación desde su existencia.

Volviendo al pasado del indio, su idealización en el caso del populismo se relaciona estrechamente con la constancia del papel del indio en la construcción de su nación teniendo en cuenta las circunstancias históricas y el estilo de vida en todas las épocas vividas.

#### **VI.6.2.El marxismo**

No cabe duda que el marxismo es uno de los conceptos esenciales en los estudios de los pensamientos contemporáneos y forma parte del proceso del desarrollo de las culturas igual que el populismo. Además, es un elemento caracterizador en el estudio socio-cultural desde una perspectiva más amplia que requiere una aceptación más abierta de lo expuesto en su interpretación en la literatura y a partir de obras literarias.

En concreto, el análisis del marxismo a partir de obras literarias representa una obligación de regresar al pasado puesto que su primera interpretación se basa en la ruptura de un levantamiento, lo que el Naeoindigenismo contradice a través de la expresión de lo exótico centrándose en las tradiciones indigenistas y no en las discriminaciones europeas.

Entonces, el marxismo en la obra *Cordillera Negra* (1985) es una unificación de los elementos de la civilización inca: historia, sociedad y cultura. Al mismo tiempo, se describe el desarrollo de estos elementos y su evolución con el tiempo de acuerdo con las estaciones históricas y las renovaciones literarias.

Como ya sabido, el marxismo en la literatura representa los resultados del progreso de la política, la economía y la sociedad cuando estas áreas se relacionan con la literatura, una característica que favorece el predominio del área social que valora el papel del pueblo en la creación de su historia. A partir de lo dicho, cabe incluir el marxismo en el análisis del Neindigenismo e ilustrar su presencia en la obra *Cordillera Negra* (1985).

Así pues, el marxismo en la obra *Cordillera Negra* (1985) refleja un nuevo tipo de comunicación entre los miembros de la sociedad indio-peruano quienes después de esforzarse mucho en conservar y desarrollar su cultura y su identidad, desean generalizar sus ideas y sus planes que provienen de levantamientos logrados en todas las áreas de la creación de su nación.

Como ya mencionado, el objetivo de demostrar el marxismo en nuestra obra es sin lugar a dudas una prueba de la relevancia del Neindigenismo en la literatura indigenista peruana y su integración en la modernidad, y esto porque se nota en nuestra obra que el desarrollo social y el cultural son inseparables.

«Identificada con el régimen social y político, la religión inkaica no pudo sobrevivir al Estado inkaico. Tenía fines temporales más que fines espirituales. Se preocupaba del reino de la tierra antes que del reino del cielo. Constituía una disciplina social más que una disciplina individual. El mismo golpe hirió de muerte la teocracia y la teogonía. Lo que tenía que subsistir de esta religión, en el alma indígena, había de ser, no una concepción metafísica, sino los ritos agrarios, las prácticas mágicas y el sentimiento panteísta.»  
(Bergel, 2020, p. 4)

Por una parte, el primer factor que facilitó el crecimiento de la sociedad indígena es la neutralización de sus leyes es decir que los indios peruanos aun durante la colonización tenían su propio régimen y lo aplicaron demostrando su resistencia en contra de la aculturación y la manipulación de ideas por parte de los europeos. Para confirmar esta idea, destacamos un pasaje del mito Pachamama donde el hablante declara los engaños de los enemigos y demuestra su satisfacción hacia los planes de su grupo:

«Medio pensativos nos dejó el viejo ese momento; sin embargo, cuando continuamos la travesía, con los tragos y la conversación, nos olvidamos de lo que habló, y sólo nos pareció una mentira para ablandarnos, para merecer nuestra misericordia. Por eso, ya para asomar al pueblo, y para que taita San Pedro también nos viera llegar como queríamos, a Robustiano Cerna y a los otros dos les hicimos cargar enormes trozos de carne a la espalda, bien enmarcados, mientras mandábamos un propio a avisar que hicieran repicar las campanas.» (Colchado Lucio, 1985, p. 245).

Por consecuencia, esta independencia se considera como un parcial en el lado político pero siempre total en el lado cultural ayuda en el aumento de la conciencia social del indio y le permite analizar las ideas que antes consideraba intrusas y seleccionar las que le resultan útiles para adoptarlas y aplicarlas en el proceso de sus levantamientos político-sociales sin que esto altere sus valores o los elementos que forman su cultura indígena.

Así pues, el indio peruano en nuestra obra demuestra su logro que consiste en un poder socio-cultural que con el tiempo ha vuelto un proceso que se desarrolla incluso con ideas urbanas, lo que significa que en el Neoindigenismo ya no dedica sus escrituras solo para lamentar circunstancias históricas vividas o problemas sociales causados por la violencia, sino que pretende empedrar la aparición de una nueva nación con un sentido identitario.

Por otra parte, el marxismo neoindigenista en nuestra obra tiene una visión que consiste en admirar y valorar la liberación cultural realizada a través de actividades políticas y económicas. Por cierto, esta idea como la mayoría que estamos tratando en esta parte, se plasman en la obra *Cordillera Negra* a través de escenas donde el lado sentimental y social son los que se entienden desde una primera consulta, como lo demuestra este pasaje del mito titulado Dios Montaña donde se describen sentimientos de alegría y compañerismo

«Todo es jolgorio, música, color. Una fina garúa está cayendo. Ya me acerco donde las pallas, volviendo de rato en rato a poner orden en mis filas. Allí está Porfiria, chaposita su cara, una manzana en azoro. La gente ríe ahora con

los Cóndores de San José. Ambos hacen el intento de alzar el vuelo, pero uno de ellos lo empuja al otro, topándolo con un ala. Y este resbala y cae de nariz al charco. La lluvia moja las risas cayendo en gruesos goterones ahora; como jugando está que empapa. El cóndor que cayó al charco acaba de incorporarse y vuelve a la danza, con gracia, con alegría. El Quispicóndor les llaman también, y uno es el padre y el otro el hijo.» (Colchado Lucio, 1985, p. 64).

Sin embargo, estas escenas requieren una reflexión profunda que conlleva a la asimilación de vulgarizar el objetivo de la narración que es tratar la historia cultural del indio con un grado de complejidad que conviene con la particularidad de los métodos de los cuales se valió el indio como actividades y fenómenos cuyas definiciones suelen ser las mismas en cualquier caso en zonas diferentes.

Desde otra óptica, pero siempre partiendo de la presencia del marxismo neoindigenista en nuestra obra, la especificación en varias escenas que describen una vida idealizada revelan como una imagen de restauración de la vida social del indio-peruano y el crecimiento cultural como un resultado luciente de los levantamientos socio-políticos e incluso económicas anteriores.

De este modo, el marxismo en la obra *Cordillera Negra*(1985) se ve limitado en su función aunque demuestra una particularidad indiscutible en cuanto a su carácter socialista, sin embargo, esta especificad se refleja en el modo del desarrollo social que de alguna manera obliga el lector a formar de manera activa durante la lectura, es decir valerse correctamente del conocimiento de la cultura indígena y la literatura neoindigenista peruana.

Por otro lado, todo lo que hemos explicado conlleva a suponer que el marxismo se ve influido por el efecto socio-cultural, lo que se considera como una necesidad para explicar su relación con el Neoindigenismo y con la historia cultural del indio.

Entonces, se trata en este caso de una tradición sociológica propia al Neoindigenismo que nos propone como pruebas de su modernidad la

integración de elementos habitualmente políticos pero que gracias a la riqueza de la cultura indigenista especialmente la inca, estos elementos y movimientos adquirieron un carácter literario.

