



---

El indigenismo de Jesús Lara: entre el campo y la ciudad letrada

Author(s): Estelle Tarica

Source: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 34, No. 67 (2008), pp. 237-254

Published by: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"- CELACP

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/25479057>

Accessed: 03-11-2015 14:06 UTC

---

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"- CELACP is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*.

<http://www.jstor.org>

## EL INDIGENISMO DE JESÚS LARA: ENTRE EL CAMPO Y LA CIUDAD LETRADA

**Estelle Tarica**

*University of California, Berkeley*

El escritor boliviano Jesús Lara solía calificarse como “retoño de la cholada”, auto-denominación cuya veracidad es poco fiable: también se hacía pasar, de vez en cuando, por “indio puro”. ¿Cómo interpretar esta llamativa confusión? Diríamos que refleja la diversidad histórica de determinadas coyunturas políticas que incitan a acen-tuar algunas formas de identificación a la vez que limitan otras. Pero esta confusión también podría considerarse propia de toda literatura indigenista que surge de la realidad “abigarrada” de las sociedades andinas<sup>1</sup>, e instarnos a repensar el esquema binario propuesto por Mariátegui: que la literatura indigenista se diferencia de la literatura propiamente indígena por ser obra de mestizos. No obstante la “te-sis dualista” que tantas obras del corpus indigenista plantean<sup>2</sup>, el es-tatus del mestizo como productor y protagonista literario sigue sien-do una suerte de talón de Aquiles que propicia el total desmantela-miento ideológico del indigenismo, a la vez que apunta hacia su condición fascinante de “literatura heterogénea”, en la célebre frase de Antonio Cornejo Polar. De ahí que lo que sigue no será un intento de establecer de una vez por todas la ‘verdadera’ identidad socio-étnica de Lara. Su mismo origen de provinciano cochabambino, re-gión marcada por la fluidez histórica de las identidades socio-culturales, haría de ésta una tarea imposible<sup>3</sup>.

A pesar del calificativo de “Novela quechua” con el cual Lara titulaba la mayoría de sus ficciones (todas escritas en castellano), su obra procede claramente de la trayectoria histórica llamada “la ciudad letrada” por Ángel Rama, ciudad a la vez efímera y real en la cual se ha concentrado el poder de la escritura en América Latina, poder ligado casi siempre al estado. Si bien los modelos de Mariáte-gui y Rama siguen siendo instrumentos fundamentales para enten-der la sociología de la producción literaria en los Andes, echan poca luz a la hora de interpretar el paisaje cambiante de una geografía so-

cial tan profundamente marcada por la permanencia de luchas campesinas y por los procesos de migración, asimilación y bilingüismo. Estos fenómenos complican irremediablemente cualquier intento de delinear una separación entre campo y ciudad, indio y no-indio. ¿Cómo llegó Lara a la ciudad letrada? Entre el 'ser cholo' y el 'ser indio' de Lara está el terreno borroso de las identidades andinas en su proceso de formación.

Dos textos de Lara, su novela *Surumi* (1943) y su ensayo y antología *La poesía quechua* (1947), ambos de la época anterior a la revolución y reforma agraria de 1952-53, permiten elaborar una nueva mirada hacia la producción indigenista de este autor, ubicándola en el espacio de la "heteróclita pluralidad" andina (Comejo Polar, 1994: 12). Estas obras indigenistas tempranas de Lara están marcadas por un intento de representar el proceso de migración y asimilación por el cual tuvo que pasar todo provinciano quechua, tanto indio como cholo, que quería hacerse letrado –proceso por el cual el autor mismo pasó, y a duras penas, si uno puede fiarse de su autobiografía<sup>4</sup>. Al igual que en la ideología del movimiento revolucionario que surge en este periodo antes de asumir el poder, la propuesta nacional elaborada por Lara toma como base al mestizo a la vez que reivindica a los sectores indios, posición contradictoria característica de todo nacionalismo integracionista<sup>5</sup>. Subyace sin embargo en estos textos una conciencia dispar de las rupturas y pérdidas que implicaban la migración del campo a la ciudad. Las dos obras narran "la violencia invisible del cambio cultural auto-impuesto" (Rivera, 1993: 79), haciendo uso de una matriz autobiográfica que, a pesar de ser esquiva, nos obliga a repensar la definición de la literatura indigenista, matizándola de tal forma que da cuenta de los espacios divergentes de los cuales surge. Sería posible, por ejemplo, calificar estas obras de Lara como ejemplos de un "indigenismo íntimo", puesto que ya no se trata solamente de una visión hacia el 'otro', el indio, que testimonia inconscientemente las fracturas insondables de las sociedades andinas (Comejo Polar, 1994: 174), sino también de registrar los senderos por los cuales los protagonistas logran cruzar y reconfigurar las fronteras internas de la sociedad boliviana pre-revolucionaria.

En *Surumi*, esto fue un propósito claro del autor, quien cuenta que quiso escribir "una novela de tesis [...] que demostrara que la cultura iguala a los hombres y borra las fronteras que hay entre las clases sociales" (Antezana: 14). Si bien la novela presenta rasgos de esta índole idealista (sobretudo en su trayectoria romántica), deja claro que la movilidad social de su protagonista no basta para acabar con estas fronteras, pues *Surumi* termina con una mirada hacia "[e]l panorama de la lucha [que] se extiende inmenso y arduo como

el suelo boliviano" (250), un horizonte de cambio social que sólo se conquistará mediante la lucha revolucionaria. Se trata, entonces, de una novela consciente de lo que Silvia Rivera llama "la paradoja de la oferta liberal de ciudadanía", cuyos "mecanismos integradores por excelencia —el mercado, la escuela, el cuartel, el sindicato— han generado nuevas y más sutiles formas de exclusión, y es en torno a ellas que se recomponen las identidades cholas e indígenas como demanda y desafío de coherencia hacia la sociedad" (1993: 78). *Surumi* se elabora en torno a estos "mecanismos integradores" para narrar la trayectoria de un indio que se transforma en ciudadano al entrar en la ciudad letrada, que se asimila a la cultura dominante sin por ello abandonar una conciencia histórica de carácter indio-campesino desde la cual lanzar un "desafío de coherencia" hacia la nación.

