



## VOCES EXTRAÍDAS DE LA LITERATURA INDIGENISTA

Axel Ivan Cedeño Guachamin  
[e1727028241@live.uleam.edu.ec](mailto:e1727028241@live.uleam.edu.ec)  
Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí  
<https://orcid.org/0009-0009-6306-7185>

Pedro Jacinto Quijije Anchundia  
[pedro.quijije@uleam.edu.ec](mailto:pedro.quijije@uleam.edu.ec)  
Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí  
<https://orcid.org/0000-0003-1014-2021>

**Autor para correspondencia:** [e1727028241@live.uleam.edu.ec](mailto:e1727028241@live.uleam.edu.ec)

**Recibido:** 29/06/2025

**Aceptado:** 29/7/2025

**Publicado:** 29/9/2025

### RESUMEN

Con el objetivo de analizar desde un enfoque descolonizador y crítico, los mecanismos literarios de resistencia cultural en obras indigenistas Latinoamericanas: *Guie 'yaase' / Olivo negro* (2004) y *Balún Canán* (1957), *Hombres de maíz* (1949), *Huasipungo* (1934), *Ushanan-Jampi* (1920). Develando cómo se demanda la dominación colonial en sus dimensiones lingüísticas, territoriales y jurídicas, con énfasis en producciones de México, Guatemala, Ecuador y Perú. Así, estas obras de interpretación analítica llevan al proceso de revivir la memoria colectiva, en la consideración de la literatura no como un simple hueso estético, también como un espacio de vida y del acto de la valoración real: Un verdadero proceso de libertad cultural. Ahí radica la necesidad del presente: enfrentar una herida histórica que permanece abierta; la exclusión sistemática de los pueblos nativos de América Latina. A través de la aplicación de una metodología cualitativa e interpretativa, así como de los marcos teóricos de la teoría decolonial, la violencia simbólica y el realismo social. El ensayo demuestra cómo la literatura en lugar de contar historias las utiliza para desacelerar o inversamente, fortalecer las estructuras de poder. No se busca respuestas definitivas, busca incomodar al lector desde las fisuras del discurso dominante. La literatura indigenista no revive el pasado: lo revela aún latente, como palabra que resiste y reclama justicia.

**Palabras clave:** Indigenismo, *Guie 'yaase' / Olivo negro*, *Balún Canán*, *Hombres de maíz*, *Huasipungo*, *Ushanan-Jampi*.



---

## VOICES UNEARTHED FROM INDIGENIST LITERATURE

### ABSTRACT

This essay analyzes, from a decolonial and critical perspective, the literary mechanisms of cultural resistance in five Latin American indigenist works: *Guie 'yaase' / Olivo negro* (2004), *Balún Canán* (1957), *Hombres de maíz* (1949), *Huasipungo* (1934), and *Ushanan-Jampi* (1920). The study reveals how these texts confront colonial domination in its linguistic, territorial, and legal dimensions, with a particular focus on literary production in Mexico, Guatemala, Ecuador, and Peru. Rather than being mere aesthetic objects, these works function as spaces of life and cultural affirmation, contributing to the revitalization of collective memory and the pursuit of cultural freedom. The analysis employs a qualitative and interpretive methodology, grounded in decolonial theory, symbolic violence, and social realism, to demonstrate how indigenist literature unsettles dominant narratives by either weakening or reinforcing existing power structures. Far from offering definitive answers, it seeks to challenge readers by exposing the fractures of hegemonic discourse. Indigenist literature does not simply recall the past; it reveals its ongoing presence as a living word of resistance and a demand for justice.

**Keywords:** Indigenism, *Guie 'yaase' / Olivo negro*, *Balún Canán*, *Hombres de maíz*, *Huasipungo*, *Ushanan-Jampi*.

### INTRODUCCIÓN

Este estudio tiene como objetivo analizar desde un enfoque descolonizador y crítico, los mecanismos de resistencia cultural en la literatura indigenista Latinoamericana, a través de cinco obras: *Guie 'yaase' / Olivo negro* (2004) y *Balún Canán* (1957), *Hombres de maíz* (1949), *Huasipungo* (1934), *Ushanan-Jampi* (1920). El andamiaje de este trabajo descansa sobre tres pilares teóricos que permite escudriñar la literatura indigenista en sus capas más profundas: la teoría decolonial, la violencia simbólica y el realismo social. A través de este prisma se analizan las historias y las fuerzas invisibles que las atraviesan.



La teoría decolonial, en particular, postula una idea vigorosa: la colonización no concluyó; simplemente cambió de forma. Como arguyen pensadores de la talla de Walter Mignolo (2007) o Silvia Rivera Cusicanqui (2010), aunque las naciones latinoamericanas alcanzaron su independencia política, las arquitecturas coloniales perduran, operando sutilmente en el conocimiento, la cultura y la representación. Mignolo (2007) sostiene con aguda perspicacia que la lengua dominante, además de comunicar, ejerce un efecto silenciador que ahoga otras formas de saber resistentes al molde hegemónico. El análisis se articuló en varios ejes transversales, siendo la descolonización del saber el más fundamental.