Por ende, podemos precisar que el marxismo en la obra *Cordillera Negra* (1985) es efectivamente una figura del Neoindigenismo y un elemento social importante que demuestra su desarrollo y continuidad de la literatura indigenista original, asimismo nos propone una sociología bastante especificada que conviene con las tradiciones indigenistas peruanas.

Por ende, cabe precisar que todo lo relacionado con el Neoindigenismo peruano y que abarca sus técnicas, temas y finalidades culturales no se limitan a demostrar la belleza de la expresión en esta literatura, tampoco se limitan en la defensa de la identidad indio-peruana, sino también llama la atención a la apariencia de ideologías socio-políticas cuyo impacto pone de relieve el resultado de los esfuerzos de los escritores indigenistas en la educación de su pueblo y su integración a las sociedades modernas.

## CONCLUSIONES

Después de abordar el tema de Neindigenismo en este trabajo de investigación con el objetivo de confirmar su originalidad y permanencia en el proceso del desarrollo del indigenismo literario peruano ilustrando sus características y visiones con la obra Cordillera Negra del escritor Oscar Colchado Lucio, hemos llegado a varias conclusiones.

El trabajo se divide en dos partes: una teórica y otra práctica cuyo desarrollo nos permitió llegar a una serie de deducciones que nos llevaron a forjarnos ideas que responden a nuestras preguntas científicas y que a la vez pueden ser una fuente de inspiraciones y objetivos que se originen del mismo tema.

El análisis de la literatura indigenista peruana facilitó la precisión de los puntos de referencia de la parte teórica, y esto porque conlleva a destacar la importancia y el aporte de cada etapa.

La cronología de la literatura indigenista peruana indica las principales características de la sociedad indígena, así que su papel en el levantamiento indigenista literario. Esta cronología empieza por la etapa precolombina donde se evidencia que la sociedad indígena precolombina vivía en un ambiente afectivo y armónico, lo que favoreció el inicio de la concretización del arte indigenista aunque viene de la oralidad.

A continuación, los resultados obtenidos del estudio de la literatura indigenista colonial consisten en el comienzo de la resistencia de los precursores del indigenismo literario, asimismo los obstáculos que dificultaron el desarrollo y la extensión de sus escrituras. Así pues, el resultado final ha sido la sabiduría de los cronistas indigenistas que se nota en el cambio de sus herramientas que terminaron con su considerable resistencia.

Lo que es de importante mención como derivación de la literatura postcolonial, es que el indigenismo de aquel periodo es una reacción en contra de todas las injusticias que se cometieron con el indio peruano literariamente

hablando. Las características otorgadas al indio a través de las escrituras occidentales han sido un motivo para que los indigenistas peruanos de aquella época sigan defendiendo su identidad y corrigiendo la historia de su cultura. No obstante, lo que consideramos como puerta más abierta para la corriente neoindigenista es llegar al Vanguardismo que a nivel universal se considera como comienzo de una nueva etapa de la literatura y que seguramente es la universalización que rompe con todas las reglas y compromisos de los movimientos anteriores.

De este modo, la relación entre esta corriente y el indigenismo es que este rompimiento de las reglas y técnicas narrativas relacionado con la forma, facilitó el tratamiento de temas socio-políticos y avanzar en la realización de los planes de los intelectuales de esta época, lo que significa la defensa de la identidad indígena de manera más abierta describiendo las buenas costumbres de la sociedad indígena y embellece la expresión de las escrituras indigenistas mediante la poesía y los símbolos. Entonces, hemos salido con el resultado de que las ideas de la literatura indigenista tuvieron esplendor en cuanto a su difusión a partir de esta etapa gracias al empleo de las técnicas narrativas renovadoras.

El indigenismo puro literario conoció la elaboración de varias teorías propias al proceso de su desarrollo y facilidad de su acceso para el lector, y sin dudas en esta parte vamos a precisar los resultados entendidos a partir de su estudio.

El indigenismo apologético representa la primera imagen de compromiso mostrado de forma abierta después del periodo colonial, puesto que expresa su contradicción con la inferioridad del indio en los ojos de las demás sociedades del mundo transcribiendo el pensamiento indígena con un aspecto optimista y positivista. Cabe añadir que a partir de esta corriente empezó la construcción de institutos y escuelas donde se enseña la historia y la cultura indigenistas del Perú.

Como otro resultado del florecimiento del movimiento indígena, el paso de las ideas indianistas a las indigenistas rompiendo así otra regla de orden ideológico y dando lugar a estudios comparativos tal como el que se hizo para demostrar la presencia de la cultura indigenista en la historia de la sociedad indígena, allí empezamos a hablar de la expresión del exotismo mostrando su papel de explicitar los sentimientos del indio a través de las escrituras indigenistas y de la educación del indio después del periodo de la conquista, cuando la extensión de las ideas indigenistas de los intelectuales aun padecía dificultades considerables.

Por cierto, los estudios comparativos que se hicieron sobre el recorrido histórico y cultural del indigenismo peruano conllevaron a la manifestación de una heterogeneidad que se nota como una armonía entre los movimientos literarios que componen la literatura peruana en general, una armonía que consiste en la persistencia del indigenismo en todas esas corrientes literarias. Esta heterogeneidad facilitó la unificación de elementos que predominan en todas las corrientes y que consisten en temas y técnicas narrativas favorables para la defensa del indio.

Gracias a los esfuerzos de los escritores preindependentistas y la resistencia de los postindependentistas, la literatura testimonial se expuso por parte de los escritores indigenistas como una recuperación de memorias que luego con la modernización de la literatura indigenista se usa como elementos de los cuales los escritores indigenistas se valen para rectificar la historia cultural indígena y demostrar su imponentia contra la falsificación de los elementos de la literatura y cultura indigenistas.

Llegamos a otra estación importantísima de nuestro trabajo de investigación que es el proceso y el papel del Neindigenismo cuyo impacto es nuestro objetivo primordial. A partir de los resultados que hemos interpretado acerca de sus visiones y objetivos, nos damos cuenta de la importancia de definir sus etapas, las cuales forman parte de la literatura modernizada, aunque son los comienzos de la universalización de la literatura hispanoamericana en general.

En este sentido, la primera deducción que hicimos es la de empezar con el indigenismo romántico, dado que este movimiento encabeza la integración de la literatura indigenista en la modernización gracias a las numerosas producciones literarias que se hicieron durante esta etapa por parte de escritores representativos a su cabeza Clorina Matto de Turner quien escribió varias obras con un estilo bastante realista que denuncia las circunstancias en las cuales vivía el indio especialmente durante la colonización, sin embargo este movimiento dio paso a otra etapa de otra visión y el desarrollo de otro matiz de la ideología de la literatura neoindigenista.

Por consiguiente, la siguiente etapa es la que representa el indigenismo ortodoxo que desde una primera perceptibilidad refleja el aspecto religioso de una cultura, lo que es el caso del Neoindigenismo pero siempre con una imagen de propiedad relativa a la sociedad indígena y a las técnicas narrativas neoindigenistas. Sin dudas, la propiedad de las creencias y orientaciones religiosas de los indios peruanos desde el comienzo de su transcripción en la literatura se relacionan con el politeísmo. Sin embargo, el objetivo de esta corriente no es la descripción de las prácticas religiosas de los indígenas sino la expresión de sus ideologías religiosas y su relación con el dios.

