

Hacia una teoría de lo grotesco en la narrativa indigenista hispanoamericana

Towards a theory of the grotesque in the Latin American indigenist narrative

Fernando J. Lopez-Saravia^{1,a,*}

Resumen

El presente artículo de investigación científica busca comprobar si los recursos de la estética grotesca enriquecen el análisis de la narrativa indigenista con el objetivo de que estas obras ya no solo sean valoradas como vehículos de denuncia, como usualmente son catalogadas, sino también como productos artísticos. A partir de un análisis de diferentes teóricos de lo grotesco, esta investigación propuso categorías de análisis, tales como las intrusiones narrativas, la animalización, la mezcla de lo heterogéneo, el trastocamiento de la realidad, las caricaturas, las alegorías y la función utópica. El método empleado fue el uso de la narratología, la retórica y la hermenéutica, procedimientos por medio de los cuales se buscó demostrar la hipótesis, tomando como muestra, fragmentos de las novelas *Huasipungo* de Jorge Icaza y *El tungsteno* de César Vallejo. El principal resultado que se obtuvo demuestra que, en su esencia, la estética grotesca se relaciona estrechamente con la cultura latinoamericana. Por ende, se llegó a la conclusión de que un análisis de la estética grotesca resulta siendo no solo pertinente, sino provechoso para la narrativa indigenista, ya que no solo abre líneas de investigación poco desarrolladas, sino que permite determinar de modo preciso el propósito de los autores.

Palabras clave: estética, grotesco, narrativa, indigenismo, violencia.

Abstract

This scientific research article seeks to verify if the resources of grotesque aesthetics enrich the analysis of the indigenist narrative with the purpose that these novels are no longer only valued as vehicles of denunciation, as they are usually catalogued, but also as artistic products. Based on an analysis of different theorists of the grotesque, this research proposed categories of analysis, such as narrative intrusions, animalization, the mixture of the heterogeneous, the disruption of reality, caricatures, allegories, and the utopian function. The used methods were the narratology, rhetoric and hermeneutics, procedures through which it was sought to demonstrate the hypothesis, taking as a sample, fragments of the novels *Huasipungo* by Jorge Icaza and *El tungsteno* by César Vallejo. The main result obtained shows that, in its essence, the grotesque aesthetic is very related to Latin American culture. Therefore, it was concluded that an analysis of the grotesque aesthetic turns out to be not only pertinent, but also beneficial for the indigenist narrative, since it not only starts lines of research that were not well developed, but also allows the precise determination of the purpose of the authors.

Keywords: aesthetics, grotesque, narrative, indigenist, violence.

¹Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

E-mail, ^aprofesofernando1@gmail.com

Orcid ID: ^{*}<https://orcid.org/0000-0002-5557-4461>

Recibido: 25 de enero de 2022

Aceptado para publicación: 22 de abril de 2022

Citar este artículo: Lopez-Saravia, F.J. (2022). Hacia una teoría de lo grotesco en la narrativa indigenista hispanoamericana. *Investigación Valdizana*, 16(2), 81-88.
<https://doi.org/10.33554/riv.16.2.1404>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0)



Introducción

El tema del indio en la literatura hispanoamericana ha sido una constante adoptada por diversos autores para plasmar, a través de sus obras, la visión que tenían con respecto a la situación que atravesaba el hombre andino. Y es que es común en la literatura nacional, como afirma Rodríguez (2022), que «en los diversos textos literarios producidos por escritores peruanos se patentizan estos hechos narrados desde diferentes perspectivas e intereses contextuales» (p. 52). Con el tiempo, dichas visiones empiezan a complementarse con propuestas de tipo social, política y económica a medida que la situación del hombre del campo se agravaba y de que los gobiernos desatendían sus necesidades. Es así como cobra fuerza la narrativa indigenista (o también conocida como Regionalista) que tuvo su apogeo a partir de la segunda década del siglo XX. Esta tendencia artística de corte denunciatorio tuvo como objetivo dar a conocer el estado de opresión bajo el que las comunidades campesinas eran sometidas como producto de la alianza económica del capitalismo norteamericano y los terratenientes locales. Con una clara influencia socialista, estos autores buscaban la reivindicación de los derechos indígenas por medio de la inclusión y la revaloración de sus costumbres y tradiciones. Guasayamín afirma que el indigenismo «nació como una nueva orientación en el arte que problematizaría con los factores sociales contemporáneos, y se identificaba con las ideologías políticas de la revolución socialista» (2013, p. 56). Al respecto, Ubilluz sostiene que esta ideología latente en la narrativa indigenista surge a partir de la «indagación artística convulsa que recoge temática y formalmente los efectos del gamonalismo en el cuerpo del indio» (2017, p.13), la cual no solo busca denunciar, sino motivar el descontento social. Lopez (2021) sostiene que estos escritores «empiezan a dar cuenta de la problemática social, cuestionan la dependencia y subordinación, no solo como rezago de la conquista española, sino de un nuevo colonialismo fundado en el capitalismo norteamericano» (p. 121).