**Violencia simbólica:** Desde la óptica de Pierre Bourdieu (1999), la violencia simbólica actúa de modo invisible, más inexorable, inoculándose en el lenguaje y en las mismísimas relaciones narrativas de poder. El análisis literario permite identificar cómo se naturaliza la exclusión del sujeto indígena o cómo se refuerzan las jerarquías desde el discurso. “La violencia simbólica es una violencia suave, invisible, naturalizada”, escribe Bourdieu (1999, p. 13),

**Eje transversal:** Justicia histórica.

**Realismo social:** El realismo social, corriente literaria presente en buena parte del siglo XX latinoamericano, propone una representación cruda y directa de la realidad, sin idealización ni evasión estética. Su finalidad no es solo artística, además es profundamente política: mostrar lo que duele, lo que se oculta, lo que se quiere callar. Como dice Rivera Cusicanqui (2010), “no basta con dialogar entre culturas si no se desmontan las estructuras coloniales que organizan el diálogo”.

**Ejes Transversales:** Memoria colectiva e interculturalidad crítica.



## METODOLOGÍA

El presente estudio se fundamenta en un diseño de **investigación cualitativa**; prioriza la profundidad analítica como vía para interpretar significados, comprender y explorar las formas simbólicas en que se expresa la realidad en su esencia presentes en el corpus literario. La postura metodológica es **crítica e interpretativa**, y reconoce que toda lectura está situada, dado que, no se busca medir, clasificar o reducir el fenómeno, procura leerlo desde su complejidad y profundidad contextual situada de los acontecimientos culturales y decoloniales que se investigan.

El corpus literario como se indicó está compuesto por cinco obras representativas del indigenismo latinoamericano, seleccionadas por su diversidad de enfoques, contextos y estructuras narrativas: *Guie'yaase' / Olivo negro* (2004) - Natalia Toledo (México), *Balún Canán* (1957) - Rosario Castellanos (México), *Hombres de maíz* (1949) - Miguel Ángel Asturias (Guatemala), *Huasiungo* (1934) - Jorge Icaza (Ecuador), *Ushanan-Jampi* (1920)-Enrique López Albújar (Perú). La organización del corpus responde a una cronología invertida, que parte del presente y retrocede al pasado. Este recorrido permite iniciar desde una voz indígena contemporánea, que escribe en su propia lengua y cuerpo un cuento que encarna una justicia ancestral.

**Técnicas de recolección de datos:** En las fuentes primarias las obras literarias seleccionadas, leídas de forma crítica, fichaje analítico y extracción de fragmentos relevantes para cada eje temático. Y, en las fuentes secundarias: artículos académicos, ensayos críticos, entrevistas de autores, materiales contextuales, información de la web.

## CRITERIOS DE SELECCIÓN

La selección del corpus se basó en criterios cualitativos, atendiendo a la diversidad geográfica, temporal y simbólica de las obras. Se consideraron los siguientes:



Representatividad literaria y simbólica; Diversidad de voces; Riqueza discursiva; Pertinencia teórica; Distinción Geográfica.

El acompañamiento teórico, se sustentó en un diálogo constante con los marcos teóricos ya presentados:

- La teoría decolonial (Mignolo, 2007; Rivera Cusicanqui, 2010) permitirá interrogar las jerarquías epistémicas presentes en las obras y recuperar voces que fueron históricamente marginalizadas.
- La noción de violencia simbólica (Bourdieu, 1999) servirá para leer los mecanismos de exclusión y silenciamiento que operan en los discursos narrativos.
- El realismo social funcionará como punto de partida para analizar aquellas representaciones literarias que no maquillan el dolor y que lo exhiben como parte del testimonio colectivo.

### **Literatura Indigenista**

Para hablar de literatura indigenista, primero se debe remontar al siglo XVIII en Europa, con el romanticismo. Lo más importante para el romanticismo al momento de escribir un libro o novela era la exaltación de los sentimientos, romantizar todo lo que sucedía, y poner en primer plano las emociones humanas. En el escenario intelectual de la Francia decimonónica comenzó a gestarse una corriente que, poco a poco, se alzaría como contrapeso frente al ímpetu exaltado del romanticismo: el realismo. Esta nueva escuela literaria no se conformaba con la belleza arrebatada de la emoción; aspiraba, más bien, a capturar la vida cotidiana con una objetividad casi científica, rehuendo los excesos del sentimiento y posando la mirada sobre las realidades concretas: las condiciones sociales, económicas y políticas de su tiempo.