De este modo, hemos llegado a la precisión del Neoindigenismo como movimiento literario primordial en el desarrollo de la literatura indigenista peruana y la cultura indígena en general. Por ello, nos hemos basado en la demostración de su permanencia y continuidad que se notan en cada etapa del recorrido de la literatura peruana y el movimiento indigenista literario.

Además hemos apoyado nuestras ideas con la visión del escritor Oscar Colchado Lucio quien escribió la obra que hemos analizado para ilustrar nuestra temática y confirmar la presencia permanente del indigenismo original en la literatura peruana. Entonces, hemos presentado una serie de informaciones sobre este gran escritor indigenista que reflejan sus visiones e intereses especialmente el de escribir con un estilo bastante asequible y renovador siguiendo siempre siendo un escritor indigenista.

Después de consultar varias teorías elaboradas sobre la literatura indigenista, hemos dedicado un capítulo propio al Neoindigenismo en el que nos centramos en los mitos y los temas. En esta etapa del trabajo, hemos notado que el mito forma parte muy importante del Neoindigenismo y tiene un gran impacto sobre la demostración de las particularidades de las escrituras que reflejan esta corriente.

Efectivamente, hemos salido con la conclusión de que el mito es el primer género literario que desempeñó el papel de concretizar las historias populares a mediante la literatura.

Las características del mito neoindigenista se centran principalmente en la mención de personajes históricos y espacios que son reales aunque la fantasía predomina en él, y esto para dar credibilidad al contenido de la literatura neoindigenista ya que esta corriente tiene un objetivo defensivo igual que el indigenismo original.

El papel del mito no se limita a impulsar el desarrollo del Neoindigenismo sino también expresar el interés de los escritores indigenistas de hacer un análisis literario profundo sobre la historia cultural de los indígenas del Perú para poner en alto los logros de sus luchas, confirmar sus habilidades socio-culturales y su autosuficiencia, asimismo poner de relieve el levantamiento literario indigenista.

Los temas del Neoindigenismo reflejan la unificación del objetivo de esta corriente y el afán de valorar al indio y la cultura indigenista. Por ello, estos temas consisten en la identidad cuya defensa es la primera finalidad, la violencia que se describe con el fin de demostrar la persistencia de la sociedad indígena ante las amenazas de su cultura, el tema de la religión que va más allá de la descripción de las costumbres religiosas del indio peruano llegando a sus sentimientos y pensamientos acerca del dios, su relación con él y todo lo que espera de él.

Asimismo, el tema de la integración de la sociedad indígena en la universalidad que representa una recapitulación de los temas explicados anteriormente, porque se presenta como un resultado de la difusión de los temas abordados y encabeza otro punto que el reconocimiento de la sociedad indígena a nivel universal y valorar el indio y aprender su historia y los elementos de su identidad cultural.

Entre los resultados más impactantes que hemos analizado es el predominio de técnicas narrativas que ponen de relieve la fuerza artística de las escrituras neoindigenistas. El conjunto de estas técnicas une entre las que demuestran su presencia en la literatura moderna y las que son propias al Neoindigenismo y la cultura indio-peruana.

A la cabeza de estas técnicas mencionamos el realismo mágico cuya particularidad es la percepción de lo fantástico como si fuera realidad, idea con la cual hemos deducido que esta paradoja es una prueba de la fuerza del contenido de las obras neoindigenistas y la credibilidad de su historia. De este modo, consideramos el uso del realismo mágico tiene otro objetivo que la reducción de la relación entre el ser humano y la naturaleza, lo que significa centrarse en el indio como sujeto de producciones literarias y no un simple elemento en la narración.

Asimismo, el crecimiento de ideas que surge surgen como un resultado de la exaltación del realismo mágico conlleva al crecimiento de las habilidades de los escritores neoindigenistas y favorece el reforzamiento de su defensa del indio, continuando este proceso tratando diferentes temas donde este es el protagonista que se autopresenta.

La técnica que sin ninguna duda desempeña el papel de demostrar la originalidad de la corriente neoindigenista es el uso del quechua que entendemos como elemento socio-cultural que refleja la pertinencia de los acontecimientos de las obras neoindigenistas a la civilización inca en todos los sentidos, ya que en las escrituras neoindigenistas es una transcripción del

idioma incaico cuyo empleo refleja el orgullo del escritor peruano hacia la cultura indigenista y la historia cultural del Perú indígena en general.

Así pues, consideramos el uso del quechua en las escrituras indigenistas como una idealización de la sociedad indio-peruana y una expresión bastante comunicativa de lo exótico, al mismo tiempo una muestra de la necesidad de solucionar el problema del indio a través de la literatura, señalando su impacto y la utilidad de valorarlo con el uso del quechua.

El empleo de la poesía y los cantos en las escrituras neoindigenistas complementa la técnica del empleo del quechua ya que es una expresión poética de los personajes que representan la imagen artística del indio y que a la vez demuestra la riqueza del contenido de su literatura oral y la capacidad de transcribirla por parte de los autores añadiendo poesía de su revelación para favorecer su comprensión y su transmisión.

El tiempo legendario es un elemento inseparable de la literatura neoindigenista puesto que es la primera característica del mito, por ello, salimos con el resultado de que su predominio en las obras no sirve sólo para manipular los tiempos y aumentar la fantasía sino también proponer escenas de tiempo legendario que impregnan espacios y hechos reales, lo que demuestra otra particularidad de la literatura neoindigenista y también otra fuente de análisis puesto que esta consistencia representa una complejidad para el lector.

Un punto esencial que hemos asimilado del análisis de la obra *Cordillera Negra* es el papel de la voz narrativa y su relación con los objetivos del Neoindigenismo. En efecto, la voz narrativa en la obra representa en la mayoría de los casos la dicción de los personajes cuyas historias reflejan ciertas circunstancias vivida por el indio y las costumbres de la sociedad indígena que construye su civilización y sus producciones literarias.

La voz narrativa en la obra incluye también la imitación de varias voces de los participantes casi siempre por parte de los protagonistas con el fin de

demostrar su presencia y su participación en diferentes actividades y logros tanto apoyando como obstaculizando.

Otro resultado del análisis de la obra *Cordillera Negra* es la precisión de los géneros literarios más importantes y predominantes que son el mito y la poesía. Hemos preferido mencionar el mito en lugar de género narrativo porque es el único subgénero narrativo que compone la obra a parte de la poesía.

La conclusión a la que hemos arribado sobre el papel del mito en el Neindigenismo y su presencia en la obra, es la orientación que conlleva al entendimiento del objetivo de la narración de esta composición en considerar las historias como míticas, aunque tienen objetivos defensivos e incluyen estaciones reales de la historia del indígena peruano, más bien, la valoración de las particularidades del neindigenismo que se notan en la obra aunque la corriente se centra en la integración del indigenismo en la literatura moderna.

En cuanto a los personajes, nos ha parecido conveniente dividirlos en dos categorías, otorgando la de los principales a un solo personaje que es Pedro. Podemos justificar nuestra idea recordando que Pedro es un personaje histórico reconocido en la historia y cultura peruanas, y por otra parte es el protagonista de la primera historia, lo que llamó nuestra atención y despertó nuestro interés por relacionar su historia con el contenido total de la obra y con los objetivos y características del Neindigenismo.