Por otro lado, desde el punto de vista artístico, el Indigenismo «aportó a la literatura la superación de la idealización romántica, cambiando el tono costumbrista y pintoresco por un estilo naturalista y una mayor aproximación a la figura del indio en la que se filtraba la reivindicación social» (Alemany, 2013, p. 89). La vorágine (1924) de Eustasio Rivera, Don Segundo Sombra (1926) de Ricardo Güiraldes, Doña Bárbara (1929) de Rómulo Gallegos, El tungsteno (1931) de César Vallejo, Huasipungo (1934) de Jorge Icaza o El mundo es ancho y ajeno (1941) de Ciro Alegría, entre otras, forman parte de estas novelas de carácter denunciatorio sin caer en el exotismo o el folclorismo. Por medio de imágenes que exacerbaban su situación de explotación afectan la susceptibilidad del lector, ya que esto les permite «instalarse dentro de ese ser que sufre la violencia y que la expulsa de sí, para poder transmitir a las futuras generaciones lo que significa vivir y morir en esta temporalidad americana» (Dorfmann, 1970, p. 37). En esta línea, Veres (2007) afirma que las descripciones se exacerbaban o dramatizaban con el propósito de

persuadir o concientizar. «Por ello, los personajes que representaban a esta clase en las regiones se mostraban con una terrible crueldad, que posiblemente fuese cierta, pero que aparecía descrita de una manera hiperbólica como si se tratara de enfermos mentales» (p. 91). De aquí se puede desprender su vínculo con la estética grotesca y de cómo sus recursos son aprovechados por los autores indigenistas para la representación de estas imágenes de violencia.

En el terreno de la reflexión crítica, se puede comprobar que existe aún un persistente interés por desentrañar las particularidades de las novelas del movimiento indigenista, por lo que eso «permite ratificar esta persistencia sintomática del tema en el pensamiento nacional» (Huamán, 2013, p. 13). Estas novelas han sido estudiadas con detenimiento a lo largo del tiempo, pero la mayoría de las revisiones siempre las han valorado más por su contenido que por su estructura, llegando incluso a menospreciarlas. En el presente artículo de investigación, se considera que estas novelas no tienen por qué ser encasilladas solo en revisiones del plano del contenido, sino más bien demostrar que es posible un análisis integral a partir de la determinación de recursos estéticos que enriquecen su producción artística, en este caso, los que provienen de la estética grotesca. Por ello, la hipótesis de esta investigación es que los recursos de la estética grotesca enriquecen el estudio de las novelas indigenistas permitiendo que se profundice en un análisis, tanto de contenido como de forma. Por ello, en el presente trabajo de investigación se realiza un análisis de la estética grotesca partiendo de las características propias del indigenismo hispanoamericano. Para lograrla se revisan los postulados de Kayser y Bajtín, críticos que establecen los fundamentos de lo grotesco en el arte contemporáneo. Por otro lado, se reconocen los aportes de Alejo Carpentier y Antonio Bravo, cuyos estudios se enfocan en la cultura latinoamericana, de ese modo, se demuestra que los principios de la estética grotesca se relacionan con lo barroco y lo real maravilloso. Este marco teórico se enriquece con los aportes narratológicos de Mieke Bal, Reis, Lopes y Chatman; además de los tratados estéticos de Thomson, Eco, Conelly, Fletcher y las revisiones filosóficas de Deleuze y Bloch. A partir de esta revisión, se plantean las categorías que forman parte del análisis hermenéutico, tales como, la focalización, las intrusiones del narrador, la animalización, las descripciones grotescas, las caricaturas, las alegorías y la función utópica. Para demostrar la hipótesis planteada se tomarán en cuenta algunos fragmentos de dos novelas indigenistas: El tungsteno (1931) escrito por el peruano César Vallejo y Huasipungo (1934) del escritor ecuatoriano Jorge Icaza. El resultado obtenido en la investigación es que sí es posible encontrar rasgos de la estética grotesca en la literatura indigenista y que su análisis no solo es pertinente, sino, además, provechoso porque no solo permiten determinar los recursos narratológicos y retóricos, sino que, a partir de un análisis hermenéutico, se puede precisar el propósito y la ideología del autor.

1. Marco teórico

1.1. La estética de lo grotesco

El término «grotesco» (derivado de la palabra

«grottesca», y del italiano «grotta») tuvo su origen a finales del siglo XV, tras el descubrimiento de pinturas en los baños termales subterráneos ubicados en Tito y otros lugares de Italia, los cuales pertenecieron al antiguo imperio romano. Estas representaciones se caracterizaban por la «transición de cuerpos humanos a formas de animales y plantas» (Kayser, 1957, p. 19), a través de las cuales se rompía con lo simétrico y el equilibrio. El resultado de esta transformación es un mundo indefinido caracterizado por una «mezcla de dominios, de la monstruosidad de sus elementos y de la alteración de sus órdenes y proporciones» (1957, p. 30). A raíz de esto, el principio de belleza clásica caracterizada por el equilibrio de las proporciones se desmorona para dar paso a una nueva representación, en la que prima la desarmonía. Esto genera en el espectador una sensación de angustia por aquello que creía familiar y que ahora contempla como una realidad trastocada. A pesar de las críticas, la estética grotesca cobra importancia y a partir del siglo XVI. Según Bajtín, la influencia de la cultura popular medieval y la cosmovisión carnavalesca tiene gran importancia en la concepción de lo grotesco. Para este autor, esto se evidencia en «el movimiento interno de la existencia misma y se expresa en la transmutación de ciertas formas en otras, en la imperfección eterna de la existencia» (1987, p. 35). Por ello, denomina como «realismo grotesco» a aquella degradación de imágenes corporales a partir de recursos como la animalización y la degradación de lo naturalmente convencional. A raíz de la influencia de lo carnavalesco medieval y su interpretación del mundo y la vida, esta degradación no implica, necesariamente algo negativo, sino la posibilidad de un nuevo nacimiento: «El mundo al revés». Según su concepción, lo grotesco a través de la degradación es capaz de generar cambios de conciencia e incluso generar utopías, por ello, a pesar de que se ha desprendido de su vínculo con lo carnavalesco, según el autor, hoy en día los efectos de lo grotesco pueden ser los siguientes:

«(...) ilumina la osadía inventiva, permite asociar elementos heterogéneos, aproximar lo que está lejano, ayuda a librarse de ideas convencionales sobre el mundo, y de elementos banales y habituales; permite mirar con nuevos ojos el universo, comprender hasta qué punto lo existente es relativo, y, en consecuencia, permite comprender la posibilidad de un orden distinto del mundo». (Bajtín, 1987, pág. 37).