Honoré de Balzac, Gustave Flaubert y Émile Zola se convirtieron, cada uno a su modo, en faros de esta estética. Con sus obras legaron retratos que iban más allá de la pura observación: mostraron la respiración agitada de las ciudades, el peso insoportable de los conflictos de clase y el rostro doliente de las desigualdades que atravesaban la vida cotidiana. Frente al fulgor romántico, el realismo apostó por lo verificable: hechos, experiencias tangibles, nombres propios y situaciones reconocibles. Su propósito último era, en esencia, tender un espejo ante la sociedad para obligarla a contemplarse sin adornos.

De este espíritu crítico nacería aún una rama más comprometida: el Realismo Social. Esta vertiente buscaba convertirse en auténtica radiografía de los movimientos culturales, de los hábitos y costumbres, de los usos que conformaban la trama viva de lo colectivo. Surgió de una necesidad apremiante: reflejar no solo la intimidad de los personajes y plasma también los desgarrones de la estructura social, las injusticias que se perpetuaban y las tensiones políticas que oprimían con mayor fuerza a los sectores más vulnerables. Esta línea narrativa fue particularmente influyente en la literatura del siglo XIX y principios del XX.

En Latinoamérica se presenta una rama aún más pequeña y específica del realismo: el indigenismo, que surge a partir de 1920. Aunque muchas obras de este estilo se presentan inclusive en la década de los cincuenta y los sesenta, es en el periodo de entreguerras cuando toma mayor fuerza. Sus principales exponentes se encuentran en países como Perú, Ecuador, Bolivia y México. Esta corriente emerge de las entrañas de una caldera social hirviente, donde los pueblos indígenas padecían una marginación sistemática y cruel.

El indigenismo literario, por tanto, se erige como un acto de resistencia vital, una voz política de alto calibre, un grito de denuncia que confronta las estructuras de dominación heredadas del coloniaje. Plumas tan fundamentales como las de Jorge Icaza en *Huasipungo* (1934), José María Arguedas en *Los ríos profundos* (1958) brindaron



ejemplos paradigmáticos; sus obras exhiben con una crudeza desgarradora las condiciones de vida infrahumanas, el despojo de tierras y la discriminación constante que sufrían los pueblos originarios. A diferencia de una literatura que busca solo el ornamento o una identidad nacional amable, el indigenismo persigue, ante todo, la crítica social; su propósito es la exposición descarnada de una herida que aún supura, denunciar la realidad en su faceta más lacerante, injusta y triste, reflejando el padecimiento de un pueblo secularmente invisibilizado y no la exaltación folclórica. Lejos de idealizar al indígena como un ser exótico o un "noble salvaje", esta literatura busca revelar su humanidad profunda, su lucha interna, su resistencia cotidiana y su cultura profundamente arraigada.

El indigenismo posee dos características primordiales que deben ser comprendidas para entender su esencia:

1. Conocer el origen de ese tipo de Literatura. Es decir, comprender que no surge de un mero interés estético o folklórico, nace de un contexto de lucha por la representación de las voces marginadas. Lejos de ser una casualidad, el perfil de los primeros autores indigenistas correspondió principalmente a intelectuales criollos o mestizos que buscaban, desde su mirada particular, visibilizar las injusticias contra los pueblos originarios. Más tarde, autores indígenas como Miguel Ángel Asturias, con obras como *Hombres de maíz* (1949), lograrán tomar la palabra desde adentro, revalorizando las lenguas, mitos y cosmovisiones originarias.

2. Dar expresión a los que no tienen voz. A partir de estas novelas se empieza a dar reconocimiento al mundo indígena, a sus valores, ideologías, cosmovisión, problemáticas, etc. La literatura indigenista se convierte en una vía para recuperar memorias, defender derechos y denunciar estructuras de poder. Además, propone una ruptura con la visión eurocéntrica dominante, invitando a cuestionar las jerarquías culturales impuestas y a descubrir otras



formas de relación con el mundo: más colectivas, más rituales, más ligadas a la tierra y a la comunidad.

### **La mujer indígena en la literatura: cuerpos que resisten, palabras que siembran**

Las mujeres indígenas, cuando aparecen en la literatura, lo hacen casi siempre bajo tensión. No son figuras ornamentales ni simplemente personajes: son espacios donde se disputa el derecho a narrar. En cada gesto, en cada línea de diálogo silenciado o pronunciado, se repite una pregunta incómoda: ¿quién puede contar su historia?

Las obras *Guie 'yaase' / Olivo negro*, de Natalia Toledo, y *Balún Canán*, de Rosario Castellanos, responden desde lugares distintos. Toledo escribe desde adentro, desde la lengua que heredó de su madre y de la tierra. Castellanos lo hace desde la conciencia crítica de una mujer mestiza, parte del sistema que observa. La distancia entre ambas no es de calidad ni de sensibilidad, es de posición en el mapa del poder.