De este modo, hemos deducido que Pedro representa el indio de modo general que permite al lector y a los estudiosos destacar sus características, circunstancias vividas y persistencias. Por otro lado, los personajes secundarios consisten en todos los demás participantes en las historias con diferentes categorías precisamente, los amigos, compañeros y enemigos de los protagonistas además de la gente del pueblo.

En el aspecto referido a los temas principales de la obra, hemos notado la presencia de los que son más propios a la corriente neindigenista y que

demuestran la pertinencia de la obra a este gran movimiento. Hemos considerado imprescindible empezar por el tema de la convivencia puesto que es el más representante de la sociedad indígena y que se opone a las difamaciones y prejuicios asumidos por escritores de otros continentes, sobre todo europeos.

El tema de la convivencia se desarrolla en la obra a través de las historias de lucha y de costumbres, y el punto más importante es la aceptación de la raza mestiza entre la sociedad indígena y la apreciación de su presencia y participación en estaciones importantes y decisivas de la historia socio-cultural del indio peruano.

Asimismo, la violencia es el tema que se aborda con la denuncia de las prácticas discriminatorias que los conquistadores hicieron en contra del indio desde su llegada al continente americano, sin embargo, nos basamos en los procedimientos que amenazan el desarrollo cultural y el mantenimiento de la identidad indígena del indio peruano. Lo que complementa el proceso de la idea anterior, es la importancia dada al tema de las costumbres que se considera como la imagen de las tradiciones indígenas en las escrituras neoindigenistas, ya que se dedica a la descripción de la vida diaria de los indígenas y de todas las prácticas que hacen habitualmente.

Indudablemente, otros temas refuerzan la influencia de los principales tal como la convivencia, y en el caso de nuestra obra hemos destacado el tema de la muerte donde la fantasía tuvo florecimiento puesto que en las historias donde este subtema predomina, se describe otra vida de los muertos con el fin de transmitir varios mensajes y expresar diferentes sentimientos. Asimismo, los dioses desempeñan un papel considerable en el desarrollo de los acontecimientos de la obra porque su presencia igual que la de la muerte representa muchos puntos relativos con las creencias y los pensamientos del indígena y no solo su orientación religiosa y entre las más importantes ideas destacamos a la fidelidad y la esperanza hacia el dios, lo que demuestra

seguramente el objetivo de confirmar la humanidad del indio y juzgar sus ideas religiosas sin poner toda la atención en el politeísmo.

El resultado que hemos sacado del estudio de las técnicas narrativas empleadas en la obra *Cordillera Negra* es que son casi los mismos del Neindigenismo en general solamente que hemos añadido el uso de los diálogos. En este sentido, hemos relacionado los objetivos del uso de estas técnicas en las escrituras neindigenistas con los de nuestra obra.

El realismo mágico demuestra cómo el escritor parte de hechos reales como los del primer mito que tratan principalmente de las luchas de Pedro hasta llegar a historias imaginarias de las cuales se nutre para concretizar el empleo de técnicas universales que permiten la extensión de la literatura indigenista. También, el idioma quechua en la obra sirve para apropiarse de las historias relatadas, los hechos y costumbres al indio peruano y demostrar que esta técnica no se opone al logro de la literatura indigenista.

Los diálogos nos hicieron reflexionar sobre la credibilidad que se debe otorgar a las actividades y hábitos de la sociedad indígena, idea que pretendimos transmitir con el análisis de pasajes que contienen expresiones y pensamientos expresados de forma directa por parte de los personajes principales.

No cabe duda que el tiempo y el espacio son dos elementos complementarios de mayor interés en el caso del Neindigenismo, y en nuestra obra se desarrollan de manera cronológica visto que se nota el emparejamiento entre los hechos contados, al mismo tiempo entre el tiempo y el espacio que los acompañan, siempre demostrando una belleza de expresión y una complejidad propias a las escrituras indigenistas.

Las conclusiones finales de nuestro trabajo se centran en la relación estricta entre el Neindigenismo peruano y la literatura universal desde varias perspectivas, asimismo, la presencia de sus características y técnicas en la obra *Cordillera Negra* (1985).

A partir de esta idea, empezamos con los resultados que demuestran la presencia del Neindigenismo peruano en nuestra obra como elemento de importantes estudios y análisis comenzando con representar su papel como movimiento literario que seguramente tienen la visión de dar lugar al indigenismo original en la literatura moderna y reconocida a nivel mundial gracias al empleo de técnicas narrativas universales y la adaptación a los temas específicos del indigenismo con los que tocan todas las culturas y civilizaciones del mundo.

El papel del Neindigenismo en la obra como movimiento literario favorece su desempeño como movimiento socio-cultural y también política ya que el punto común entre los tres tipos de movimiento es la defensa de la identidad indígena.

A continuación, la defensa de la identidad se encarna en nuestra obra a través de varios matices que es indivisible a las características, su mantenimiento por parte del indio y su defensa por parte del escritor Oscar Colchado Lucio. En efecto, todos los mitos que componen la obra tienen un objetivo defensivo de la identidad indígena aunque en varias ocasiones no aparece esto como finalidad principal de primera percepción pero que se entiende con la asimilación de una lectura activa.

Por ende, acabamos nuestras conclusiones con la mención de las características vanguardistas que se destacan en la obra Cordillera Negra especialmente el simbolismo y el cosmopolitismo cuyo entendimiento y prueba se perciben con bastante complejidad al principio, pero se pueden definir después de una reflexión eficiente para un grandioso tema como el Neindigenismo. Asimismo, nuestra obra no carece de los pensamientos de los dos últimos siglos como el comunismo y el marxismo, y esto se analizó y se destacó para demostrar la habilidad del indio para construir su propio destino desde la antigüedad y la conciencia que poseía desde su existencia.

## **Bibliografía**

### *Libros :*

- Alegría, C. (2000). *El mundo es ancho y ajeno* (Vol. 5). Ediciones de la Torre.
- Andrés García, M. (2007). *De Peruanos e Indios: la figura del indígena en la intelectualidad y política criollas (Perú: siglos XVIII-XIX)*. Colección Encuentros Iberoamericanos.
- ARGEDAS, J. M. (2004). *José María Arguedas en el corazón de Europa*. Instituto de Estudios Románicos.
- Arguedas, A. (1911). *Pueblo enfermo*. Vda. De Luis Tasso.
- Arguedas, A. (2014). Raza de bronce. *Raza de bronce*, 1-280.
- Arguedas, J M. (1986). *Cuentos y cantos quechuas*. © Municipalidad de Lima Metropolitana.
- Ayuni. Cárdenas. 2015. *Mitos y leyendas del antiguo Perú*. Ediciones SM.
- Baring, A., & Cashford, J. (2003). *El mito de la diosa: evolución de una imagen* (Vol. 38). Siruela.
- Beigel, F. (2006). *La epopeya de una generación y una revista: las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*. Editorial Biblos.
- Bellini, G. (1943). *Nueva Historia de Hispanoamérica*. Editorial Castilla.
- Bellini, G. (2002). *La pluma mensajera: ensayos de literatura hispanoamericana*. Oèdipus.
- Bueno, R. (2004). *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Unmsm.
- Campbell, J. (2012). *Imagen del mito*. Atalanta.
- de la Riva Agüero, J. (1905). *Carácter de la literatura del Perú independiente* (No. 31). E. Rosay.

de la Riva-Aguero, J. (1858). *Memorias y documentos para la historia de la Independencia del Perú: y causas del mal éxito que ha tenido ésta* (Vol. 1). Librería de Garnier Hermanos.