En consecuencia, en el presente artículo de investigación se define a lo grotesco como una estética subversiva que tornan lo familiar o conocido en monstruoso o siniestro. Es una estética que rompe con lo convencional a través de una obra artística utilizando recursos como la mezcla de lo incompatible, el trastocamiento de lo familiar, la exageración, la deformación y la degradación con el objetivo de generar extrañeza o estremecimiento en el espectador. Esta imposibilidad de permanecer en un mundo extraño provoca la gestación de una nueva realidad. A pesar de que esta estética se concibió en Europa, como se verá a continuación se vincula de manera estrecha con la propia tradición de la literatura latinoamericana.

1.2. La mezcla de lo Heterogéneo y lo Barroco Americano

Los ambientes que forman parte de la estética grotesca se diferencian de los espacios convencionales por la presencia de elementos de diverso origen que convergen dentro de sí. A este principio, Thomson (2019) lo define como «desarmonía», el que se caracteriza por la fusión o mezcla de lo divergente. Como resultado de esto, el protagonista se ve afectado porque se ve rodeado de ambientes desproporcionados que generan inseguridad e incertidumbre. Al respecto Connelly (2016) sostiene lo siguiente: «Si lo grotesco nos lleva más allá de los límites del mundo que conocemos, también nos recuerda nuestros propios límites y nuestra propia mortalidad» (p. 23). Entonces, lo grotesco resulta de una situación límite o tensión entre entidades indefinidas. Por ello, Bravo (1984) sostiene que esta convivencia de elementos heterogéneos dentro de un mismo ambiente es posible gracias a diversos recursos, como, por ejemplo, el elemento onírico. «Los sueños estimulan esta simbiosis, las pesadillas intensifican las posibilidades del absurdo, el delirio lleva a confines inimaginables, inimaginados, a la realidad» (p. 32). Otro recurso empleado por los escritores es el de superponer imágenes exageradas y desproporcionadas en un ambiente que se torna cambiante, gracias a recursos como la caricatura o la alegoría, los cuales se revisarán en otro apartado.

En el presente estudio se sostiene que esta mezcla de lo heterogéneo, característica de la estética grotesca, se vincula directamente con el mestizaje de la cultura latinoamericana. Al respecto, Carpentier sostiene que tras el constante choque cultural que ha sufrido la historia del continente americano, sus manifestaciones se caracterizan por un dinamismo que «va rompiendo, en cierto modo, sus propios márgenes» (2003, p. 130), de modo que se deforma y combina con elementos divergentes. A esto, el autor denomina como «barroco», mas no como una copia del movimiento literario europeo, sino como un espíritu disruptivo que parte de la esencia de la propia cultura latinoamericana. El espíritu barroco es característico de sociedades que se encuentran en cambio o en aquellas en donde se busca dar culminación a una época para empezar otra. Carpentier (2013) afirma que, en este proceso, el arte americano «añade el barroquismo de sus materiales, el barroquismo de su invención, el barroquismo de los motivos zoológicos, de los motivos vegetales, de los motivos florales del nuevo mundo al plateresco español» (p. 138). La novelística latinoamericana no está aislada de su memoria colectiva, ya que como afirma Cabanillas (2022): «No se exceptúan de la novela latinoamericana elementos tradicionales que se han archivado en el papel o en la memoria» (p. 45). En conclusión, lo barroco americano surge de un proceso histórico, en el cual prima la profusión de elementos heterogéneos y la desarmonía, los cuales también son principios de la estética de lo grotesco. Por ello, los diferentes cuadros de violencia, sometimiento, abusos y explotación de los poderosos se ven plasmadas en la literatura a través de imágenes grotescas. La violencia y el poder, según Alvarado & Rosas (2017), «son fenómenos sociales que se expresan en distintos niveles de relaciones sociales (...) por medios de intimidación y

control en cualquier pueblo» (pág. 120). Esto se evidencia en la literatura indigenista, ya que el espíritu denunciatorio y la búsqueda de una nueva realidad social motivan el uso de imágenes grotescas como vehículos ideológicos.

1.3. El trastocamiento de la realidad y lo real maravilloso

Como se mencionó anteriormente, la estética de lo grotesco presenta un mundo distanciado aniquilando el orden de un mundo aparentemente conocido por los lectores. Lo ilógico, lo irracional y lo absurdo irrumpen en estas representaciones y generan una sensación de incertidumbre. Para Carpentier, esta realidad trastocada recibe el nombre de «real maravilloso» (término que definió en el prólogo de su novela *El reino de este mundo*), la cual consiste en mostrar lo extraño como cotidiano, de modo que los elementos discordantes terminan conviviendo dentro de un mismo universo artístico. Según Carpentier (2003), esta característica es propia de la cultura latinoamericana pues «lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano» (p. 138), por ello, no extraña encontrar elementos de lo real maravilloso dentro de la narrativa que aborda la problemática del hombre indigena. En otro texto, Carpentier (2007) afirma lo siguiente: «Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados» (p. 12).