*La poesía quechua* también demuestra esta precaria y contradictoria integración del campo a la ciudad letrada, pero toma otro punto de partida: la desvalorización del idioma y la cultura quechuas<sup>6</sup>. Contra este fondo social el texto trata no sólo de revalorizar el idioma y la literatura indígena sino también de asentar las bases para el fortalecimiento de una conciencia mestiza bilingüe. Lara perteneció a una generación de intelectuales cuya voz emergió en los años 30 y 40, después de la guerra del Chaco. Muchos de estos letrados lucharon en la guerra, y sus experiencias en el frente dieron mayores impulsos a la creciente denuncia de la oligarquía nacional y de los gobiernos militares de estos años; denuncia que también se manifestaba en fuertes movilizaciones campesinas<sup>7</sup>. Aparte de ser un texto sumamente académico, *La poesía quechua* es una intervención directa en los debates políticos de esta época, sobre todo en lo que concierne a la posible contribución del campesinado quechua en la modernización del país. A pesar de sus metas aparentemente divergentes, se verá que ambos textos, *Surumi* y *La poesía quechua*, tratan de reestablecer la conexión negada entre lo indio y lo cholo, y fusionar, en una sola historia continua, nacional y letrada, dos historias conflictivas: la historia indígena y chola, por una parte, y la historia criolla letrada, por otra.

### ***Surumi: la educación entre 'Pongo' y 'Patrón'***

Dividida en tres secciones, *Surumi* abarca los múltiples espacios sociales entrelazados que conforman la región cochabambina en los años de antes y después de la guerra del Chaco. La primera sección de la novela, narrada en tercera persona, retrata la vida de dos colonos de una hacienda, vida llena de privaciones, abusos y humillaciones; una verdadera "esclavitud", cuyo término sólo pueden vislum-

brar para su hijo, Wáskar Puma. Intentan reunir el dinero suficiente, al margen de la hacienda y “cueste lo que cueste”, con el fin de mandar a Wáskar a la escuela para que “vaya a comprar su libertad con el estudio” (69)<sup>8</sup>. La segunda sección de la novela está narrada en primera persona por este mismo Wáskar, que a partir de este momento será el protagonista de la obra. Esta sección, en la que se enfocará mi análisis, cuenta sus años en la ciudad como estudiante de colegio. La tercera sección vuelve otra vez a la tercera persona para narrar las experiencias posteriores de Wáskar como joven adulto: después de ser combatiente en la guerra del Chaco, regresa a la ciudad donde inicia una toma de conciencia política mediante la participación en los nuevos espacios de resistencia que surgen en la época de la pos guerra: las asociaciones de ex-combatientes y los nuevos partidos políticos, ambos asociados de una forma u otra con los sindicatos campesinos.

La segunda sección de *Surumi* arranca in medias res, señalando la ruptura que implica la migración del campo a la ciudad no sólo a través del cambio abrupto de la voz narrativa –de la tercera persona a una primera persona todavía no-identificada– sino también mediante la inserción de una narración –texto dentro del texto– cuyo origen tarda en esclarecerse. El lector comprueba luego que se trata de una composición escolar escrita por Wáskar para su profesor de literatura, sobre el tema: “una reminiscencia de cualquier época de su vida”. Su relato es inspirado por un intento de aminorar, mediante la escritura de la memoria, el amargo desarraigo que ha padecido: “Desde que mis padres me desarraigaron de la campiña para encadenarme al colegio, he vivido siempre abrazado al caudal de mis recuerdos. Esos recuerdos se hallan amasados con la tierra del pegujal, con los infortunios de mis padres y con mis propios sufrimientos [...] [E]ncuentro que volcar los recuerdos sobre el papel es mucho más bello y más real que contemplarlos entre las bóvedas interiores” (79). El tema que ha escogido Wáskar para su composición es su vida en la hacienda, el sendero que lo conduce al colegio y sus primeros días en un medio que le será profundamente hostil. Wáskar relata que “[d]esde el primer momento me vi aislado y menospreciado. [Mis compañeros de clase] pasaban por mi lado mirándome de pies a cabeza y riéndose [...] Yo era indio y llevaba el estigma en la cara, en el lenguaje, en el traje de casinete mal cosido y el en los zapatos de cuero burdo” (83). Estigma confirmado otra vez a la hora de leer su composición en clase, pues es interrumpido por el estallido de risas e insultos de los otros estudiantes y el disgusto de su profesor, quien no lo deja terminar su lectura (87-88).

De este comienzo poco propicio de su vida estudiantil pueden destacarse cuatro elementos fundamentales que conforman la presencia de un indio en el colegio, y en torno a los cuales se recompone la identidad del protagonista entre el campo y la ciudad: 1) La composición de Wáskar marca la irrupción de una conciencia letrada indígena que convierte la escritura en vehículo de la memoria campesina quechua, memoria que está lejos de idealizar la campiña que ha dejado atrás al mudarse a la ciudad. Desde un principio se inscribe en el contexto de las luchas campesinas, pues relata el encarcelamiento de su padre, en las vísperas mismas de su viaje al colegio, por haber instigado a otros colonos a un levantamiento. El consecuente odio a los jueces y mayordomos que comunica Wáskar en su composición demuestra su conciencia de pertenecer a una sociedad profundamente desigual y dividida, conciencia que su estancia en el colegio no logrará borrar. 2) Ya vemos, en las primeras líneas de su composición, la emergencia de un nuevo sujeto letrado, pues el narrador se entera por primera vez de que los recuerdos “sobre el papel” son más “reales” que los recuerdos que vegetan en la interioridad. A partir de este nuevo sujeto, el ‘encadenamiento’ al colegio que tanto resiste en sus primeros días tendrá que pasar por un proceso de resignificación, mediante el cual esta nueva esclavitud llegue a ser motivo de orgullo. 3) La presencia misma, en el seno del colegio, de un indio portador de una memoria de agravios indígenas –aun cuando sea escrita– no puede ser sino motivo de desorden y alboroto, que pone al descubierto los códigos excluyentes sobre los cuales se funda una institución estatal encargada de formar a los ciudadanos futuros. 4) Vemos que su escritura y su voz están desautorizadas desde un principio por la misma institución que las suscitó, delimitando así un espacio que será un sitio no sólo de asimilación sino también de resistencia.