De Turner, C. M., & de Mantovani, F. S. (1968). *Aves sin nido*. Solar/Hachette.

Favre, H. (1998). *El indigenismo*. Fondo de Cultura Económica.

Fernández-Cozman, C. (2005). *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista: Clorinda Matto de Turner, novelista: Estudios sobre Aves sin nido, Índole y Herencia*.

Giraud, L., Martín Sánchez, J., Adams, A., Gonzales Alvarado, O., Dawson, A., & Lewis, S. (2011). *La ambivalente historia del indigenismo: campo interamericano y trayectorias nacionales, 1940-1970*. Instituto de Estudios Peruanos.

González Echevarría, R. A. (2019). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Lengua y estudios literarios.

Gras, D. (2003). Manuel Scorza: la construcción de un mundo posible.

Guerra, M. (2016). *Cronología de la Independencia del Perú*. Lima: Instituto Riva Agüero-PUCP.

Juan, E. M. V. (2003). *Lima en la tradición literaria de Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Universitat de Lleida.

Knight, J. O. B. (2003). Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Centro de estudios literarios Antonio Cornejo Polar.

Loja Maldonado, J. (2021). *José María Arguedas: Entre el amor y el fuego*. Amazonas.

Lucio, O. C. (2000). *Cordillera negra* (Vol. 4). San Marcos.

- Mariátegui, J. C. (1970). *Temas de educación* (Vol. 14). Empresa Editora Amauta.
- Mariátegui, J. C., Galindo, A. F., Grados, R. P., & Chiappe, J. M. (1989). *Invitación a la vida heroica: antología* (Vol. 5). Instituto de Apoyo Agrario.
- Mariátegui, J. C. (2010). *Tarea americana*. Prometeo.
- Monguió, L. (1954). *La poesía postmodernista peruana*. Univ of California Press.
- Ortiz Canseco, M. (2013). *Poesía peruana 1921-1931: vanguardia+ indigenismo+ tradición*. Iberoamericana / Vervuert Librería Sur.
- Palma, R. (1896). *Tradiciones peruanas:(ropa vieja)* (Vol. 4). Montaner y Simon.
- Prada, M. G. (1908). *Horas de lucha* (No. 31). Tip." El progreso literario".
- Prada, M. G. (1976). *Páginas libres; Horas de lucha* (Vol. 14). Fundacion Biblioteca Ayacuch.
- Prada, M. G. (2004). *Pensamiento y libre pensamiento* (Vol. 27). Fundacion Biblioteca Ayacuch.
- Prada, M. G., & Sánchez, L. A. (1935). *Baladas peruanas*. Prensas de la Editorial Ercilla.
- Reyes, L. A. (2008). *El pensamiento indígena en América: los antiguos andinos, mayas y nahuas*. Editorial Biblos.
- Roldán, J. (1986). *Perú: mito y realidad*. Selbstverl..
- Sánchez-Jiménez, A. (2006). *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio* (Vol. 229). TamesisBooks.
- Valdelomar, A. (1921). *Los hijos del sol:(cuentos incaicos)*. Euforion.

Videla de Rivero, G. (2011). *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. COLLECCIÓN INDAGACIONES.

*Artículos:*

Altuna, E. (2008). La partida inconclusa: indigenismo y testimonio. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 34(68), 121-141.

Bautista, G. (1991). El realismo mágico: historiografía y características. *Verba hispanica*, 1(1), 19-25.

Borsò, V. (2018). „Orientalismo y realismo mágico al revés. Juan Rulfo y Salman Rushdie o los desafíos del Sur global para la literatura mundial “. *Gesine Müller/Jorge J. Locane/Benjamin Loy (Hg.): Re-mapping WortLiterature. Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South/Escrituras, mercados y epistemologías entre América Latina y el Sur Global. o. O.: de Gruyter*, 247-263.

Bosshard, M. T. (2014). Churata y la narrativa indigenista. *Bolivian Studies Journal*, 20.

CHAUVIN, I. D. (2010). LA HISTORIA, EL MITO Y LA TRADICIÓN: PASADO Y PRESENTE EN " SIETE ENSAYOS DE INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD PERUANA" DE JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI. *Latin American literary review*, 38(75), 91-120.

Cuesta, M. Cátedra Mariátegui. Lima, Año I, No. 3, diciembre 2011 José Carlos Mariátegui: instantáneas de un pensamiento.

Escajadillo, T. G. (1989). El indigenismo narrativo peruano. *Philologia hispánica*.

Fontenoy, C. F. (2012). Lo indio, indigenismo y movimiento campesino en el Perú. *Revista Andina de Estudios Políticos*, 2(1), 1-17.

Holguín Callo, O. (1999). Historia y proceso de la identidad de Perú. El proceso político-social y la creación del Estado. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 1 (1), 151-169.

Las Canteras de Colina, S. EL INDIO INAUDIBLE.

Manchón, S. P. (2019). Realismo mágico: el reflejo de un mundo mestizo. *Vírgula. Revista del Grado en Español: Lengua y Literaturas*, (1), 41-43.

Ohanna, N. (2005). Redoble por Rancas y la conceptualización del (neo) indigenismo: una tendencia a la homogeneidad. *Ciberletras*, 13.

Orrego Arismendi, J. C. (2014). Finales para Aluna: un caso de neoindigenismo literario en Colombia.

Polar, A. C. (1978). El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 4(7/8), 7-21.

Polar, A. C. (1984). Sobre el " neoindigenismo " y las novelas de Manuel Scorza. *Revista iberoamericana*, 50(127), 549-557.

Pollarolo, G. (2018). “¡ El mismo indio está hablando! ”: sobre el intercambio epistolar entre Hugo Blanco y José María Arguedas. *Diálogo andino*, (57), 147-159.

Quijano, A. (2006). El " movimiento indígena " y las cuestiones pendientes en América Latina. *Argumentos (México, DF)*, 19(50), 51-77.

Ríos Herrera, F. (2014). El indigenismo del Perú y su omisión de la sierra nor-norteña. *National University of San Marcos*.

Sobrevilla Perea, N. (2013). Entre proclamas, actas y una capitulación: la independencia peruana vista en sus actos de fundación.

Suárez, R. M. (2004). El indigenismo político en América Latina. *Revista de Estudios políticos*, (123), 129-174.

## GLOSARIO

### Escritores indigenistas

**Ciro Alegría:** (1909-1967) fue un escritor, político y periodista peruano. Es uno de los máximos representantes de la narrativa indigenista, marcada por la creciente conciencia sobre el problema de la opresión de los indígenas y por el afán de dar a conocer esta situación, cuyas obras representativas son las llamadas “novelas de la tierra”.

**Cristóbal Colón:** (lugar discutido, c. 1436-1456[1] - Valladolid, **España**, 20 de mayo de 1506) fue un navegante, cartógrafo, almirante, virrey y gobernador general de las Indias al servicio de la Corona de Castilla, famoso por haber realizado el denominado descubrimiento de América, en 1492.

**Garcilaso de la Vega:** (1539-1616) Se lo considera como el primer mestizo cultural de América que supo asumir y conciliar sus dos herencias culturales: la inca y la española, alcanzando al mismo tiempo gran renombre intelectual.

**Harry Belevan:** (1945) es un escritor, diplomático, académico y docente peruano, autor de una docena de libros publicados en los géneros del cuento, la novela, el ensayo y el teatro.