### **La lengua como raíz y frontera**

Para Walter Mignolo (2007), la colonialidad no se limita a la conquista militar o económica; también opera en el lenguaje. “Toda lengua dominante busca invisibilizar otras formas de conocer el mundo”, afirma (2007, p. 89). En ese marco, la escritura de Toledo adquiere una dimensión profundamente política: su uso del zapoteco no es decorativo, es una forma de resistencia activa. Cuando en uno de sus poemas dice:

“No moriré de ausencia me digo

una melodía se postra sobre la silla de mi tristeza



un océano brota de la piedra de mi origen  
escribo en zapoteco para ignorar la sintaxis del dolor,  
le pido al cielo y a su lumbre  
que me devuelvan la alegría”.

Lo que parece un gesto lírico es, en realidad, lo que Silvia Rivera Cusicanqui (2010) llama resistencia epistémica: la posibilidad de enunciar desde un lugar propio, sin traducirse a los códigos de la hegemonía. Escribir en zapoteco, o entre dos lenguas, es sembrar en un territorio que el colonialismo intentó volver estéril.

En contraste, *Balún Canán* expone una realidad donde las mujeres indígenas aparecen, pero no hablan. Están, pero no enuncian. Castellanos no las borra: las hace visibles en su silencio. Esta es precisamente la lógica de la violencia simbólica que describe Pierre Bourdieu (1999) en la modernidad: un poder que se ejerce sin necesidad de imponerlo explícitamente describe esta forma de dominación como un poder silencioso que se normaliza al punto de parecer natural en el tejido social. En la novela, las sirvientas indígenas no han perdido su lengua: simplemente han aprendido que no tiene valor en ese mundo; La marginación se ejerce sin castigo, con pedagogía.

### **El cuerpo como archivo**

La historia colonial ha sido escrita no solo en documentos, también en cuerpos: cuerpos marcados por el trabajo, el deseo, la obediencia. *Guie 'yaase' / Olivo negro* devuelve a ese cuerpo la dignidad que le fue arrebatada. La mujer en los poemas de Toledo no se presenta como víctima, es un sujeto encarnado que nombra el mundo desde el placer, el dolor, el deseo y la tierra. Es, como diría



Rivera Cusicanqui (2010), estas voces no solo persisten: también activan procesos de resistencia colectiva.

Castellanos, por su parte, no otorga esa voz, pero señala el daño de su ausencia. En su novela, el cuerpo indígena es narrado desde fuera, siempre contenido en la mirada de otro. La protagonista (una niña mestiza) observa, pregunta, duda, pero no puede cambiar el sistema. La justicia que intuye no se concreta; la servidumbre permanece.

Ambas autoras, desde caminos distintos, dejan ver cómo la violencia además de ser física o económica también impregna a la semiótica. Quien no tiene derecho a la palabra no tiene derecho al relato de su existencia. Existe un momento clave en *Balún Canán* en el que la narradora infantil pregunta por qué la nana no cuenta sus propias historias. No es una pregunta inocente, es un vacío que grita. Castellanos no pretende “dar voz” al personaje indígena. Lo que hace es mostrar el mecanismo que se la niega. Esa decisión, lejos de ser una omisión, es un gesto lúcido: revela las grietas de un sistema que enseña a callar desde la cuna.

En paralelo, Toledo llena ese mismo vacío con cantos. Su poesía actúa como protesta: “Aquí estamos, seguimos hablando”. Cada verso escrito en zapoteco desafía la historia oficial, las gramáticas del museo, las traducciones forzadas. Toledo no escribe para que la escuchen los otros: escribe desde los suyos, y eso marca toda la diferencia.

### **Cuando el silencio se vuelve forma de denuncia**

Estas dos obras indican que ninguna lengua es inocente, como advertía Mignolo. Cada palabra acarrea una historia, un sistema de dominación, o una semilla de rebelión. Por eso, escribir desde una lengua originaria, o mostrar la ausencia de una voz, no son solo elecciones literarias: son posicionamientos políticos.



*Guie 'yaase' / Olivo negro* expone lo que puede la poesía cuando se conecta con el cuerpo, la tierra y la memoria viva. *Balún Canán* recuerda que el silencio, cuando es expuesto, puede hablar más fuerte que cualquier palabra. Las autoras, cada una desde su frontera, siembran algo más que literatura. Siembran preguntas que siguen creciendo: ¿Quién puede narrar el dolor? ¿Quién decide qué lenguas merecen papel? ¿Cómo suena una voz que vuelve a su raíz sin pedir permiso?

### **Mito, territorio y resistencia: cuerpo colectivo en *Hombres de maíz***

Existen obras que deben afrontarse con la reverencia de quien pisa descalzo un territorio sagrado, no se consumen como simples narraciones. *Hombres de maíz* pertenece a esa categoría singular debido a su estructura que elude la linealidad cómoda y se rehúsa a la transparencia inmediata de la interpretación; es un relato que se despliega a través de ritmos, repeticiones, desvíos, voces que no siempre explican, pero que resuenan, Asturias no escribe para el entendimiento rápido, escribe para provocar una inmersión lenta, sensorial, casi ritual.