De ahí surge la conciencia abigarrada del texto que busca crear un espacio propio en el cual coexisten y se superponen, sin jamás fundirse, una conciencia letrada y una conciencia campesina popular. Por una parte, Wáskar se incorpora plenamente al ámbito de la ciudad letrada, mediante un proceso por el cual logra reconocerse en, y ser reconocido por, las instituciones del estado. Por otra, se verá surgir la huella de una conciencia histórica sumergida que se mantiene al margen del estado y que podrá proyectar una historia alternativa para la nación (proyección que no se dará sino hasta el final de la novela).

Esta sección de *Surumi* es sobre todo un intento de retratar este proceso doble en los términos más subjetivos posibles, hasta tal punto que la trama se convierte en el rastreo de ondas sucesivas de

humillación y vergüenza, rabia y orgullo que experimenta el narrador. Tiene que alternar entre dos mundos fuertemente entrelazados pero muy distintos, el colegio y la hacienda; en ambos lugares se siente fuera de lugar. Sus padres lo contemplan ahora como si fuera “ídolo”, lo cuidan “como a un objeto de lujo” (96). Los demás indios de la hacienda lo tratan de “Patrón”, calificativo del cual él no logra desprenderse (131). Mientras tanto, en la escuela sus compañeros de clase le han puesto cruelmente el apodo de “Pongo Puma”, cuando se enteran de que él no está exento de este trabajo forzado en la casa de la patrona, a pesar de ser colegial<sup>9</sup>. Oscilando entre “Patrón” y “Pongo”, Wáskar pasa por una etapa de profunda auto-enajenación en la cual ya no es posible ni pensar ni sentir. Trabajando de pongo cuenta: “[y]o me movía como un autómatas. Habíanme resultado dos días por hundirme, para desaparecer en mi condición de pongo” (112)<sup>10</sup>. De regreso al colegio, frente a las palabras “Pongo Puma” lanzadas por los otros estudiantes, se encuentra otra vez en ese mismo estado: “Como en la casa de la patrona se paralizó mi pensamiento. Mi voluntad y mi rebeldía de otrora sufrían una inercia irremediable. Mi sensibilidad parecía haber fugado de mi cuerpo. Me juzgaba un ser del todo ajeno a mi mismo y al mundo que me rodeaba” (116)<sup>11</sup>. Unos días más tarde, ocurre algo peor: las palabras “Pongo Puma” aparecen escritas en las paredes de la escuela en forma de graffiti; de allí migran hacia otras partes de la ciudad, como si fueran testimonio del poder ilimitado de la ciudad letrada para colonizar el campo: “Las dos palabras iban llenando, escritas con tiza, y con lápices de colores, las paredes, los pilares y las puertas. Cundieron por las calles, por las estaciones de ferrocarriles y finalmente por la campiña. En los rincones más solitarios, en los muros ruinosos y en los troncos de los árboles como grabado por manos de brujo se veía el letrero: <Pongo Puma>” (117). Al principio, este graffiti es otra vez motivo de enajenación. Además de ser una muestra del desprecio en el cual lo tienen los estudiantes ciudadanos, funciona también para fijar en una posición estable a un individuo que se mueve entre dos mundos o, mejor dicho, que está en proceso de cambiar un mundo por otro. Los demás tratan de detener su ascenso social de esta forma, como si las palabras pudiesen anclarlo de una vez en su condición de indio humilde. Por eso, al ver el graffiti, dice Wáskar: “Huí como culpable de un crimen monstruoso [...] Mi culpa estaba en mi nacimiento, era culpa heredada, culpa de raza, una culpa que llevaba el indio desde que una cruz de falsa piedad extendió sus brazos ávidos sobre las entrañas de oro de los Andes” (119-20). Al reconocerse mediante la interpelación de los estudiantes –todos hijos de la “gente decente”– como si realmente fuera “culpable de un cri-

men monstruoso”, admite que las palabras “Pongo Puma” confirman una verdad ya sabida: que un indio no puede salir de su medio, ni ingresar en la ciudadanía; que ser indio es siempre ser ilícito, abyecto y pasivo, al margen de las instituciones dominantes<sup>12</sup>.

Sin embargo, con su referencia indirecta a la conquista –la llegada de “una cruz de falsa piedad”–, deja en claro que entra a la escuela siendo portador de una conciencia histórica que no permite su total acaparamiento por la autoridad que lo ha interpelado de tal manera. Si bien no puede hacer otra cosa que sentirse culpable –dándole razón a sus enemigos– entiende simultáneamente que esta condición es producto de una lucha histórica por el poder. Hasta el desenlace final de la sección seguirá siendo evidente esta fisura. Por un lado parece haber alcanzado un nivel máximo de identificación con la ciudad letrada. Basta revisar las últimas páginas de la sección, cuando el narrador se jacta de su racionalismo frente a la cultura popular campesina en un episodio que demuestra el “éxito” de las campañas para “suprimir el indio por la escuela” (Rivera, 1983: 59): Wáskar aprende a “renegar de los santos y de los curas” (147), al “desenmascarar” el culto a los santos de sus padres como mera ilusión propagada por cleros y mayordomos, un engaño mediante el cual éstos lograban quitarles a los campesinos su dinero y mantenerlos en una sumisión ideológica y material total (denuncia corriente en toda literatura indigenista andina, cabe señalar). Esta trayectoria ya fue claramente anunciada en páginas anteriores, cuando vemos que Wáskar termina acostumbrándose al calificativo “Pongo Puma”, al confesar: “ya no me dolía. De tanto oír y leer esas palabras, me iba acostumbrando de ellas como a las campanas, como a los petardos de la fiesta, como a tantos otros absurdos que garrapatean los colegiales en los pupitres y en las paredes. Poco a poco fue olvidado en el colegio mi verdadero nombre” (120). Equiparando el apodo a la presencia ubicua de “las campanas” y “los petardos” de las fiestas –instancias de las otras instituciones (la iglesia, las fiestas cívico-religiosas) que obran juntas con la escuela para incorporar a los indios a la nación de manera tan desigual– el narrador explica este giro sorprendente de la trama como efecto ideológico cuyas demandas ya no resiste. Más tarde admitirá que “ya no establecía diferencia entre mi nombre y mi sobrenombre. Dicterio implacable en cada labio cada día, no sólo había conseguido endurecer mi sensibilidad, sino que imperceptiblemente y sin cicatrices habíase injertado en mi vida” (135).