Por otro lado, lo maravilloso no se vincula exclusivamente con lo estéticamente considerado bello, sino con lo extraordinario, por ende, con lo insólito. Carpentier afirma que «Lo feo, lo deforme, lo terrible, también puede ser maravilloso. Todo lo insólito es maravilloso» (p. 144). En consecuencia, lo grotesco se enlaza con lo real maravilloso porque ambos rechazan los límites establecidos y los trasgreden por medio de imágenes que pueden ser deformes o degradantes. Cabe preguntarse, ¿de qué maneras se expresa lo insólito en la novelística indigenista? ¿Cómo se manifiesta lo real maravilloso, propio de la realidad latinoamericana? ¿Qué recursos forman parte de esta estética grotesca?

1.4. Variables para un análisis de lo grotesco

1.4.1. La focalización y las intrusiones narrativas

La focalización narrativa es definida como el punto de vista o perspectiva desde el cual se presentan los hechos de la historia. Genette (1989) sostiene que es un fenómeno que restringe o limita el campo de la percepción de lo que se relata. Al respecto, Reis y M. Lopes (1995) refieren que la focalización «puede ser definida como la representación de la información diegética que se encuentra al alcance de un determinado campo de conciencia» (p. 99). Al respecto, Mieke Bal (1990) añade que a través de la focalización se instaura una relación entre lo referido y la concepción del narrador, esto es «la relación entre la visión y lo que se “ve”, lo que se percibe» (p. 108). Por lo tanto, se concluye que en toda narración se presentan sucesos parcializados o definidos por un ente focalizador, es decir, que la elección de un tipo de focalización permite ejercer un efecto manipulador que

se evidencia a través de pensamientos, diálogos, comentarios que provocan el rechazo o la aprobación. «Solo por ello, se nos presenta una, nada inocente, interpretación de los elementos» (p. 112). En varios relatos de denuncia, la focalización narrativa que predomina es la omnisciente, denominadas como narradores no representados, ocultos o elididos (Chatman, 1990), por lo que el narrador se permite opinar sobre el relato mismo, ya que conoce todo al respecto de este. Por ello, al leer una novela indigenista, la narración no pretende ser objetiva, sino que, intencionalmente, se impregna de comentarios y juicios de valor que se insertan en los relatos para motivar el desagrado o el rechazo de las injusticias representadas.

Estas intromisiones son conocidas, dentro de la narratología, como intrusiones y son conceptualizadas como «toda manifestación de la subjetividad del narrador proyectada en el enunciado» (Reis y Lopes, p. 126). Estos narradores se convierten en mecanismos interpretativos que se manifiestan a través de recursos como el estilo de forma indirecta libre, la aparición de comentarios subjetivos y preguntas retóricas que no pueden desprenderse de las representaciones ideológicas. Las intrusiones permiten que el discurso narrativo trascienda el ámbito estético, ya que «acaban por proyectarse en el lector, tendiendo a influenciar sus creencias y valores dominantes» (p. 127). Por ende, los narradores de novelas indigenistas se valen de las intrusiones para exacerbar las descripciones grotescas y provocar el rechazo frente a lo representado.

1.4.2. La animalización y la degradación de lo fisiológico

Dentro de la estética grotesca, las imágenes son ambivalentes y contradictorias porque surgen de la mezcla de lo heterogéneo y la irrupción de lo cotidiano. Bajtín (1987) afirmaba que el cuerpo grotesco es un cuerpo en movimiento, es decir, no es un cuerpo particularizado, sino que está mezclado con su entorno. Por ello, los límites del cuerpo humano se desdibujan para mezclarse con los de otros seres, generalmente, con los de animales. Es así como podemos hablar de la animalización, un recurso que permite entrelazar imágenes de personas con animales para conformar un nuevo ser. Dentro de la estética grotesca, la animalización se convierte en una alegoría de la deshumanización, un recurso bastante usado en las novelas indigenistas para exacerbar la situación deplorable de las víctimas, así como la inmoralidad de los opresores. Otra manera en que se alegoriza la decadencia es a través de la descripción degradada de sus necesidades fisiológicas, conque actividades tan habituales como el coito, la alimentación o el dormir se desdibujan para dar paso a imágenes grotescas. Bajtín (1987) sostiene que «degradar» representa «entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, (...) también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales» (p. 25). De este modo, al presentar las necesidades fisiológicas se rompe con lo racional de la naturaleza humana y da paso a lo instintivo.

Es decir, que, como fruto de la animalización, se denigran todas las funciones que desarrolla el cuerpo humano. En las novelas indigenistas, los autores exageran estas acciones con el objetivo de degradar la situación de los personajes, por lo tanto, la estética grotesca se vale de estos recursos para cumplir su cometido: la denuncia social.