Lejos de narrar para el entendimiento rápido, convoca a un lector dispuesto a demorarse en la textura de la palabra, a dejarse arrastrar por un ritmo que es sensorial antes que racional, un rito antes que relato. En ese vaivén, el texto exige ser leído y habitado, como quien ingresa a un espacio de comunión donde la literatura se vuelve ceremonia de lenguaje. Desde el inicio queda claro que el maíz no es simplemente un cultivo ni un alimento.

En el universo narrativo de la novela, es algo más profundo: representa la memoria compartida, el origen, la ley que regula lo colectivo. Esta dimensión simbólica choca con la visión occidental-capitalista, que convierte la tierra en propiedad y la semilla en mercancía. Toda la novela puede leerse como el escenario de ese conflicto: por un lado, la lógica comunal y sagrada de los



pueblos originarios; por otro, el sistema que impone fronteras, propiedad privada y despojo.

Desde la perspectiva de la teoría decolonial, Mignolo (2007) advierte que la conquista no se limita a la dominación territorial, se prolonga en el control narrativo del pasado y del porvenir. Bajo esta luz, la novela se convierte en un acto de resistencia que se afirma tanto en lo que enuncia como en la manera en que se configura. Asturias subvierte el molde heredado de la tradición europea: desarticula la estructura, fractura la cronología y disuelve las voces en un tejido múltiple y fragmentario. En su propuesta no aparece un protagonista inequívoco ni un hilo conductor dócil a la linealidad; lo que emerge es una narración coral, insurgente, que desafía las convenciones mismas del género. La narración se comporta como la memoria oral: se repite, se bifurca, se canta.

Desde una lectura hermenéutica crítica, Thompson (1990) plantea que todo análisis crítico debe indagar en las bases simbólicas que perpetúan relaciones de poder. La obra *Hombres de maíz* no se acomoda a la narrativa hegemónica; la resiste desde su interior. El tiempo narrativo no progresa como una flecha lineal, más bien gira y se enrosca. La voz narrativa cambia de forma: a veces se vuelve monte, a veces sueño, a veces colectivo. El texto parece negarse a ser domesticado.

Ese gesto de desobediencia también se expresa en el uso del lenguaje. Asturias mezcla registros, introduce nahualismos, modifica estructuras del español. Su escritura se desliza entre lo poético y lo oral sin dar explicaciones. No escribe para ser traducido al lenguaje del extranjero o del lector “universal”. Como también sostiene Mignolo, “la desobediencia epistémica comienza cuando uno deja de traducirse para el otro” (2007, p. 98). En esta novela, hay un decir desde adentro, que no se preocupa por ser comprendido desde fuera.



En este universo narrativo, el maíz no es solo un símbolo; Es una entidad viva y colectiva, que guarda la fuerza de la comunidad, no pertenece a nadie. No se puede vender sin romper los lazos espirituales que lo sostienen. Cuando los personajes mestizos intentan mercantilizarlo, el equilibrio se rompe; llega la violencia, el monte se endurece y la comunidad se fragmenta.

Asturias no perfila personajes en el sentido occidental del término; lo que despliega son entidades que respiran como fuerzas vivas: la selva, el maíz, la montaña, la comunidad. En uno de los pasajes más sobrecogedores, un ser humano se confunde con el monte y esa metamorfosis anula cualquier frontera estable entre lo humano y lo natural. Lo que allí acontece no es un mero artificio estético, acaece una ruptura epistémica: la disolución del yo moderno y de su lógica de separación. Con ese gesto, Asturias hiere el canon narrativo dominante y restituye una visión en la que el relato deja de ser simple secuencia argumental para erigirse en ceremonia, en acto ritual que convoca.

Desde esta clave hermenéutica, *Hombres de maíz* rehúsa convertirse en fábula con moraleja o en discurso de significados unívocos. Su movimiento es otro: reabrir una ontología donde el mito permanece como palabra viva, capaz de ordenar, sanar y convocar. En este universo narrativo, el lenguaje se afirma como potencia creadora, y no se reduce a mero instrumento de comunicación. Quienes transgreden ese orden, quienes profanan la sacralidad del territorio o desdeñan la comunión del maíz, no alcanzan redención alguna: acaban tragados por la misma codicia que los animaba, disueltos en la violencia de un deseo que nunca logra saciarse.

Leer *Hombres de maíz* es aceptar el desafío de no entenderlo todo. Y quizás, ahí radica su fuerza: en obligar a soltar nuestras formas cómodas de lectura, en girar en torno a un lenguaje que no obedece las reglas del mercado ni de la crítica



tradicional. La obra no se deja explicar. No se presta al consumo rápido. Es resistente como la semilla que nombra.