**José de la Riva Agüero:**(Lima, 26 de febrero de 1885 - Ib. 25 de octubre de 1944)Fue un polígrafo notable y entre sus obras se cuentan tratados de derecho, historia literaria, historia del Perú, filosofía jurídica y pensamiento religioso.

**Ventura García Calderón:** (1886-1959)fue un escritor, diplomático y crítico peruano. Residió la mayor parte de su vida en París y buena parte de su obra está escrita en francés. Fue, por tanto, un escritor bilingüe. Como tal se desarrolló bajo el influjo modernista y perteneció a la *Generación del 900* o arielista, de la que también formaban parte su hermano.

## **Corrientes literarias indigenistas**

**El cosmopolitismo indigenista:** Según los textos antropológicos el término cosmopolitismo se usa para referirse al conjunto de creencias, valores y sistemas de conocimiento que dirigen la vida socio-cultural de los indígenas.

**El costumbrismo indigenista:** es una corriente literaria estética que rompe las reglas del romanticismo, tuvo esplendor a partir del siglo XIX y se dedica a la exaltación de los rasgos de la vida diaria del indio peruano.

**El culturalismo indigenista:** es una corriente cultural, política y antropológica concentrada en el estudio y valoración de las culturas indígenas, y cuestionamiento de los mecanismos de discriminación y etnocentrismo en perjuicio de los pueblos indígenas.

**El idealismo indígena:** el idealismo indígena no enuncia los saberes ni piensa su conocimiento sin antes instalarse en los fenómenos de la naturaleza, este es un principio arraigado en la indigenidad, más allá de la tenencia de la tierra; por tanto se considera el mundo como cuerpo con espíritus.

**El realismo indigenista:** Un tipo de novela que aparece en el siglo XIX, que centra su atención en presentar las condiciones deplorables en que viven los indígenas, en mostrar los abusos e injusticias que se cometen con ellos, además enseña la política de abandono y la desintegración cultural que han sufrido a través de la historia.

## **Obras indigenistas**

**El Mundo Es Ancho y Ajeno:** una novela que relata la resistencia heroica de una comunidad indígena ante una injusta expropiación de tierras.

**El Padre Horán:** una novela en la que se desarrollan varias historias unidas al núcleo que narra el asesinato de un peniente por su confesor y que alcanza cierta coherencia al remitir todas sus partes a la descripción de la vida del cuzco.

**La Serpiente de Oro:** una obra que relata la historia del cholo Arturo y Luciana en el pueblo Sartín. Por problemas con los gendarmes huyen de ese pueblo y se esconden hasta casarse y establecerse en Calemar con su hijo Adán.

**Redoble por Rancas:** la obra trata sobre los levantamientos campesinos, la lucha de las comunidades indígenas en la sierra central del Perú y el abuso de los terratenientes y del Cerro de Pasco.

**Rosa Cuchillo:** narra la historia del alma de una madre que atraviesa los diferentes niveles que posee la morada de los muertos de acuerdo con la cosmovisión andina, tratando de descubrir el paradero de su hijo Liborio, muerto luego de un choque con los soldados.

### **Vocabulario quechua**

**Haylli:** canto de victoria en la guerra.

**Huarani:** pueblo indio que vive en la amazonía ecuatoriana.

**Pachamama:** la madre tierra.

**Runasimi:** la persona más inteligente entre la gente.

**Taqui:** canto y baila.

**Uchcu:** un fruto raro.

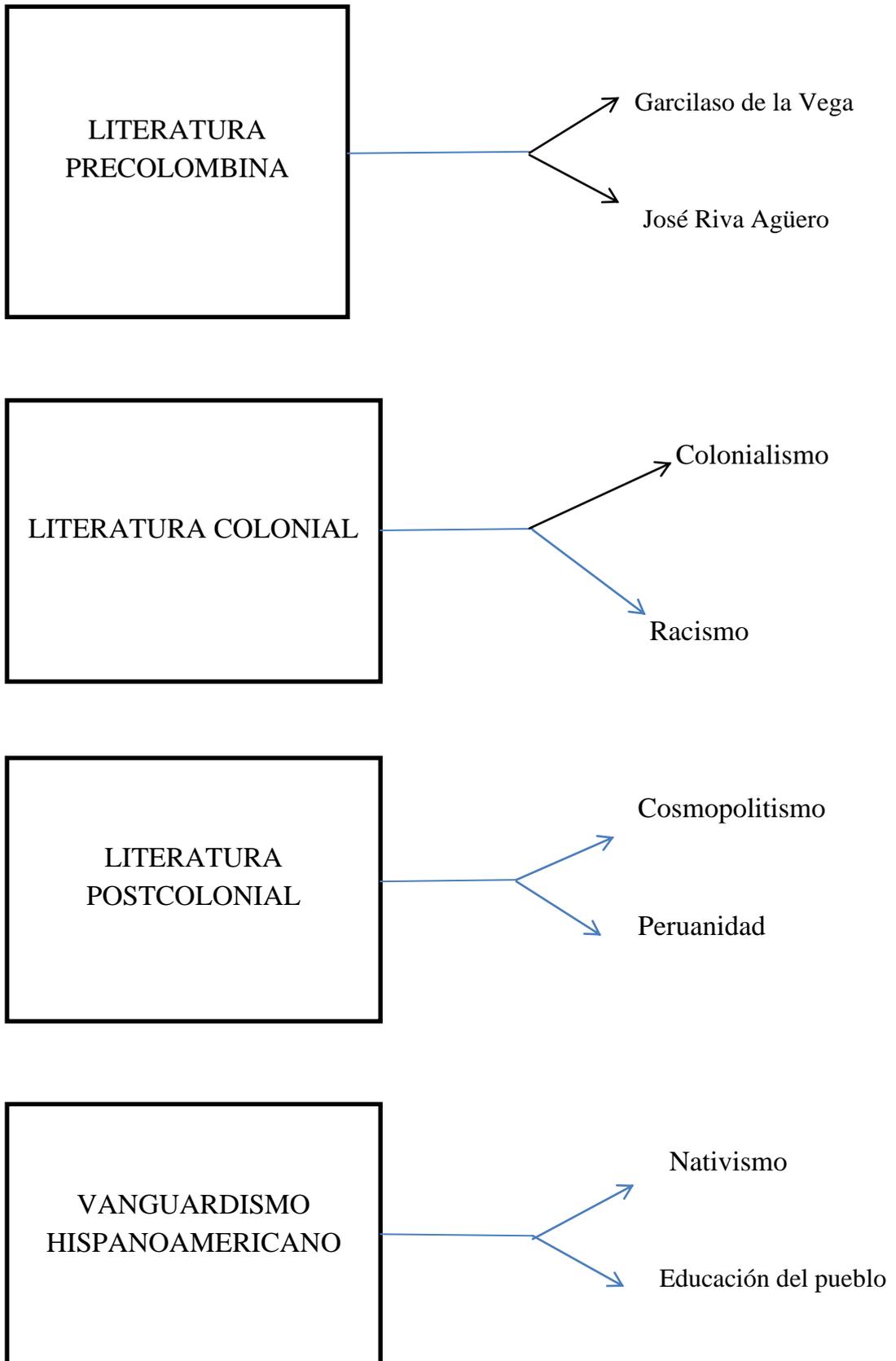
**Viracocha:** Dios creador



# *Anexos*

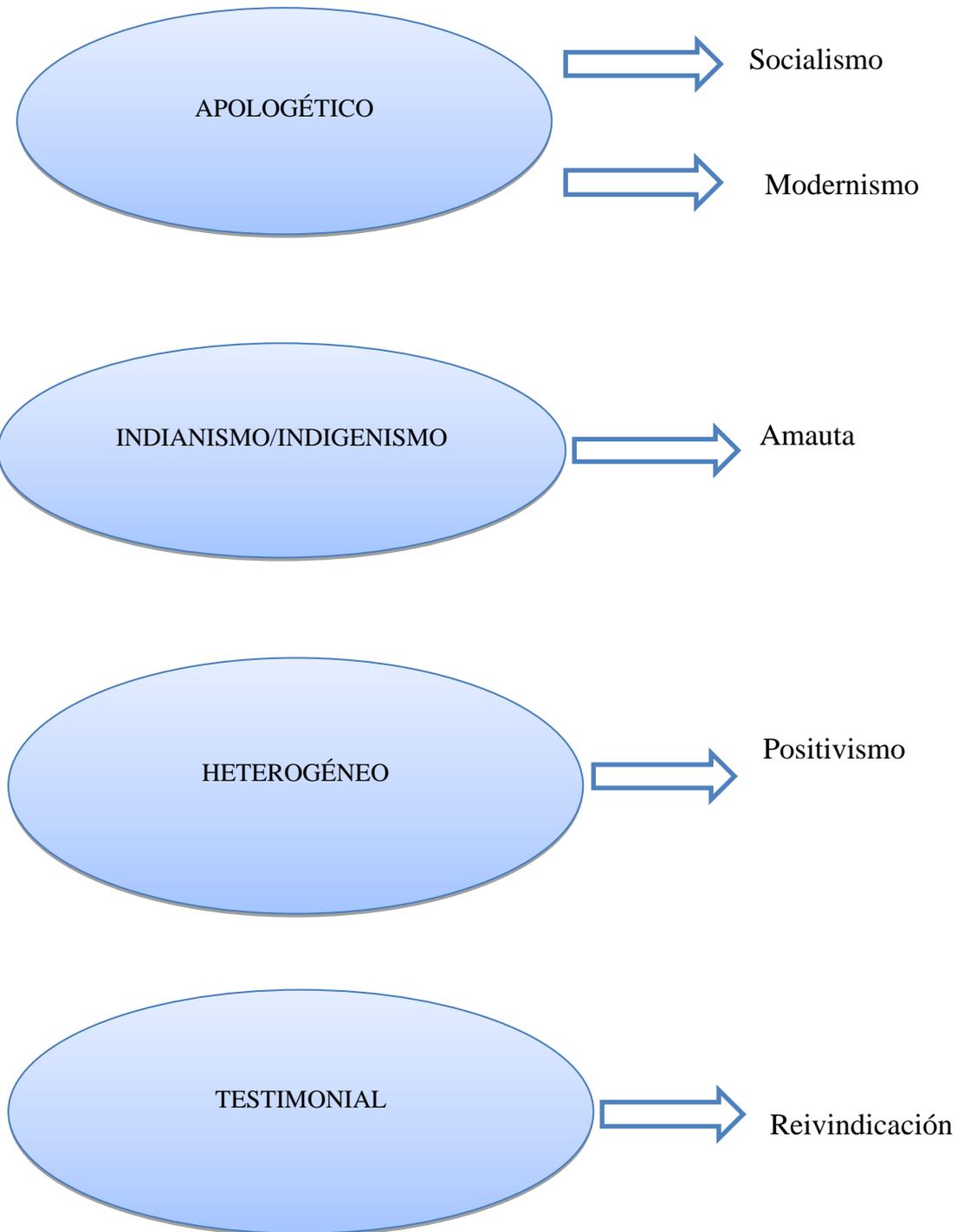
## Anexo 1

### Recorrido de la literatura peruana



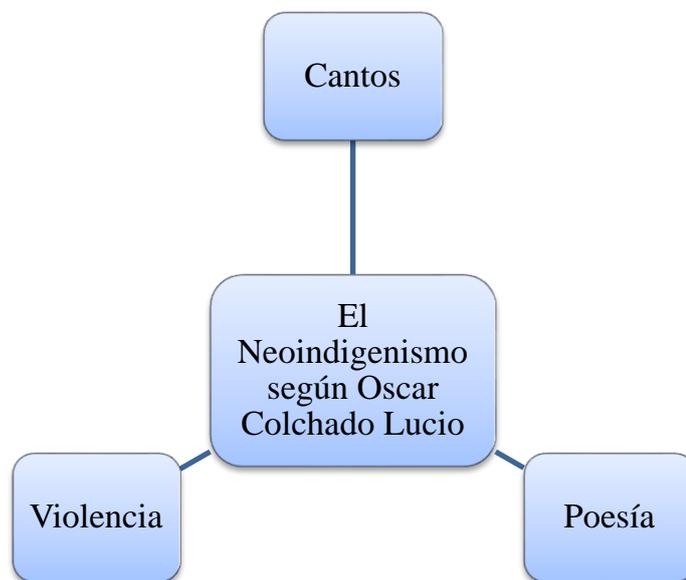
## Anexo 2

### El indigenismo peruano



### Anexo 3

#### El Neoindigenismo peruano



## Anexo 4

### El mito indigenista

#### Características

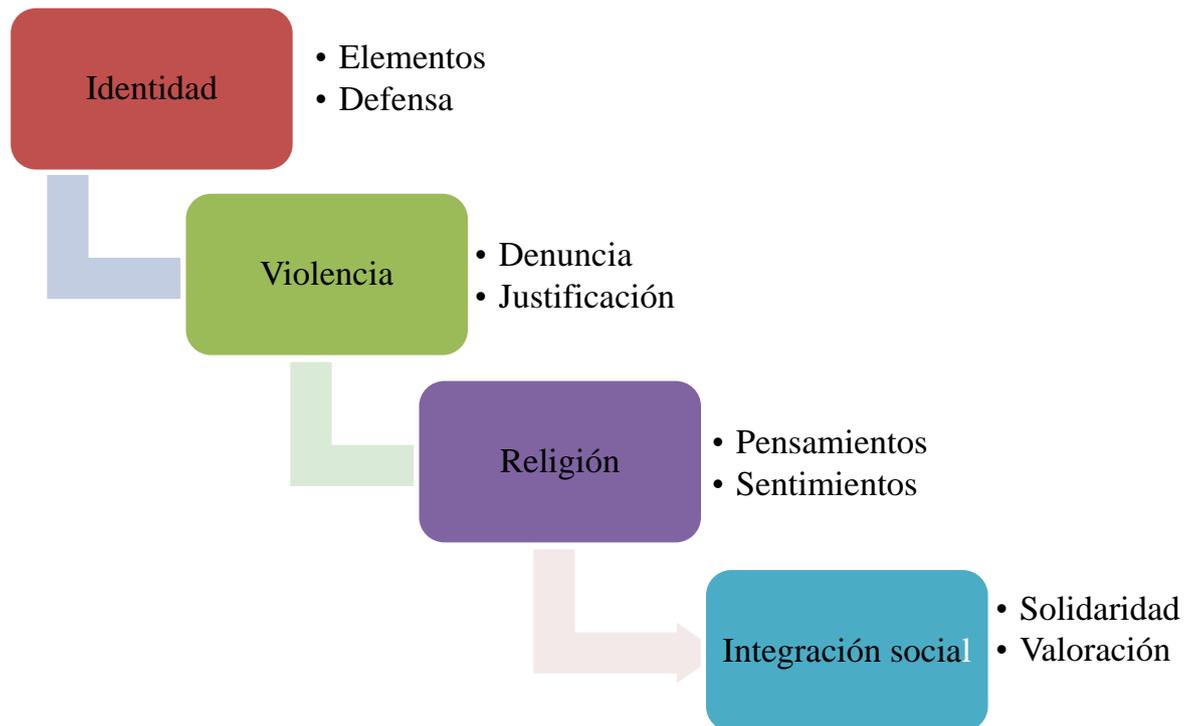
- Espacios reales/ficticios.
- Personajes históricos dentro de un contexto legendario.

#### Papel

- Recuperación de memorias.
- Nuevas estrategias narrativas.

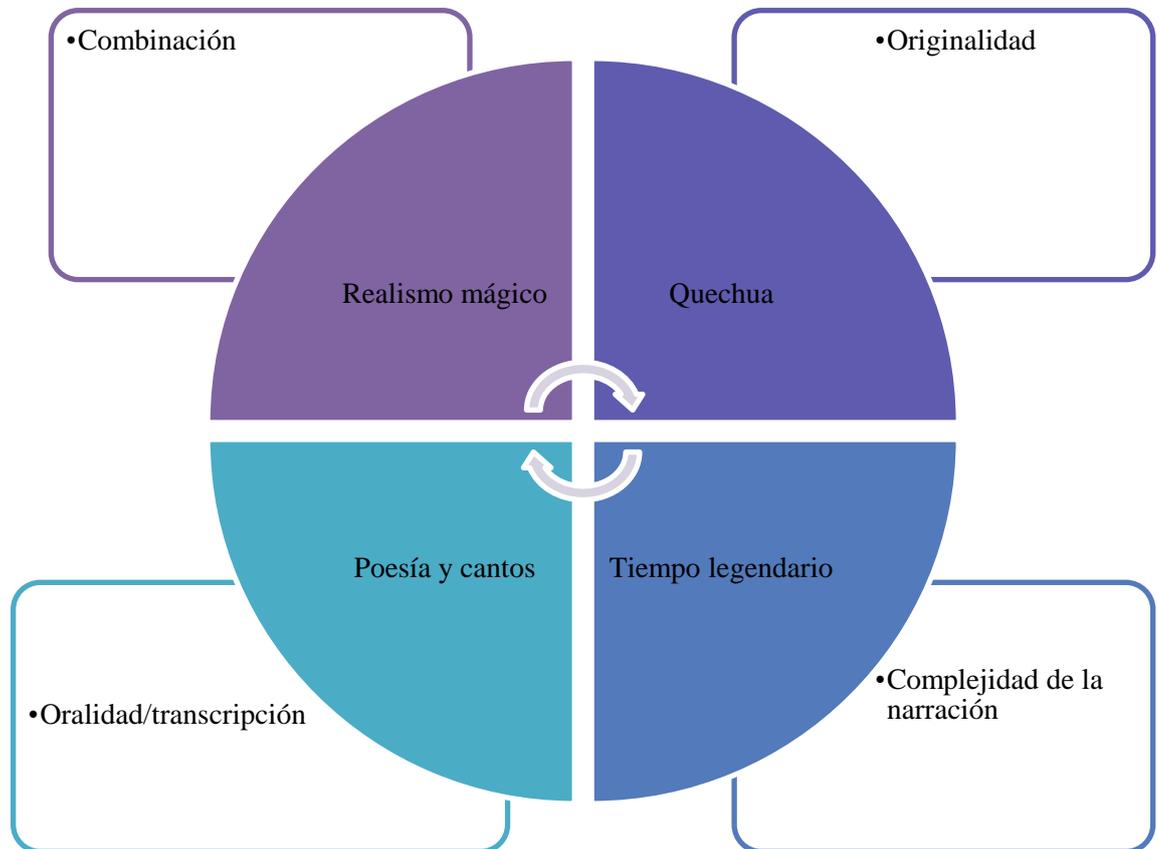
## Anexo 5

### Temas del Neindigenismo peruano



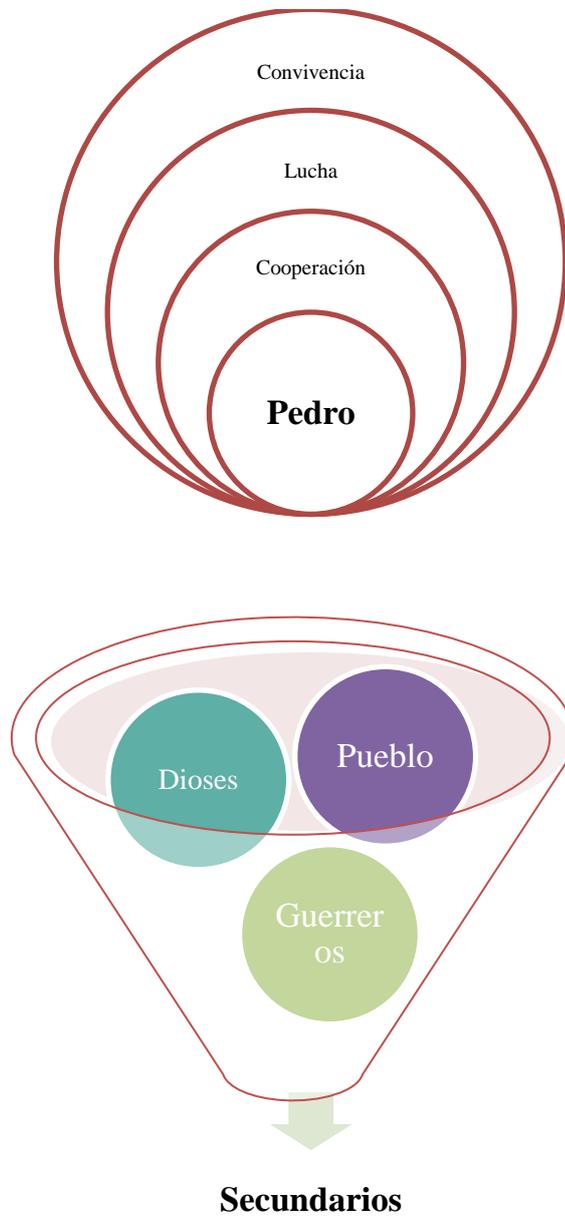
## Anexo 6

### Técnicas narrativas del Neoindigenismo



## Anexo 7

### Personajes de la obra Cordillera Negra



## Anexo 8

### Construcción de la identidad en la obra Cordillera Negra

<b>Características</b>	<b>Defensa</b>	<b>Costumbres</b>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/> Particularidad	<input type="checkbox"/> Arte	<input type="checkbox"/> Autoestima
<input type="checkbox"/> Religiosidad	<input type="checkbox"/> Literatura	<input type="checkbox"/> Orgullo
<input type="checkbox"/> Tradicionalismo	<input type="checkbox"/> Identidad	<input type="checkbox"/> Resistencia

## Anexo 9

### Las Vanguardias en la obra Cordillera Negra

#### **Simbolismo**

Generosidad de ideologías

#### **Utopía y creación de un nuevo indio**

Modernización de la sociedad

#### **Cosmopolitismo**

Experimentación de la autovaloración

## Anexo 10

Pensamientos veintígenos en la obra Cordillera Negra