1.4.3. La caricatura y la alegoría

Como se revisó en apartados anteriores, a partir del desmoronamiento de los principios clásicos y de una mirada artística disruptiva, principios del arte grotesco, el autor combina elementos heterogéneos para acentuar las desproporciones y se vale de la hiperbolización o exageración para lograr su cometido. Un recurso importante para lograrlo es la caricatura, el cual consiste en deformar o exagerar los rasgos corporales, vestido, carácter o comportamiento de un personaje para producir un efecto grotesco o de ridiculización. Eco (2016) sostiene que, usualmente, ha sido utilizada como un mecanismo de burla o para denunciar un defecto moral, es decir, que se convierte en un vehículo ideológico, ya que nace de la propia subjetividad del autor e incita al receptor a asumir una definitiva opinión o punto de vista. A su vez, el espectador relaciona lo que ve con un aspecto de su realidad y asume una determinada postura u opinión. Este vínculo entre lo representado y una determinada concepción de la realidad es la alegoría, otro recurso empleado por la narrativa indigenista y la estética grotesca para generar esta doble significación: lo literal y lo figurado o metafórico. Al respecto, Fletcher (2002) afirma que las producciones artísticas de corte alegórico permiten establecer «una lectura secundaria o, más bien, una lectura que llega ser más intensa cuando es dotada tanto de un significado secundario como de otro primario». (p. 71). Por ende, una lectura alegórica genera una multiplicidad de sentidos caracterizada por vincular representaciones concretas con conceptos abstractos. Por ello, Benjamin (1990) concluye que la alegoría, aparte poseer un carácter estético, también es filosófico ya que permite comprender toda una concepción a partir de representaciones materiales. En las novelas indigenistas, la descripción caricaturizada y sus evocaciones alegóricas generan un efecto disruptivo a través de la ridiculización, ironía, exageración o la degradación de lo narrado, lo que se vincula con la estética grotesca. Cabe preguntarse, ¿cuál es el propósito de este envilecimiento de lo representado? He aquí que se definirá la última categoría de este artículo de investigación: la función utópica.

1.4.4. El devenir luego del caos: la función utópica

Dentro de las obras indigenistas, la representación grotesca de la sociedad caracterizada por la deformación de lo conocido y la sensación de inestabilidad conlleva a creer que todo es cambiante, por consiguiente, la irrupción de lo convencional implica el surgimiento de nuevas realidades. Por ello, la novela indigenista no solo puede ser considerada como una creación meramente estética, sino que termina convirtiéndose en una propuesta ideológica que se vale de la estética grotesca para proponer un nuevo orden

social. Cabe resaltar que autores como Deleuze (1996) reconocen que una obra literaria no impone una forma determinada o delimitada, sino que se impulsa hacia lo infinito, lo inmóvil y propone nuevos mundos en una constante tarea de renovación de lo anterior. Por este motivo, el arte es concebido como un constante devenir que plantea formas de resistencia o realidades alternas en las cuales se irrumpa contra lo establecido o hegemónico. A estas posibilidades, Bloch (1977) las denomina como utopías, las cuales no se vinculan, necesariamente, con el absurdo y la fantasía, sino con cambios posibles. Esta relación que los escritores establecen entre la utopía y la realidad es conocida como «función utópica concreta», ya que surge de la necesidad de cambiar una realidad injusta. Por otro lado, surge el «factor esperanza», la cual se encarga de que una utopía se proyecte a futuro. Estas utopías tienen la posibilidad de convertirse en impulsos transformadores que reenganchan al ser humano con su conciencia social.

En la narrativa indigenista latinoamericana, la estética de lo grotesco sirve a los escritores para desestabilizar el orden hegemónico y buscar una reivindicación, que, a su vez, obedece a una determinada ideología, en su mayoría de veces, de tendencia socialista. Es así como surgen las utopías hacia el final de estas obras a través de escenarios alternativos que enfrentan a los cuadros grotescos previamente presentados. De este modo, la obra literaria indigenista no solo es una representación artística, sino un vehículo ideológico que se vale de los recursos de la estética grotesca para influir en el pensamiento de sus lectores. A continuación, se revisarán fragmentos de dos novelas indigenistas para comprobar la hipótesis de esta investigación.

2. Análisis

Con el objetivo de demostrar la hipótesis de que sí es posible un análisis de la estética grotesca en la narrativa indigenista, se analizarán las categorías anteriormente definidas a través del método hermenéutico. Se tomará en cuenta para este artículo de investigación, fragmentos de dos novelas indigenistas: *El tungsteno* (1931) y *Huasipungo* (1934). La primera fue publicada en Madrid por César Vallejo en la colección *La novela proletaria* realizada por la Editorial Cenit. Como todas las novelas de esta colección, esta obra fue considerada como una obra de propaganda y agitación política socialista que busca denunciar la explotación por parte de las compañías norteamericanas mineras. A pesar de sus representaciones cruentas, al final el autor propone un proyecto de reivindicación representando en la alianza del herrero Servando Huanca, el intelectual Leónidas Benites y el apuntador de la Mining Society. La segunda novela que es objeto del presente análisis fue escrita por Jorge Icaza, ganó el premio de la *Revista Americana* de Buenos Aires y fue publicada por la Editorial Losada. Es la novela más famosa de Ecuador en la que se relata la cruda explotación de los indígenas y la expropiación de sus «huasipungos» (terrenos para vivir). Al final se ve una reacción violenta que luego es aplacada; sin embargo, siempre permanece la esperanza de una reivindicación en contra de la clase dominante.

Para comenzar, en el siguiente fragmento de la novela *El tungsteno* se comprueba la importancia las intrusiones y su efecto manipulador, ya que a través de preguntas retóricas y de comentarios que interrumpen la narración, exacerbaban el relato de la forma en la que los indígenas eran trasladados a trabajar en las minas. «¿Adónde se los llevaban así? Nadie lo sabía tampoco. ¿Y hasta cuándo se los llevaban? Ningún indio conscripto o «enrolado» volvió ya nunca a su tierra. ¿Morían en países lejanos, de males desconocidos?» (Vallejo, 1998, p. 279). A medida que el camino continúa, las preguntas se intensifican. «¿Los mataban, ¿quién sabe, otros gendarmes o sargentos misteriosos? ¿Se perdían tal vez por el mundo, abandonados en unos caminos solitarios? ¿Eran, quién sabe, felices?» (p.279). Luego, el mismo narrador responde: «No. Era muy difícil ser felices. Los yanaconas no podían nunca ser felices. Los jóvenes conscriptos o «enrolados», que se iban para no volver, eran seguramente desgraciados» (p. 279).