No hay herejía mayor, para una novela burguesa, que no querer resolverse. *Hombres de maíz* no avanza: da vueltas, invoca, canta. Al evitar representar al indígena como objeto de análisis, la obra abre un espacio donde las voces comunales narran desde sí mismas, aunque el lector no comprenda del todo, esa no-comprensión también es un acto de respeto. La oralidad, en palabras de Rivera Cusicanqui (2010), debe entenderse como una forma alternativa y plena de presencia, no como ausencia. Y en esta novela, esa presencia se siente, se vive y resiste.

### ***Huasipungo*: Cuando la literatura no consuela**

Hay libros que no se leen: se sufren. *Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza es uno de ellos, cada página está impregnada de sudor forzado, sangre seca y silencio cómplice. Trasciende la ficción para convertirse en la representación de una herida histórica, pues aquí el realismo no es estilo literario: es un puño de tierra arrojado a los ojos del lector. En esta novela, el cuerpo indígena no es sujeto digno de narrativa: es herramienta. Andrés Chilibinga no tiene biografía, tiene espalda, tiene hambre, tiene obediencia. La hacienda no necesita su historia: solo su fuerza. El cuerpo de Cunshi no es sagrado ni amado: Es tierra de uso. El patrón la viola, y nadie lo nombra crimen: Es lo “normal”. La religión no lo denuncia: lo bendice, mientras el cura reza por los hacendados, los indios mastican cáscaras de plátano podrido y lo sagrado se pone al servicio del sistema.

La crudeza trasciende lo meramente descriptivo para encarnar la violencia simbólica teorizada por Pierre Bourdieu (1999) en su estado más puro y brutal en medio de todo, pues el azote no castiga: organiza, marca ritmos, ordena jerarquías. Un cuerpo golpeado es un cuerpo que ya no necesita explicación. No



todo el golpe deja cicatriz visible, ya que en *Huasipungo* el verdadero horror es que nadie se sorprende, los personajes no preguntan por qué se golpea, solo aprenden a obedecer más rápido: El poder ya no necesita imponerse por la fuerza, porque los dominados ya han interiorizado su lugar.

Los insultos (“indio bruto”, “animal de monte”) no son simples palabras: son adiestramiento, son instrumentos que reiteran y perpetúan la estructura del escalafón. Icaza, por tanto, no solo documenta y expone una realidad; desnuda la maquinaria simbólica que hace posible que la explotación sea aceptada como un destino irrevocable. Andrés Chilibringa no sueña con la libertad, sueña con un látigo menos feroz, sueña con que la penitencia no caiga tan fuerte. La tierra no se entrega como herencia, se presta como trampa. El huasipungo, esa pequeña parcela, es cadena. El día que el cuerpo deja de producir, la tierra se retira como si fuera limosna malagradecida. Así opera el sistema: da para someter, y quita para castigar.

Icaza no escribe para entretener, no documenta con neutralidad: Ataca. En sus diálogos no hay adornos: hay gritos, órdenes, jadeos. Cuando el patrón dice: “¡A trabajar, indios de mierda!”, no hay narrador que lo suavice, y no hay nadie que lo contradiga. Cuando describe: “El sudor se mezclaba con el pus de sus llagas”, no está haciendo literatura naturalista: está arrancando la venda de los ojos del lector. El asco también puede ser pedagógico, y cuando el río se lleva los cadáveres indígenas, nadie llora; Porque en esta economía, el indio muerto no es noticia: es reemplazable.

Icaza no construye un héroe trágico. No hay redención. Solo un sistema que funciona perfectamente para quien manda, y que destroza sin culpa a quien obedece. ¿Por qué seguir leyendo *Huasipungo*? porque no es historia, es presente disfrazado de pasado. Porque mientras existan jornaleros que cobran en arroz



viejo y mujeres que crían hijos ajenos con hambre propia, esta novela sigue ardiendo. El realismo de Icaza no quiere que entendamos: quiere que nos duela. Su literatura no redime, no consuela, no salva.

### ***Ushanan-Jampi: justicia ancestral y el precio de la rebeldía***

En *Ushanan-Jampi*, Enrique López Albújar no entrega una historia de redención, otorga una sentencia. El cuento gira en torno al crimen y al castigo. La justicia aquí no se imparte entre expedientes ni códigos, se recita, se canta, se ejecuta con piedras, cuchillos y cactus.

Desde el comienzo, el lector se encuentra inmerso en un universo que opera bajo una lógica diferente de la narrativa occidental de bien y mal: la del ayni, la reciprocidad, la tierra que protege a quien la honra y castiga a quien la traiciona. La comunidad andina, con sus yayas, con sus cerros sagrados (jircas) y sus símbolos de cohesión, se convierte en juez, fiscal y verdugo.