No puede ser sino motivo de preocupación que este sujeto letrado esté aparentemente sin cicatrices, sin huellas que pongan en evidencia los sufrimientos tan detalladamente elaborados en páginas

anteriores. ¿Cómo puede ser que ya no establezca diferencia alguna entre sus dos nombres? Lo insólito de la novela radica precisamente en su intento de autorizar a este sujeto pongo, en vez de abandonarlo, suprimirlo o superarlo. En vez de someterse a la lógica social de sus compañeros de clase, Wáskar la reconvierte para hacer del nombre “Pongo” una fuente de poder. Fijémonos en la naturaleza simbólica e histórica de estos dos nombres –“Pongo Puma” y “Wáskar Puma”– y saltará a la vista una conexión inesperada entre ellos. Mientras que “Pongo” se refiere a la condición oprimida del indio contemporáneo, el nombre “Wáskar” es portador de una conciencia histórica de más larga duración. Príncipe inca que luchó contra su hermano Atahualpa en la guerra de sucesión, su nombre se asocia irremediamente a los eventos de Cajamarca y la derrota del imperio inca a manos de los españoles. Sobreimpuestos, los dos nombres tejen una conciencia histórica indígena ininterrumpida, que va desde la conquista hasta la época actual.

### ***La poesía quechua: la vindicación del ‘mestizo letrado’***

Es precisamente esta conciencia histórica continua la que Lara trata de recomponer en *La poesía quechua*, mediante el recurso muy paradójico de pretender fijar un canon letrado quechua. La gran parte del ensayo que constituye el grueso de *La poesía quechua* contiene un esbozo histórico –de la época pre-hispánica al periodo republicano– y una explicación de las formas literarias quechuas, evaluadas según criterios propiamente literarios y no folklóricos o etnohistóricos, como anteriormente había sido el caso<sup>13</sup>. El propósito principal de *La poesía quechua* fue revalorizar y rehabilitar la cultura indígena de origen incaico. Esto fue sin duda su propósito más explícito y lo que más reconocimientos le mereció. Aunque quizás la naturaleza radical de su propuesta pase inadvertida hoy en día, basta recordar lo difícil que fue admitir la existencia anterior –y la posibilidad futura– de una cultura letrada de corte campesino e indio. Al afirmar que la literatura quechua existía, que fue de alta calidad y muy bien desarrollada, y que además podría otra vez renacer si las condiciones de enseñanza en quechua fueran dadas, Lara apostaba a favor de una identidad indígena *letrada*. Tal posibilidad –o imposibilidad<sup>14</sup>– se presentó para Lara en un momento histórico en el cual la interpección del indio por el estado y por otros discursos de poder sufría cambios importantes. Como lo han demostrado varias historiadoras, es precisamente en esa época, tanto en el Perú como en Bolivia, cuando muchos intelectuales hacen de “lo indio” la encarnación de *lo ajeno a la modernidad*. Según Marisol de la Cadena, por ejemplo, la compleja dinámica en la cual se formaban las identidades andinas

se ve reducida en esta época, por los discursos de poder, a una simple dualidad entre dos fuerzas opositoras: por un lado, el campesinado indígena analfabeto e inocente y, por otro, los sectores oligárquicos y mestizos, ambos tachados de corruptos (87). Esta simplificación corresponde al auge de gobiernos progresistas y populistas que, sin embargo, mantuvieron fuertes alianzas con sectores conservadores oligárquicos y, en el caso boliviano, mineros. Dentro de esta coyuntura histórica se redefinió la identidad indígena de una forma rígida, para convertirla en algo inherentemente incompatible con los procesos políticos racionales (115). Por eso, según Laura Gotkowitz, la presencia de líderes indígenas educados, que en Bolivia en esa época formaron alianzas provisionales e inestables con los gobiernos militares, dio lugar en el seno de las clases hacendadas al surgimiento y la difusión de la premisa de la inocencia primitiva de los indios y la consecuente imposibilidad de que éstos se defendieran mediante el uso de las letras. Esta premisa fue nada menos que una estrategia política para descalificar las demandas campesinas contra el sector oligárquico, atribuyéndolas a fuerzas supuestamente ajenas al campesinado: mestizos, comunistas, líderes sindicales, gente de la ciudad, etc. (Gotkowitz: 201). Es así que la escritura llega a constituirse en una especie de frontera socio-cultural, cuya naturaleza, en lo que se refiere a la identidad indígena, es absoluta: los indios que cruzan esta frontera dejan de ser lo que eran antes. Por eso Luis Valcárcel se vio con derecho a declarar, en 1927, que los indios que se educaban ya no eran indios, sino “tinterillos” y “mestizos degenerados” (39-40).

Es precisamente este paradigma el que Lara tuvo que enfrentar y reformular al construir un canon de letras quechuas. Su argumento se dirige principalmente a los pensadores bolivianos que siguen creyendo, al igual que la mayoría de los primeros españoles, que el indio es un ser “sin historia”, “abyecto y reacio a todo impulso de progreso”, y en posesión de un “feísimo dialecto” (Lara 14-15)<sup>15</sup>. La respuesta de Lara a esta clase de juicios es clara y directa: todas estas valoraciones negativas se basan en el “mismo enjambre de intereses, prejuicios y pasiones” que actuaba en la antigua sociedad colonial. “En tal situación”, dice Lara, “ha permanecido el indio hasta los tiempos que corren, pues no forma parte todavía de la familia boliviana” (13).

Pero el giro más importante que tomará su argumento para combatir estos prejuicios radica en otro planteamiento central del ensayo, esto es, que la mayoría de los que han estudiado las formas quechuas no poseen el conocimiento suficiente de la lengua para hacer tales afirmaciones<sup>16</sup>. Así Lara descalifica a todos los que sos-

tienen, desde la época colonial hasta sus días, que el idioma quechua, por ser “rudo” y “primitivo”, es un vehículo inapropiado “a la expresión de la belleza” (47). Lara se empeña en demostrar que la lengua quechua está dotada de una fluidez y sutileza extraordinaria (49). Pero sólo los que tienen un conocimiento profundo de la lengua están concientes de sus riquezas expresivas:

[E]s verdad que la esencia de la poesía –sutil en extremo– sólo puede ser valorada y gustada, en muchos casos, por aquellos que *poseen por herencia* el genio del idioma [...] La ignorancia del idioma ha sido en todo tiempo un serio obstáculo para el enjuiciamiento razonable del pueblo incaico, principalmente de su cultura. A esta causa no sólo ha resultado difícil captar las prestancias de su espíritu y de su obra, sino que casi siempre se ha traducido e interpretado mal lo que hay escrito en quechua (57; la cursiva es mía).