Las preguntas retóricas planteadas por el narrador cumplen la función de comentar la denigrante situación de los indígenas. Además, su pronta respuesta y los comentarios que se insertan intensifican el efecto manipulador que ejerce el narrador sobre el lector. Otro ejemplo de las intrusiones se puede encontrar en el siguiente fragmento de la novela *Huasipungo*, Andrés Chiliquinga parte rumbo al trabajo forzado al que es obligado. Las intrusiones del narrador permitirán que el lector se identifique con el personaje y pueda explorar sus pensamientos y lo degradante de su situación. El narrador comienza con una descripción externa: «Sin esperar nuevas razones el cholo se alejó, dejando clavado al indio en una amarga desesperación de impotencia» (Icaza, 2003, p.99). Como en el caso anterior, inician las preguntas retóricas y su posterior respuesta «¿Cuántos meses? ¿Cuánto tendría que pasar metido en los chaparros del monte? No lo sabía, no podía saberlo. Sin plazo, sin destino» (Icaza, 2003, p.99). El fragmento termina con las expresiones del narrador sobre la situación del indígena Andrés: «¡Oh! Luchar con la garúa, con el pantano, con el frío, con el paludismo, con el cansancio de las seis de la tarde, bueno. ¿Y la prolongada ausencia de su longa de su guagua? ¡Imposible!» (Icaza, 2003, p.99).

Una vez más, las preguntas que plantea el narrador se mezclan con comentarios subjetivos, juicios de valor, posturas ideológicas que, no solo explican lo relatado, sino que manipulan la interpretación de la lectura. La estética de lo grotesco demanda de narradores intrusivos que se inmiscuyan en las descripciones grotescas utilizando recursos como la animalización, la caricatura o la degradación de las necesidades fisiológicas, de modo que alegorizan conceptos relacionados con la problemática social que buscan denunciar. Por ejemplo, en la novela *El tungsteno* las comparaciones con animales alegorizan la condición subyugada del campesinado. En el siguiente fragmento, se describe el sufrimiento de los indígenas Isidro y Braulio mientras son trasladados por militares. Nótese la forma en que establece una comparación con el dolor que padecen las mulas que las trasladan: «Durante un instante la mula y el «enrolado» temblaron como

arrancados tallos, a merced de la corriente» (Vallejo, 1998, p. 285). En el anterior fragmento, se puede comprobar cómo las sensaciones se entremezclan en una sola, de modo que la animalización se interioriza en la personalidad del personaje. No solo eso, sino que las imágenes de ambos se desdibujan y se combinan con las de los tallos llevados por la corriente. «Pero el gendarme, loco de espanto, siguió azotando con todas sus fuerzas al animal y al yanacón. Los chicotazos llovieron sobre las cabezas de Braulio y de la mula» (Vallejo, 1998, p. 285). De este modo, la estética grotesca se hace evidencia a través de la mezcla de lo heterogéneo, dando como resultado la animalización y la degradación de todo lo que se vincule al cuerpo humano, por ejemplo, las necesidades fisiológicas.

En el siguiente fragmento de la novela *Huasipungo*, ya que la animalización se relaciona con el coito y se percibe como un acto meramente instintivo, sobre todo relacionado con la violencia y el sometimiento. En la siguiente escena, el cura del pueblo y el mayordomo de la hacienda abusan sexualmente de Juana, una mujer indígena. «Cuando los jinetes le abandonaron, Juana probó a levantarse sin muchos remordimientos –quizá pecado con patrón y con cura no era pecado –» (Icaza, 2013, p. 134). La comparación de los hombres con “jinetes”, establecen una relación entre la mujer y un animal para montar. Ella justifica el acto y hasta intenta evadir su conciencia bajo un pretexto religioso. «Pero luego, al cubrir sus desnudeces bajándose los follones, arreglándose la blusa, y notar que desde un rincón velado por la penumbra el menor de sus hijos había estado observando la escena con ojos de asombro doloroso» (Icaza, 2013, p. 134). Como se puede observar, la escena adquiere su grado máximo de degradación cuando se revela al testigo de todo este acto, el pequeño hijo de Juana. Este niño con “ojos de asombro doloroso” es el elemento que contacta a la mujer con la gravedad de su acción. La presencia del niño contemplando el acto es un elemento siniestro que genera el estremecimiento en el lector. De esta manera, lo grotesco en las novelas indígenas presenta una violencia que animaliza a todos los involucrados con la problemática representada.

En ambas novelas, todas estas descripciones de ambientes degradantes alegorizan la problemática del hombre del campo; sin embargo, dicha descripción desemboca en una propuesta ideológica de un cambio social por parte del autor. Por ese motivo, las novelas indígenas plantean un final esperanzador, una utopía que busca generar conciencia, a pesar de que dentro de la obra no se concretizan, sí comparten un hálito esperanzador. Por ejemplo, en *El tungsteno*, luego de la reunión del líder Servando Huanca, el agrimensor Benites y el apuntador de la compañía minera planeando cómo enfrentar a la Mining Society, el autor cierra la novela de la siguiente manera: «El viento soplabo afuera, anunciando tempestad» (Vallejo, 1998, p. 324). Como se revisó anteriormente, Bloch afirmaba que una utopía surge a partir de un principio esperanza, el cual se ve simbolizado con el «viento» o la «tempestad», los cuales provocan la impresión de que el espíritu de la rebelión aún no ha sido doblegado por el sistema capitalista. Por otro lado, en la novela *Huasipungo*, tras el enfrentamiento de los

indígenas contra el ejército por la defensa de sus hogares, se oye un grito en el ambiente que perdura, incluso después de haberse aplacado la revuelta: «al dejarse acariciar por los vientos helados de los páramos de América, murmuraron en voz ululante de taladro: - ¡Ñucanchic, huasipungo!» (Icaza, 2013, p. 134). En esta obra, también se utiliza la metáfora del «viento» para plantear una utopía, es decir, que el escenario descrito por la estética grotesca puede ser cambiado. Desde el punto de vista de la ideología socialista de los escritores indigenistas el cambio se basa en un hecho: la revolución. De este modo, las categorías presentadas permiten realizar un análisis integral de estas novelas, de modo que abarca no solo el plano del contenido, sino el de la forma.

Metodología

La presente investigación tiene un enfoque cualitativo. Se han empleado, principalmente, las metodologías empleadas por la narratología, la retórica y la hermenéutica. La narratología, término propuesto por primera vez por Tzvetan Todorov en 1969, estudia la «naturaleza, forma y funcionamiento de la narrativa e intenta caracterizar la competencia narrativa» (Valles y Álamo, 2002, p. 466) tomando como muestra el estudio generalizado de los textos narrativos y encontrando sus aspectos comunes. Es conocido también como el estudio de los elementos del texto narrativo y cómo las relaciones entre ellos se convierten en un generador de significados. Por otro lado, el análisis del texto narrativo no puede desprenderse de su estructura, por ello, se incorpora el estudio de los diversos recursos utilizados por los autores para producir un texto literario. Por ello, en el presente artículo, también se emplea la metodología empleada por la retórica. Se define a la retórica como la ciencia del discurso, es decir, el estudio de los procesos y recursos que actúan en la elaboración de un texto. La retórica teoriza sobre la utilización del lenguaje, establece un conjunto de técnicas y procedimientos que otorgan al discurso la capacidad de persuasión. Carrillo (2009) afirma que el estudio de la retórica abarca las «realizaciones lingüísticas (estructuración textual), y construyendo una realidad comunicativa con un determinado sentido y una determinada fuerza pragmática (estructuración discursiva)» (p. 65). Finalmente, a través del estudio de la metodología hermenéutica, se puede llevar a cabo la interpretación de los textos, de modo que se pueda demostrar la hipótesis de la presente investigación en la fase analítica de la presente investigación. Se define a la hermenéutica como la disciplina que busca la interpretación de textos ya que, debido a la complejidad del lenguaje y su posibilidad de generar conclusiones diversas, incluso, contrapuestas, es necesaria una metodología que permita descifrar esos significados ocultos que subyacen en una producción literaria. Vegas-Mota (2019) sostiene que busca «explicar como ocurre ese proceso de comprender, reconstruir, interpretar el pensamiento del hombre expresado a través de lo que le define y a su vez define, el lenguaje» (p. 130).

Resultados y discusión

Los resultados de la presente investigación demuestran que, para realizar un análisis integral de la

narrativa indigenista no basta con la identificación del tema o del propósito del autor, sino con el tipo de recursos que han sido utilizados. Durante muchas décadas, la estructura, aparentemente simple, de las novelas indigenistas no ha permitido que se profundice en los recursos estéticos empleados por estos escritores para retratar la violencia. Ubilluz (2017) sostiene, por ejemplo, que el estudio de la narrativa indigenista no debe encasillarse en los análisis de la crítica de tipo marxista, sino en aquellos que incluyan los principios de la política contemporánea y, además, elementos del psicoanálisis. De este modo, se desprende de la crítica tradicional para dar paso a otra que incorpore elementos de otras disciplinas, esta es una línea de investigación en la que este trabajo de investigación científica se inserta. En este sentido, diversos autores han empezado a encontrar en la narrativa indigenista una posibilidad abierta para llevar a cabo una interpretación profunda, tal es el caso de Di Benedetto-Matías (2018) que encontró la posibilidad de analizar la técnica del montaje, propio de la vanguardia, en novelas indigenistas o de Fernández (2019) que busca encontrar la influencia de mitos y leyendas dentro de las tradiciones representadas en dicha narrativa. De este modo, se están superando prejuicios que catalogaban a estas novelas como, en palabras de Cornejo Polar (1979), «novelas impuras» ya que no cumplían con los cánones impuestos en la narrativa de los años veinte. De este modo, se avizora con optimismo que la revaloración de estas novelas como productos artísticos más complejos ya se encuentra en marcha y, aunque hay mucho camino por recorrer, esta investigación se constituye en un aporte para conseguirlo.

Conclusiones

Las obras regionalistas o indigenistas, como el caso de *El tungsteno* de César Vallejo o *Huasipungo* de Jorge Icaza, surgen impulsadas por un ánimo denunciatorio que da cuenta de los abusos cometidos en contra de las comunidades indígenas. Además, tiene el intento de reivindicarlas y de difundir su cultura a través de representaciones violentas. De este modo, el autor se vale de la estética grotesca, incluyendo recursos como las descripciones denigrantes o la animalización, lo que se ha confirmado en el presente análisis. En el presente artículo de investigación, se ha superado el prejuicio de considerar a las novelas indigenistas solo como obras de propaganda política y se concluye que sí es posible el estudio de los recursos estéticos de lo grotesco dando como resultado un estudio integral y más provechoso. Esto debido a que se aborda lo estético o el plano de la forma reconociendo los recursos de lo grotesco y, además, el contenido ideológico proporcionado por las alegorías o la función utópica. Finalmente, se ha demostrado también que los principios de la estética grotesca se vinculan con la cultura latinoamericana, por eso, no es difícil encontrar dichos cuadros en otras corrientes o escuelas literarias. Por ello, se considera que es posible abrir otras líneas de investigación en las que se profundice sobre la representación artística de la violencia, en la cual esta no sea vista solo desde el punto de vista utilitario de un autor, sino como punto de partida para la identificación de recursos estéticos, tales como los abordados en el presente artículo.