### **El destierro como muerte simbólica**

Cuando Cunce Maille es condenado al jitarishum (el destierro) no se le impone una simple sanción: se le niega el derecho a existir como miembro de la comunidad. En la cosmovisión andina, ser expulsado del ayllu trasciende el aislamiento para constituir un desarraigo del tejido que confería sentido a la vida. El narrador lo evidencia con precisión ritual: Maille cruza el río Chillán como si cruzara al otro mundo, los perros que antes lo seguían ahora bajan la cabeza. Los cerros lo desconocen. “Se convierte en huakcha”, dice la voz narrativa: huérfano de mundo, sin padre ni tierra.

Desde una hermenéutica jurídica, como la que propone Paul Ricoeur, lejos de responder a un código abstracto, esta sanción se fundamenta en un acto simbólico de cohesión social: La ruptura de la norma equivale a la ruptura de un



orden espiritual; por consiguiente, el castigo trasciende lo individual para adquirir un carácter colectivo: la restauración ceremonial de un orden cósmico y social.

El indio Cunce Maille enfrenta al consejo de las yayas, esos jueces de mirada impasible que dictan sentencias con hojas de coca entre los dientes. Primero fue el ayashi-shum (solo un consejo) cuando robó la gallina. Luego el yachaichu (reconciliación forzada) tras llevarse el carnero. Pero ahora, con la vaca robada, los ancianos pronuncian las palabras que cortan como cuchillo: "Jitarishum: Destierro. Si vuelves, ushanan-jampi".

La ejecución de la justicia comunal puede leerse, desde la teoría decolonial de Mignolo (2007), como un potente acto de desobediencia epistémica: la comunidad se erige en sujeto de enunciación jurídica, rechazando traducir sus prácticas a los códigos legales del Estado-nación.

El destierro (jitarishum) es una muerte simbólica y no una simple expulsión geográfica; es una negación ontológica que solo se comprende dentro de una cosmovisión donde el individuo es inseparable del ayllu.

Maille cruza el río Chillán escupiendo desprecio ("¡Ysmayta-micuy!"), pero el corazón se le encoge. Un indio sin su tierra es como un árbol arrancado: se seca por dentro. Las noches le saben a ceniza hasta que la nostalgia lo empuja de vuelta. Toca la puerta de su choza con el mismo ritmo de cuando era niño.

—"Pasa, guagua" —susurra la vieja Nastasia, como si hubiera estado esperando ese golpe en la madera durante meses.

Dentro huele a humo y hierbas secas. Maille no alcanza a preguntar cómo lo reconoció cuando los gritos estallan afuera: "¡Ushanan-jampi! ¡Ushanan-jampi!". Las balas atraviesan las paredes de adobe mientras él empuja a su madre al suelo



y huye hacia el campanario. Desde allí, dispara con la furia de quien ya no tiene nada que perder.

—“ ¡Amigo Cuneel!, ¡amigo Cunce! Facundo quiere hablarte.” —José Facundo, el traidor de sonrisa dulce, sube con palabras melosas. Maille cae en el engaño. El abrazo que prometía reconciliación se convierte en trampa.

—“¡Ya lo tengo!” —grita Facundo mientras sus brazos —fuertes como sogas— aprietan.

El cuchillo de Maille brilla un instante antes de cortarle la lengua al mentiroso. Pero ya es tarde. El pueblo cae sobre él como jauría. Puñaladas. Garrotazos. Cuando por fin se desploma, su madre llora entre la turba: “¡Taitas, no le hagan así... que el corazón me duele!”. Nadie escucha.

Atan una soga al cuello del cadáver y lo arrastran por el pueblo, luego por los cactus afilados que desgarran carne. Al llegar al río, solo queda la cabeza. Seis meses después, los intestinos de Maille cuelgan secos en el dintel de su choza; banderas de una justicia que no perdona ni olvida.

López Albújar presenta en *Cuentos Andinos* un relato crudo donde la justicia indígena se ejecuta con precisión ritual. El caso de Cunce Maille sigue una escalada penal ancestral: Ayashi-shum (consejo) por robar una gallina

Yachaichu (reconciliación) por el carnero

Jitarishum (destierro) por la vaca robada

Cuando Maille, “el indio que no puede vivir sin su tierra”, regresa clandestinamente, se desencadena el fatídico ushanan-jampi. La escena es



desgarradora: su madre Nastasia lo reconoce al instante, pero la comunidad ya grita su sentencia.

El clímax llega cuando José Facundo, con astucia traidora, engaña a Maille:

" –Cunce, ¿no habrá para tu hermano Facundo un abrazo? Yo no soy yaya. Quiero tener el orgullo de decirle mañana a todo Chupán que me he abrazado con un valiente como tú.". El abrazo que prometía paz se convierte en trampa mortal.

Maille reacciona cortándole la lengua a su traidor, símbolo brutal de rebelión contra un sistema que considera injusto, al mismo tiempo que los sitiadores habían aprovechado el transcurso de la lucha para encerrarlo por completo. Logró abrirse paso hasta su casa, pero la multitud lo alcanzó justo cuando caía en brazos de su madre. Allí lo apuñalaron sin piedad y, entre risas y gritos, lo despedazaron mientras los perros, enloquecidos, también se lanzaron sobre su cuerpo.