Para los que conocen “por herencia” el idioma, no hay duda alguna de que el quechua alcanza las mismas alturas estéticas que cualquier idioma europeo. Estos idiomas, prosigue Lara, se consideran la expresión cultural más alta de sus pueblos, obras de arte en sí. Y luego pregunta retóricamente: “¿Pero seríanos permitido aventurarnos a decir otro tanto de la *lengua general del Perú llamada comúnmente quechua*? ¿No sería una herejía pretender colocar junto a las perfecciones del altivo occidente un *dialecto* de los atrasados pueblos de América?” (47, énfasis en el original). Poniendo el énfasis retórico en la palabra “dialecto”, Lara subraya que el asignar el quechua como tal puede considerarse la suma de todas las injusticias sufridas.

Cabe señalar que esta estrategia no es un mero gesto retórico. El lenguaje es la base de la jerarquía colonial que Lara propone atacar, desequilibrando esta estructura para derrumbarla. Lara plantea que, al negar los alcances lingüísticos de los Incas, los españoles podían justificar con mayor facilidad la explotación económica de los indios en el trabajo forzado: “La lengua aborígen despertó en la conciencia del resto de los conquistadores una concepción que guarda armonía con la servidumbre a que había quedado sometida la raza que la creó” (12). El estatus degradado asignado al quechua y el estatus degradado de los que lo hablaban están en una relación que va más allá de la metonimia.

Dos argumentos, entonces, sostienen la trayectoria polémica de la parte ensayística de *La poesía quechua*: establecer la conexión instrumental entre el sojuzgamiento histórico del indio y la desvalorización del idioma quechua –un argumento que se maneja todavía hoy en día– y descalificar a los responsables de esta desvalorización atribuyéndoles un conocimiento deficiente del idioma que pretenden

juzgar. Quisiera detenerme ahora en este segundo argumento, pues ahí radica uno de los elementos más insólitos y originales de esta obra de Lara. Como se ha visto, Lara plantea que sólo los que *poseen por herencia* el dominio del quechua están en condiciones de apreciarlo. Cualquier investigador de la realidad socio-lingüística de Bolivia, sobretudo en lo que concierne a los valles cochabambinos, entiende lo difícil que es medir las identidades socio-culturales mediante el recurso de la lengua. No cabe duda de que la mayoría de los cochabambinos hablan y hablaban el quechua de una forma u otra, y de que este fenómeno se extendía, y todavía se extiende, no sólo a sectores indios y campesinos, sino a todos los sectores articulados en la producción y el mercado agrícolas<sup>17</sup>.

¿Quiénes son, entonces, los que poseen por herencia el quechua? En primer plano habría que señalar a los indios mismos, el objeto aparente de su labor de reivindicación. Pero la referencia de Lara a los que poseen por herencia el quechua es también una referencia al propio autor –quien no era indio, cabe recordar, sino mestizo–, pues de esa manera Lara ha podido autorizar su propio discurso. Aunque es cierto que a lo largo del ensayo Lara nunca se confiesa *directamente* hablante nativo (aunque sí por inferencia, como se verá), no hace falta tal designación. Lara afirma que sólo el hablante nativo puede interpretar la poesía quechua debidamente. Las interpretaciones literarias que se ofrecen a lo largo del ensayo, entonces, no pueden ser otra cosa que el fruto del conocimiento íntimo del idioma quechua del autor mismo. De ahí que, en el segundo plano, Lara autoriza el conocimiento no sólo de los indios, sino también de los mestizos quechua-hablantes.

Cornejo Polar plantea que una característica de todo texto indigenista es que opera una singular operación mediante la cual el objeto de su discurso –el indio– se desplaza hacia el sujeto que enuncia la queja contra el régimen oligárquico. Este sujeto, el autor mismo del texto, viene a ocupar el centro del escenario nacional, a pesar de su ausencia formal del texto mismo y el aparente protagonismo del indio (1994: 206). Tal sería el caso de *La poesía quechua* de Lara. Aunque el protagonista central de la obra es el idioma y la cultura india, el texto se dirige a otro sector social representado por un sujeto que Lara llamaba el “mestizo letrado”:

[E]l idioma de la raza madre es un estigma para la clase dirigente de Bolivia. El mestizo letrado imita al español de la colonia, ocultando además su origen bajo imaginarios blasones de nobleza y el indio enriquecido –también él– no vacila en seguir el ejemplo del mestizo. Nadie que se precia de civilizado, nadie que se siente capaz de hacerse entender en castellano se resigna a emplear el lenguaje materno, cada vez más desdeñado y relegado (48).

La figura del “mestizo letrado” merece sólo esta única y breve referencia. Aún así, posibilita la operación retórica señalada por Cornejo Polar mediante la cual el enunciador desplaza al objeto de su discurso. De tal forma, se nos hace patente otro propósito del ensayo, propósito esquivo pero no por ello menos importante: abogar por una manera de ser mestizo y letrado que no implique una enajenación profunda de la cultura indígena.

Tal mensaje subterráneo se verá confirmado en las últimas páginas del ensayo, dedicadas a la poesía quechua del periodo republicano (o sea, el periodo contemporáneo). Esta sección consiste sólo de tres páginas, signo de la escasez de la poesía quechua de este periodo relativo a las épocas anteriores –escasez que prueba hasta qué grado fueron exitosas las campañas para eliminar el quechua en el siglo XIX, por considerarlo “un agente de retrogradación” (Lara: 151). Encontramos aquí las siguientes líneas:

El lenguaje indígena manchaba igual que un delito a quienes lo empleaban. Se lo abominaba en la tertulia y se lo prohibía en la escuela. Aquella prohibición todavía existía a principios del siglo actual. No olvidamos que en la escuela, allá en una provincia de los valles de Cochabamba, el maestro nos castigaba toda vez que éramos acusados de haber utilizado el quechua. Y la verdad era que no conocíamos otro idioma (151).

Sólo aquí la voz impersonal del escritor que se encuentra a lo largo del ensayo –la voz incorpórea del “nosotros” común a todo discurso académico– se convierte ahora en otro “nosotros”, portavoz de la memoria colectiva de una comunidad que se niega a reconocerse como tal y cuya emergencia ha sido resueltamente suprimida.

Aunque esta comunidad ya no se podía considerar una comunidad indígena, era una comunidad unida sobre todo –al igual que cualquier nacionalidad ideal– por un lazo lingüístico, en este caso el quechua. ¿Cuál es la diferencia entre un nativo y un hablante nativo? Según Lara, los dos comparten el mismo patrimonio cultural, el mismo idioma materno, y por ende pertenecen a la misma nación imaginada. Por eso vemos en la antología a poetas tan dispares como los compositores ahora anónimos de los grandes jaillits sagrados inca, y la única poetisa boliviana reconocida de fines del siglo XIX, Adela Zamudio. A pesar de que ella, nos dice Lara, “se enorgullecía de rancio abolengo español” (1960: 168), a pesar de que fue hija de hacendados –o quizás precisamente por serlo– Zamudio hablaba el quechua lo suficientemente bien como para componer en ese idioma unos muy lindos versos. De esa manera la antología logra establecer una genealogía literaria insólita, cuya única filiación es el idioma quechua.

El final de la parte ensayística de *La poesía quechua* es apocalíptico, pues termina a manera de advertencia con una breve discusión del poeta José María Olañeta, “excelente poeta quechua”, señala Lara, “pero el último dentro del territorio boliviano” (153). Olañeta era cura, predicaba en quechua, y no es posible determinar, según los datos proporcionados por Lara, la naturaleza precisa de su identidad étnica. Quizás nativo, quizás hablante nativo, lo cierto es que el poema de Olañeta analizado por Lara, y luego reproducido en la antología, se ha hecho famoso en Cochabamba, ya que el 14 de septiembre, día de Cochabamba, se recita en todas partes, y en quechua<sup>18</sup>:

**Yuyarikuy paj Ttikan**

Tunarij chakinpí puñun  
Qochapanpa llajtanchajqa  
Ttikamanta junttarisqa  
Llajtanchajmari sumajqa

Mana llakiy rejsikunchu  
Jaqay sumaj llajtakpiqa  
Kaj chhikantin runakuna  
Kusisqalla jaqaypiqa.

¿Qanpis chaypichu, willaway,  
Munakuyta yacharqanki?  
Sonqoyki junttachejtapis  
Chaypichu tarikurqanki?

Jinapuni kanan karqa  
Noqa allinta yacharqani.  
Noqapis qan jinnallátaj  
Qochala masiyki kani.

Chhullalla yakukunaqa  
Ttika chaupipi qqenqosqan,  
Chhika sumaj sacchakuna  
Moqqey moqqeyta poqosqan.

Llajtanchejta yuyarina  
Kunan karumanta pacha,  
Sonqonchejta kausarichun  
Chay yuyariy, miskkej, kkacha.

¿Maykkajllachus kutipusun  
Munasqa llajtanchejmanqa?  
Ima sonqo junttariychus  
Noqapaj chay pacha kanqa.

**Flor del recuerdo**

Nuestra ciudad, Cochabamba,  
Se aduerme al pie del Tunari.  
Toda colmada de flores,  
Cuán bella es nuestra ciudad.

No se conoce la pena,  
Tan sólo existe hermosa  
Y todos, sin que falte uno,  
Viven alegres en ella...

¿Y fue allí –dime– también  
Que tú aprendiste a querer?  
¿Fue allí que encontraste a la  
Que el corazón te llenó?

Tenía que ser así,  
Yo lo sabía muy bien.  
Así como tú, yo soy  
Cochabambino también...

Caudas de perlas, las aguas  
Van ondulando entre flores.  
Los árboles imponentes  
Muestran frutos tentadores.

En este lugar distante  
Nuestra ciudad recordemos.  
Es dulce y caro el recuerdo  
Y el corazón nos conforta.

¿Cuándo podremos volver  
A nuestra amada ciudad?  
Cuánta plenitud de gozo  
Habrà entonces para mí.

Paqarimusqay llajtay,  
 Tukuy sonqo napaykuyki,  
 Yuraj phuyuj lijranpimin  
 Sonqoyta kachaykamuyki.

Con todo amor te saludo,  
 Ciudad donde vi la luz.  
 En alas de la nube más blanca  
 Te envío mi corazón.

La nostalgia de estas estrofas –sólo una muestra de este poema bastante largo– afirman una conexión primordial entre el idioma indígena y “nuestra ciudad”, cuyas riquezas se enumeran en un quechua íntimo, como si fuera éste su idioma verdadero. El amor a la querida se junta y se confunde con el amor a la tierra madre, amores compartidos por la fraternidad de los que las gozan. Este canto configura así la poética de una patria que es a la vez un pasado y un futuro aún por realizarse, patria cuyo patrimonio es quechua.

A partir de la tradición poética de autores como Olañeta, Lara propone soldar la brecha entre los sujetos del primer propósito de su ensayo –el indio y la cultura indígena– y los sujetos del segundo –los mestizos letrados– uniendo a estos dos grupos en un solo patrimonio cultural que parta del quechua. Es así que el verdadero protagonista del ensayo no es ni la poesía ni la cultura india, sino el *lenguaje* quechua, que a Lara le gustaba calificar de “obra maestra” (48). Y es alrededor de esta “obra maestra” que Lara propone reconstruir una comunidad nacional fracturada por la auto-enajenación que acompaña a los procesos de inmigración y ascenso social.

El ensayo y la antología pretenden de tal manera soldar la escisión entre la oralidad indígena y la cultura letrada del occidente, inaugurada por la conquista cuando Atahualpa arrojó la Biblia a los pies del padre Valverde y desencadenó la violencia que pondría fin a su imperio. El fin del imperio inca, comenta Cornejo Polar, “comienza con el poderoso misterio de la escritura” (1992: 104). Según Lara, la restitución de la herencia grandiosa de este imperio se hará también mediante las letras, pero *dentro de los límites de la nación moderna*. El canon quechua de Lara no es, entonces, un intento de autorizar la existencia de una identidad quechua nacional al margen de la nación actual<sup>19</sup>. Lo que sí hace, junto con *Surumi*, es autorizar la toma de poder de unos nuevos sujetos indios y cholos, librando a los dos de las manchas delictivas de la raza y la lengua. Ambos textos reconfiguran el espacio ambiguo entre el campo y la ciudad letrada, borrando sólo parcialmente la huella de las rupturas que marcaron su naturaleza conflictiva y contradictoria, para convertirla en la base de una conciencia nacional aún por nacer.

## NOTAS:

1. El concepto de “realidad abigarrada” es de Zavaleta (1986).
2. Ver la discusión de Comejo Polar sobre el surgimiento de la “tesis dualista” de los años 1920-1940 (1994:178-187).
3. Son muchos los que han discutido el tema. Silvia Rivera escribe que “en la región de Cochabamba y en todo el circuito minero alimentado por la migración campesina y por el mercado interno de la chicha, el mestizaje alimenta una vigorosa cultura popular arraigada en tradiciones qhichwas, pero no sometida a un proceso de segregación tan riguroso como en el altiplano y otras regiones tradicionales andinas” (1993: 70). Ver también Rivera, 1983: 59-60. El texto clave es el de Larson (1998: 322-390). Cabe señalar que ni las categorías étnicas basadas en factores lingüísticos, práctica común hoy en día, nos ayudan a fijar la identidad de Lara. Según el censo nacional de 1950, que estableció la composición étnica tomando como factor principal el idioma hablado habitualmente, se tendría que calificar a la madre de Lara como india chola (no hablaba el castellano), a pesar de que no se consideraba así (según la autobiografía de Lara). Ver Rivera, 1983: 15.
4. Son cuatro los volúmenes autobiográficos de Lara: *Paqarin* (1974), *Sasañan* (1975), *Wichay uray* (1977), *Wiñaypaq* (1986). La última obra es póstuma.
5. La lista de obras críticas que abarcan este tema es extensa. Para un excelente estudio reciente cuyo enfoque es Bolivia, ver Stephenson (1999).
6. La primera edición de *La poesía quechua* sería revisada y reeditada en 1960, ahora titulada *La literatura de los quechuas*. A pesar de ser la segunda edición más difundida y más amplia que la anterior (la segunda incluyó, además de la poesía, también la narrativa y el teatro), es sin embargo la primera edición la que más me interesa, por el contexto político en el cual se elaboró y con el cual dialogó. *La literatura de los quechuas* fue reeditada de nuevo en 1980.
7. Ver el artículo de Dandler y Torrico (1987) para un estudio detallado de este periodo en los valles cochabambinos.
8. Cabe señalar que la posibilidad de los colonos de ingresar independientemente al mercado regional interno parece ser exclusiva de la región cochabambina. Ver Larson, Rivera, Gotkowitz, Albó.
9. Durante el siglo XIX y muy entrando el XX, el pongueaje y otras formas de trabajo forzado (junto con el tributo indio) fueron legalmente abolidos y luego reinstaurados varias veces. En 1945 fue otra vez abolido por un decreto del presidente Villarroel. Sin embargo, a pesar de estos intentos jurídicos de abolición, la práctica continuó intacta hasta 1952 (Ver Reyeros: 127-150).
10. Esta descripción de la condición vil del pongo es muy parecida a la que ofrece Alcides Arguedas, en su *Historia general de Bolivia*, donde reproduce un texto de 1869, “La situación”: “Un pongo es el ser más parecido al hombre, es casi una persona, pero pocas veces, hace el oficio de tal, generalmente es una cosa. Es algo menos de lo que los romanos llamaban ‘res’. El pongo camina sobre dos pies, porque no le han mandado que lo haga de cuatro, habla, ríe, come, y, más que todo, obedece; no estoy seguro si piensa [...] Pongo es sinónimo de obediencia, es el más activo, más humilde, más sucio y glotón de todos los animales de la creación” (300).

11. Ejemplo claro del escenario que Louis Althusser planteó para explicar los mecanismos de “interpelación” del individuo por el aparato ideológico estatal: “llamado” por un policía u otra autoridad, el individuo anónimo se vuelca hacia la voz que lo interpela, demostrando así que reconoce haber sido identificado, y que es impulsado a someterse, quiera o no, al llamado del estado (Althusser 174). Judith Butler retoma este paradigma para señalar el papel clave de la culpabilidad en la formación del sujeto ciudadano: “The call itself [...] is figured as a demand to align oneself with the law, a turning around [...] and an entrance into the language of self-ascription –‘Here I am!’– through the appropriation of guilt” [La llamada misma... es figurada como una demanda que uno se alinee con la ley, como un voltearse... y como una entrada al lenguaje de la auto-adscripción –¡Aquí estoy!– mediante la apropiación de la culpabilidad] (107).
12. Tampoco es casualidad que Lara haya escogido este calificativo para la injuria. En la época representada por la novela, los colonos de los valles cochabambinos empezaban a valerse de nuevas leyes para demandar la abolición del pongueaje, parte de una creciente denuncia de las condiciones laborales de su trabajo. Ver el análisis de Gotkowitz sobre estos debates (1998: 220-234).
13. Los ejemplos más destacados, tomados de la bibliografía de Lara, incluyen: J. M. B. Farfán, *Poesía folklórica quechua*; Rigoberto Paredes, *El arte folklórico de Bolivia*; Ricardo Rojas, *Himnos quechuas*; Luis Alberto Sánchez, *Historia de la literatura americana*.
14. Imposibilidad señalada por el pensador aymara Fausto Reinaga, en 1967 (!), cuando trató de explicar las razones por las cuales había sido excluido del ámbito intelectual nacional: “Es que en Bolivia”, afirma Reinaga, “nadie admite que un indio escriba” (8).
15. Lara se refiere aquí, entre otros, a Gabriel René Moreno, uno de los pensadores más importantes del fin-de-siglo en Bolivia, y a Nataniel Aguirre, escritor cuya versión novelística de la participación de Cochabamba en las guerras de la Independencia, *Juan de la Rosa* (1885), es ahora texto fundacional de la literatura boliviana.
16. De este modo resume su deuda intelectual con el Inca Garcilaso de la Vega, quien en los *Comentarios reales* se valió de este argumento para autorizarse frente a los cronistas anteriores pero, a diferencia de Lara, sin descalificarlos abiertamente (140-141 [en “Advertencias acerca de la lengua general del Perú”]).
17. Ver Rivera: “El qhechwa era ya en esta región una lengua producto del mestizaje de varios siglos y el bilingüismo urbano era una norma” (1983: 59). Y también Albó, que entiende el bilingüismo urbano de Cochabamba como producto de una “inmigración de origen rural”, la cual “explica que el número total de bilingües castellano/quechua haya seguido en un constante aumento (desde el censo urbano de 1945 hasta el censo nacional de 1976) tanto en cifras absolutas como en términos relativos. Este aumento tiene un ritmo prácticamente igual que el de la castellanización y el de los monolingües castellanos” (1995: 7). Albó agrega además la siguiente observación sorprendente: “de seguir igual las tendencias, en la ciudad de Cochabamba dentro de aproximadamente un siglo todo el mundo hablaría castellano pero además

todos sabrían quechua, a pesar de que en los años inmediatamente próximos ya todos habrían aprendido el castellano" (1995: 8). (Fenómeno que de hecho no ha ocurrido, pues la tasa total de bilingües castellano-quechua en la ciudad disminuyó un 10% entre el censo de 1976 y el de 1992; de 55.3% en 1976 a 43% en 1992. Cabe señalar otro dato interesante: el bilingüismo castellano-quechua en el estado de Cochabamba casi no disminuyó entre 1976 y 1992. Ver el cuadro estadístico A-2.1 en Albó (1995: 40-41).

18. Comunicación personal de Fritz Zambrana.

19. Casi nunca habla de los elementos culturales propios que harían del "pueblo" quechua una nación aparte, con derecho a un destino nacional distinto y separado. Por ende, según el modelo propuesto por David Lloyd, éste no puede considerarse un canon nacionalista quechua (Lloyd 3).

## BIBLIOGRAFÍA CITADA:

Albó, Xavier. 1976. *Lengua y sociedad en Bolivia*. La Paz: Instituto Nacional de Estadística.

---. 1977. *Wichay uray*. Cochabamba: Los Amigos del Libro. 1995. *Bolivia plurilingüe*. La Paz: UNICEF-CIPCA. Vol. I.

Althusser, Louis. 1971. "Ideology and Ideological State Apparatuses". *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Trad. Ben Brewster. New York: Monthly Review Press. 127-186.

Antezana, Luis H. y Jesús Lara. 1980. *Tapuy jayniy. Entrevistas*. Cochabamba: Los Amigos del Libro.

Arguedas, Alcides. 1975 [1922]. *Historia general de Bolivia*. La Paz: Gisbert y Cia.

Butler, Judith. 1997. *The Psychic Life of Power*. Stanford: Stanford University Press.

Cadena, Marisol de la. 2000. *Indigenous Mestizos: The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru, 1919-1991*. Durham: Duke University Press.

Cornejo Polar, Antonio. 1994. *Escribir en el aire*. Lima: Editorial Horizonte.

---. 1992. "Heterogeneidad y contradicción en la literatura andina (Tres incidentes en la contienda entre oralidad y escritura)". *Nuevo Texto Crítico*, V, 9/10: 103-111.

Dandler, Jorge y Juan Torrico A. 1987. "From the National Indigenous Congress to the Ayopaya Rebellion: Bolivia, 1945-1947". *Resistance, Rebellion, and Consciousness in the Andean Peasant World*. Ed. Steve Stern. Madison: University of Wisconsin Press. 334-378.

Vega, Inca Garcilaso de la. *Comentarios reales*. 1996. Edición de Enrique Pupo-Walker. Madrid: Cátedra.

Gotkowitz, Laura. 1998. "Within the Boundaries of Equality: Race, Gender and Citizenship in Bolivia (Cochabamba 1880-1953)". Diss. University of Chicago.

Lara, Jesús. 1947. *La poesía quechua. Ensayo y antología*. Cochabamba: Universidad Mayor de San Simón.

---. 1960. *La literatura de los quechuas. Ensayo y antología*. Cochabamba: Editorial Canelas.

---. 1974. *Paqarin*. Cochabamba: Los Amigos del Libro.

---. 1975. *Sasañan*. Cochabamba: Los Amigos del Libro.

---. 1977. *Wichay uray*. Cochabamba: Los Amigos del Libro.

---. 1988 [1943]. *Surumi*. Cochabamba: Los Amigos del Libro.

- Lara, Jesús y Mario Lara López. 1986. *Wiñaypaj*. Cochabamba: Los Amigos del Libro.
- Larson, Brooke. 1998. *Cochabamba, 1550-1900: Colonialism and Agrarian Transformation in Bolivia (Expanded Edition)*. Durham: Duke University Press.
- Lloyd, David. 1987. *Nationalism and Minor Literature: James Clarence Mangan and the Emergence of Irish Cultural Nationalism*. Berkeley: University of California Press.
- Mariátegui, José Carlos. 1979 [1928]. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Ediciones Era.
- Rama, Ángel. 1996. *The Lettered City*. Trans. John Charles Chasteen. Durham: Duke University Press.
- Reinaga, Fausto. 1967. *La 'intelligentsia' del cholaje boliviano*. La Paz: Ediciones PIB (Partido Indio de Bolivia).
- Reyeros, Rafael A. 1949. *El pongueaje. La servidumbre personal de los indios bolivianos*. La Paz.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 1983. *Oprimidos pero no vencidos*. La Paz: HISBOL-CSUTCB.
- . 1993. "La raíz: colonizadores y colonizados". *Violencias encubiertas en Bolivia*. Xavier Albó y Raúl Barrios Morón, coord. La Paz: CIPCA-Aruwiyri. 27-142.
- Stephenson, Marcia. 1999. *Gender and Modernity in Andean Bolivia*. Austin: University of Texas Press.
- Valcárcel, Luis E. 1972 [1927]. *Tempestad en los Andes*. Lima: Editorial Universo.
- Zavaleta Mercado, René. 1986. *Lo nacional-popular en Bolivia*. México: Siglo XXI.