Fuente de financiamiento

La presente investigación fue autofinanciada.

Contribución de los autores

Autor único.

Conflicto de Interés

Declara no tener conflicto de interés.

Referencias bibliográficas

- Aleman, C. (2013). La narrativa sobre el indígena en América Latina: Fases, entrecruzamientos, derivaciones. *Acta literaria*, (47), 85-99. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0717-68482013000200006&script=sci_arttext&lng=e
- Alvarado, R., & Rosas, M. J. (2017). Bullying y poder. *Investigación Valdizana*, 10(3), 119-122. <http://revistas.unheval.edu.pe/index.php/riv/article/view/72>
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Ediciones Cátedra
- Bloch, E. (1977). *Principio esperanza*. Editorial Aguilar.
- Bravo, J. A. (1984). *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual*. Ediciones UNIFÉ.
- Cabanillas, J. (2022). El héroe trágico y su espacio vital en la narrativa de García Márquez. *Investigación Valdizana*, 16(1), 43-49. <http://revistas.unheval.edu.pe/index.php/riv/article/download/939/1284?inline=1>
- Carpentier, A. (2003a). La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo. En *Ensayos selectos* (págs. 51-85). El Corregidor.
- Carpentier, A. (2003b). Lo barroco y lo real maravilloso. En *Ensayos selectos* (págs. 123-154). El Corregidor.
- Carpentier, A. (2007). Prólogo. En *El reino de este mundo* (págs. 7-14). Alianza Editorial.
- Carrillo, L. (2009). Retórica: la efectividad comunicativa. *Revista Rhétoriké*. No2, 39, 66. <http://www.rhetorike.ubi.pt/02/pdf/03-guerrero-retorica-rethorike-04-09.pdf>
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Taurus Humanidades.
- Connelly, F. (2016). *Lo grotesco en el arte y la cultura occidentales. La imagen del juego*. Machado Libros.
- Cornejo, A. (1979). *La novela indigenista: un género contradictorio*. Texto Crítico, julio-septiembre 1979, no. 14, p. 58-70. <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/6875/197914P58.pdf?sequenc>
- Deleuze, G. (1996). La literatura y la vida. En G. Deleuze, *Crítica y clínica* (págs. 5-13). Anagrama. https://www.academia.edu/download/33122268/DELEUZE_La_literatura_y_la_vida.pdf
- Di Benedetto, M. (2018). *Estéticas del montaje: Representaciones de lo andino en la narrativa de vanguardia peruana de los veinte*. [Tesis doctoral]. Universidad Nacional de La Plata. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1633/te.1633.pdf>
- Dorfmann, A. (1970). *Imaginación y violencia en América*. Anagrama.
- Eco, U. (2016). *Historia de la fealdad*. De Bolsillo.
- Fernández, T. (2019). Mito y literatura: a propósito de la literatura indigenista. *Mitologías hoy*, 19, 15-31. <https://www.raco.cat/index.php/mitologias/article/download/359486/451546>
- Fletcher, A. (2002). *Alegoría. Teoría de un modo simbólico*. Akal.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Editorial Lumen.
- Guasayamín, M. N. (2013). Acusación y defensa de la literatura indigenista. *Revista Resistencia*, 35-37. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/4352>
- Huamán, M. Á. (2009). En defensa del indigenismo. *Letras*, 80 (115), 11-25. <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/145>
- Icaza, J. (2013). *Huasipungo*. Cátedra.
- Kayser, W. (1957). *Lo grotesco. Su configuración en Pintura y Literatura*. Editorial Nova.
- Lopez, F. (2021). La estética de lo grotesco en la novela El tungsteno de César Vallejo. *Investigación Valdizana*, 15(2), 120-128. <http://revistas.unheval.edu.pe/index.php/riv/article/view/940>
- Reis, C., y Lopes, A. C. (1995). *Diccionario de Narratología*. Ediciones Colegio de España.
- Rodríguez, P. (2022). Violencia psicológica contra la mujer en la narrativa regional andina. *Investigación Valdizana*, 16(1), 51-57. <http://revistas.unheval.edu.pe/index.php/riv/article/download/1310/1287?inline=1>
- Thomson, P. (2019). *Lo grotesco*. UNAM. https://es.scribd.com/read/443309970/Logrotesco#se-arch-menu_491131
- Ubilluz, J. C. (2017). *La venganza del indio*. Fondo de Cultura Económica.
- Vallejo, C. (1998). El tungsteno. En C. Vallejo, *Novelas y cuentos completos* (págs. 212-324). Ediciones COPÉ.
- Valles, J., y Álamos, F. (2002). *Diccionario de Teoría de la Narrativa*. Editorial Alhulia.
- Vegas, E. J. (2019). Hermenéutica: un concepto, múltiples visiones Hermeneutics: a concept, multiple visions. *Revista Estudios Culturales*, 13 (25), 121-130. http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios_culturales/num25/art10.pdf
- Veres, L. (2007). Violencia, lenguaje e indigenismo. *Arrabal*, 87-94. <https://www.torrossa.com/gs/resourceProxy?an=2644051&publisher=FZ3988>