Cuando se le ató una soga al cuello dando inicio al arrastre público del cadáver, desmembrado por cactus y devorado por canes, se cumple una función ceremonial: Lejos de ser simple barbarie, los intestinos colgados en su choza vacía funcionan como una advertencia jurídica en una sociedad sin cárceles.

López Albújar, mediante este relato pionero que incluye glosario quechua-español, confronta con preguntas incómodas: ¿Somos salvajes o civilizados? ¿Quién es más cruel: el que mata por ley ancestral o el que lo hace bajo leyes escritas que nunca entendió?



## CONCLUSIÓN

El presente ensayo no busca diseccionar un movimiento literario; su propósito consiste en tender puentes con aquellas voces que la historia oficial quiso censurar bajo el peso de sus monumentos. El acercamiento a esta literatura implica también permitir ser afectado por ella; el indigenismo nunca constituyó un simple movimiento literario, sino que fue y es un campo de batalla donde se libran guerras de significado utilizando las palabras como únicas armas.

Cada autor, a su manera, expone las grietas del proyecto colonial con una claridad dolosa. Toledo transforma el lenguaje en un grito íntimo de rebeldía; Castellanos evidencia cómo el español puede ser al mismo tiempo una prisión y un instrumento de liberación; Asturias quiebra el espejo de la narrativa tradicional permitiendo vislumbrar múltiples realidades; López Albújar confronta al lector con leyes escritas en sangre que obligan a cuestionar aquello que se denomina como "civilizado".

Estas obras originarias de América Latina, además de ser denuncias, constituyen ventanas al alma de pueblos que resisten y persisten en narrar su historia desde el dolor, pero también desde la dignidad. Estas narrativas dan cuenta de heridas que permanecen abiertas, así como de la extraordinaria capacidad humana para hallar belleza en la lucha y esperanza en la memoria.

Lejos de teorías abstractas, estas páginas superan lo académico para evocar tierra mojada y cicatrices: el cuerpo indígena como símbolo de territorio marcado por el látigo del patrón, la burla del cura, la indiferencia del Estado. Bourdieu (1999) deja de ser aquí una cita académica para convertirse en el grito ahogado de la nana que sirve el café sin mirar a los ojos; Mignolo (2007) no se reduce a un concepto, encarna la manifestación del zapoteco que fractura el español para germinar raíces antiguas en páginas nuevas.



Hoy, cuando las mineras devoran cerros sagrados y el turismo convierte rituales en espectáculo, la lectura de estos textos no constituye un ejercicio intelectual: permite reconocer al presente lleno de heridas que no cierran en un acto de responsabilidad ética y deuda social.

La literatura relata el dolor sin anestesiarlo ni despojarlo de su humanidad. El indigenismo, en este contexto, no ofrece consuelo: quema, y al hacerlo, recuerda que cada vez que se etiqueta como "folclore" a una lengua originaria, como "tradición" a un sistema jurídico comunitario o como "leyenda" a una cosmovisión, se repite el gesto del conquistador.

El verdadero desafío no reside en analizar estas obras desde la comodidad académica, el auténtico reto consiste en permitir que estas interpelen al lector, en callar lo suficiente para que sus ecos irrumpen. Porque la emancipación no se escribe en papeles, se construye mediante actos cotidianos de escucha y reconocimiento: Así, en lugar de hablar sobre los pueblos originarios, empezar a hablar con ellos, o incluso simplemente, dejarles hablar.

El reto radica en examinar desde qué perspectiva se observa de contemplar el presente con la dignidad de quien se rehúsa a repetir el gesto colonial, de este modo, la literatura podría cesar de ser el espacio donde se habla del otro, para convertirse en una zona de sanación donde se construya un 'nosotros'.

## Bibliografía

Asturias, M. Á. (1949). Hombres de maíz. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública.

Castellanos, R. (1957). Balún Canán. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.



---

Icaza, J. (1934). *Huasipungo*. Quito, Ecuador: Editorial Cultura.

---

López Albújar, E. (1920). *Ushanan-Jampi*. En *Cuentos andinos*. Lima, Perú: Editorial La Equitativa.

Toledo, N. (2004). *Guie' yaase' / Olivo negro*. Ciudad de México, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Dirección General de Culturas Populares.

### **Teóricos y fuentes secundarias**

Bourdieu, P. (1999). *La dominación masculina*. Barcelona, España: Anagrama.

EducapediA. (s.f.). *Indigenismo y literatura latinoamericana* [Video]. YouTube.  
<https://youtu.be/8Uy4xhxLDtA>

Mignolo, W. D. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona, España: Gedisa.

Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.

Thompson, J. B. (1990). *Ideología y cultura moderna: Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana.