

EDUARDO ANTONIO GONZÁLEZ GUSMÁN

HUASIPUNGO UNA VISION INTEGRAL

ASESOR: LICENCIADO ENÁN FRANCISCO MORENO

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Facultad de Humanidades
DEPARTAMENTO DE LETRAS
Guatemala, 1996

mal
ES

Este estudio fue presentado por el autor como trabajo de Tesis, requisito previo a su graduación de Licenciado en LETRAS.

Guatemala, julio de 1996.

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
DE GUATEMALA



FACULTAD DE HUMANIDADES

Id y enseñad a todos
Ciudad Universitaria, zona 12
Guatemala, Centroamérica

Guatemala,
15 de mayo de 1996

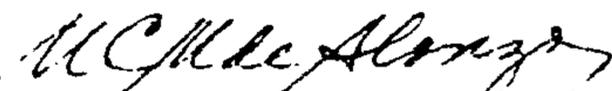
Señor Secretario
Facultad de Humanidades
Licenciado Efraín Tello V.
Edificio

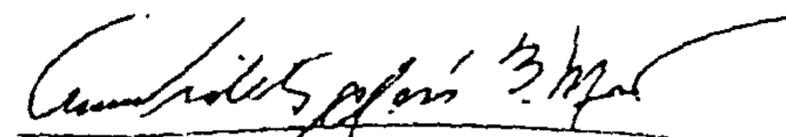
3/6/96
Universidad de San Carlos de
FACULTAD DE HUMANIDADES
RECIBIDO
Hora: Firma:

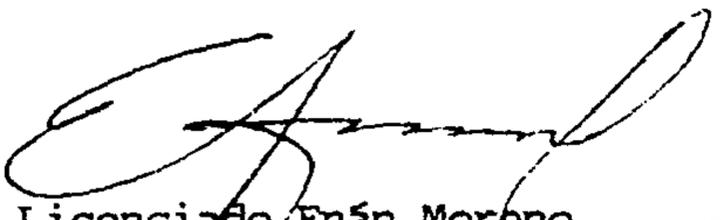
Señor Secretario:

En relación con el trabajo Huasipungo, una visión integral, presentado por el estudiante Eduardo Antonio González Guzmán, Carnet 8615878, emitimos, como Comité de Tesis, luego de estudiarlo detenidamente, nuestra aprobación.

Atentamente,


Licda. Ma. del Carmen Meléndez
de Alonzo


Licda. Violeta De León B.


Licenciado Enán Moreno
Presidente del Comité

" A Hispanoamérica y al Ecuador le corresponde una literatura de combate. Esta literatura debe ser así porque se produce en un continente en construcción. En su historia, en su economía, en su sociología y cosa curiosa, hasta en su geografía se halla en proceso de quehacer."

Jorge Icaza(1970)

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

HUASIPUNGO:12

"Hacia 1960, en ocasión de un festival del libro popular, se vendieron en Lima, durante sólo ocho horas quince mil ejemplares del libro." (10:129).

INDICE

	Página
Introducción	01
PRIMERA PARTE	
I. Marco Conceptual	03
II. Marco Metodológico	05
III. Marco Teórico	07
SEGUNDA PARTE	
IV. Marco Operativo	
A. Niveles de Lectura	12
B. Segmentación lineal	12
C. Reconstrucción de la fábula	13
D. Normalización y reducción del texto	13
E. Formalización del modelo	14
F. Determinación del tema	16
G. Realidad representada	17
H. Personajes	21
I. Desciframiento hermenéutico	
1. El plano sintomático	26
2. Simbolismo mítico	29
J. Estructura externa	33
K. Estructura interna	
1. El lugar	35
2. El manejo temporal	35
a. tiempo externo	35
b. tiempo interno	36
3. La focalización	36
4. El lenguaje	38
L. Valoración crítica	38
V. Conclusiones	43
VI. Bibliografía	44
VII. Anexos	
A. Biografía de Jorge Icaza	47
B. Vocabulario	48

INTRODUCCION

"Kinloq'oj tek'uri in kolik..."

Un hombre debe estudiar para poder dominar la técnica que permite dominar la naturaleza; sin embargo, lo más importante es ser siempre capaz de sentir en lo más hondo la injusticia cometida contra cualquier ser vivo en cualquier parte del mundo.

El presente estudio presenta la aplicación del Método Integral de Eugenio Castelli para analizar el principio inmanente y el estructural de la obra Huasipungo del ecuatoriano Jorge Icaza. Así mismo, nos aproxima a los procedimientos técnicos empleados por el autor para convertir la realidad -o ficción- en contenidos estéticos .

A pesar de ciertas debilidades conceptuales y artísticas, que algunos críticos han marcado de la obra y que la presente tesis contradice; la novela se mantendrá mientras subsista la realidad que describe o sirva de base para cambiarla.

Después del Modernismo, los escritores muestran su propia cultura, que no es ni española ni indígena sino criolla, y presentan las diferentes realidades geográficas o tipológicas de América a partir de mostrar el desarrollo rural sobre lo urbano. A esta tendencia se le llama Criollismo.

Algunos historiadores de la literatura ubican la novela Huasipungo en la corriente criollista, pero clasificada en la temática indigenista, tendencia que se caracteriza por la preocupación de mestizos ante la realidad social del indígena americano.

La trama de la novela se desarrolla desde la perspectiva ideológica de la teoría materialista, el orden social en que viven los hombres en una época y lugar determinado está condicionado por la producción. Sin embargo, cuando se desarrolla la propiedad privada se crea la posibilidad de emplear fuerza de trabajo ajena al parentesco, lo que crea antagonismos de clase.

En el transcurso de generaciones, la incompatibilidad entre unos y otros nos lleva a la revolución tal y como se refleja en la obra analizada, para cambiar la realidad social que provoca la tenencia de los medios de producción.

La presente investigación constituye, también, un homenaje a los pueblos indígenas de América (Abya yala), al inicio de Oxlajuj Ti i Ku y a mi madre, quien con su esfuerzo y dedicación me ha enseñado la importancia de la preparación académica para el logro de la justicia social; así como un reconocimiento a: el profesor Luis de Lión (In memoriam), licenciada Blanca Rivera de Callejas, licenciada Ana María Urruela de Quezada, licenciada Aida de Insausti, Lic. Rodolfo Yraheta y Dr. Roberto Peña (In memoriam), por sus enseñanzas; a mis estudiantes del Colegio Americano de Guatemala (1992), del Colegio Monte María (1993), y del Instituto Normal "Centro América" -INCA- (1994, 1995 y 1996), por compartir la literatura hispanoamericana.

Quiero agradecer, igualmente, a los profesionales que me brindaron sus conocimientos y su tiempo para apoyar el trabajo investigativo, en especial al Licenciado Enan Franciscio Moreno, licenciada Violeta de León de Moreno y licenciada María del Carmen Meléndez de Alonzo.

A Madeline V. Hurtarte R. e Iraida Eugenia Pocón R. a los compañeros caídos y a los que siguen en la lucha por la justicia social de nuestra América, gracias por acompañarme en este trabajo.

I. MARCO CONCEPTUAL

A. JUSTIFICACION

La literatura se presenta como un reflejo de la sociedad en la que se desarrolla. Una obra nos ubica en un tiempo y espacio -real o ficticio-, que muestra rasgos sociales de un individuo (autor, escritor o personaje), inmerso en una comunidad o grupo social.

Las obras literarias presentan hechos en cuanto reales, históricos; los que son comprobables en su interrelación literatura-historia; y en cuanto ficticios, sin dejar de ser un reflejo de la sociedad o comunidad en la cual se encuentra inmerso su génesis y de la que ha tomado su asunto.

La obra Huaspungo del ecuatoriano Jorge Icaza (1906-1973), se presenta como un ejemplo de nuestras sociedades amerindias que han padecido la opresión de otros grupos o individuos -endógenos o exógenos- y sirve en el presente estudio para demostrar cómo funcionan los componentes del texto mediante la tarea de analizar integralmente la misma.

B. IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACION

La presente investigación pretende revalorizar la obra HUASIPUNGO, porque no ha sido estudiada ampliamente en nuestro medio y no ha sido tomada en cuenta con la importancia que merece.

Además, presenta un procedimiento de elaboración de tesis ad gradum, mostrando en la práctica el uso de un modelo de análisis literario en la investigación científica.

C. ALCANCES Y LIMITES DE LA INVESTIGACION

La presente investigación abarca la obra Huaspungo, del autor ecuatoriano Jorge Icaza, analizada por el método integral planteado por Eugenio Castelli.

Para el estudio y ubicación del entorno sociocultural y la personalidad del autor, se consultarán compendios históricos y literarios, así como información bibliográfica de otras fuentes.

D. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En nuestro medio no existen estudios especializados acerca de la obra Huasipungo, que sirvan para valorizar la obra. Por lo anterior, se plantean las siguientes interrogantes:

1. ¿ Logra el autor desarrollar un tipo de literatura de denuncia de los males sociales y de la explotación que padecen los campesinos?
2. ¿Cuál es la importancia de la novela Huasipungo en la literatura hispanoamericana?

II. MARCO METODOLOGICO

A. HIPOTESIS

HUASIPUNGO DENUNCIA LA EXPLOTACION Y EL SUFRIMIENTO DE LOS CAMPESINOS POR PARTE DEL PODER ECONOMICO, POLITICO Y RELIGIOSO, PORQUE ES UNA NOVELA DE TIPO INDIGENISTA.

B. OBJETIVOS

1. Conocer integralmente la novela Huaspungo mediante el análisis de sus distintos componentes.
2. Aplicar al texto narrativo, un método objetivo e integral.
3. Describir la realidad representada en la novela Huaspungo.
4. Valorizar la novela Huaspungo entre el movimiento indigenista de la narrativa hispanoamericana.
5. Señalar la denuncia de los males sociales y de la explotación que padecen los campesinos en la novela de Jorge Icaza.

C. EL METODO

El presente trabajo se basa en la propuesta metodológica para la crítica literaria de Eugenio Castelli, establecida en la obra: El texto literario: Teoría y método para un análisis integral (4:219-271)*.

Este criterio se basa en el análisis de los esquemas semióticos de los niveles y planos de un texto por medio de técnicas, procedimientos e instrumentos de diversos autores críticos y fusionados en el método integral propuesto en la obra indicada.

D. EL PROCEDIMIENTO

El método de Castelli sigue el siguiente esquema básico:

1. Niveles de lectura: para pretender dominar el texto en sus elementos estructurales se realizan tres tipos de lectura: la impresionista, la comparativa y la analítica.
2. Segmentación lineal: consiste en organizar las unidades internas del discurso narrativo.
3. Reconstrucción de la fábula: se ordenan los segmentos narrativos de forma cronológica para localizar los núcleos básicos.

4. Normalización y reducción del texto: es resumir o parafrasear la obra.

5. Formalización del modelo: es el etiquetado de las funciones.

6. Determinación del tema.

7. Realidad representada: es una comprensión del texto por medio de los segmentos descriptivos y los contenidos de tiempo y espacio.

8. Personajes: se analizan sus atributos y motivaciones por medio de la conducta y los indicios de ésta.

9. Desciframiento hermenéutico: se analizan los elementos sintomáticos y se determinan los símbolos parciales o totales del texto, las estructuras míticas o de las proyecciones del texto.

Luego del desciframiento hermenéutico de la obra, el análisis de la trama se basa en su estructura externa e interna, dado que la historia se desarrolla en un tiempo y espacio de manera sencilla.

10. Estructura externa: se determinan los componentes estructurales del texto como su género y su estilo.

11. Estructura interna: se analizan los procedimientos técnicos del manejo temporal, las focalizaciones y los recursos expresivos para comprender su función semántica dentro del esquema secuencial.

12. Valoración crítica: consiste en valorar la calidad estética de la obra.

En el presente estudio el análisis estructural del relato se auxilia con La lógica de los posibles narrativos de Claude Bremond (3: 99-121), para lograr una mayor profundidad en el sentido inmanente del relato.

III. MARCO TEORICO

A. ENTORNO HISTORICO CULTURAL DE 1920 A 1940

Luego de la primera guerra mundial, el pueblo americano se convierte en el principal protagonista de la búsqueda de su destino y de su propia identidad. Los procesos políticos dan como resultado revoluciones, golpes de estado, caídas y asunciones de dictaduras e intervenciones extranjeras sobre todo de tipo económico y los problemas que conlleva esta crisis.

La narrativa hispanoamericana para alejarse de las líneas estilísticas del modernismo toma dos direcciones: a) la literatura alucinada y b) la literatura de compromiso político.

En la literatura alucinada, los autores eluden la realidad física, humana y social para crear una ideal; desfiguran la realidad en supersticiones, mitos, leyendas demopédicas, símbolos fantásticos, como los "bestiarios", y relatos pseudo-científicos hasta llegar al realismo mágico.

La literatura de compromiso se basa primordialmente en un realismo político. Escritores liberales o socialistas que incorporan la investigación antropológica o sociológica, desmitifican al héroe y se interesan por los colectivos. Esta línea presenta grupos sociales en conflictos ideológicos, económicos o bélicos, por lo cual la novela se convierte en protesta o propaganda para denunciar los grandes problemas de carácter social.

Los movimientos literarios y las 'generaciones' o 'grupos literarios' tratan de imitar las renovaciones narrativas trabajadas por autores como Marcel Proust (1871-1922), James Joyce (1882-1941), William Faulkner (1897-1962), y otros que llevan al narrador a un sentido hablado del lenguaje y a colocarse frente a nuevas disciplinas políticas.

El realismo europeo (francés y ruso), empieza a tener efectos en América y debido a circunstancias sociopolíticas y económicas la novela se convierte en un rasgo de identidad cultural. A partir de entonces, los trabajos narrativos se basan en el realismo y en el naturalismo. Los escritores toman como base el mestizaje de razas y cultural para plantear, con un radicalismo político la desintegración social, el destino del hombre y su condición. Apuntan de lo urbano a lo indigenista, pretendiendo la revolución social que se inicia en México en 1910.

En este contexto aparece el relato regionalista -indigenista o campesino- que plantea la posición de los indígenas en nuestra sociedad, los conflictos entre patrón y trabajador, entre éste y la naturaleza, la invasión del capital extranjero y la explotación.

B. NARRATIVA Y NOVELA

Se le llama género narrativo al discurso oral o escrito, normalmente en prosa, que refiere acontecimientos reales o ficticios ocurridos en un determinado lugar y tiempo.

La narrativa es una de las tres formas teórico literarias reconocidas desde la antigüedad, y que han sido la base para la creación de variadas obras. Dentro de la narrativa se encuentran formas específicas como la novela, el cuento, la leyenda, la épica y la fábula.

Por su parte, la novela es una realización práctica de la narrativa de una extensión duradera; en ésta, los personajes realizan una serie de sucesos en base a un asunto o tema, en un lugar y tiempo determinado.

Los principales elementos de la novela (los personajes, los hechos, el lugar y el tiempo), pueden ser reales, imaginarios o mezcla de realidad y fantasía, pero que sirven de reflejo de una situación social que vive el autor. Este se compromete con esa realidad y la defiende o la critica o por el contrario la puede evadir y presentarla como algo ajeno a él.

El autor expresa sus ideas por medio de los personajes, quienes al actuar o intervenir en la secuencia narrativa revelan una conducta o carácter. Entre los personajes hay generalmente uno más importante y los demás son secundarios.

El lugar puede tener mucha importancia pues influye en los personajes y determina los hechos, en otras obras por el contrario, únicamente es un lugar geográfico.

En la novela el tiempo se puede analizar desde diferentes puntos de vista como el cronológico y el ambiental. La época en la cual se desarrollan los hechos es importante pues determina la forma de pensar, de actuar y la vida en general de los personajes. El tiempo ambiental también puede influir en los personajes, como el calor excesivo, la lluvia, el frío, etc.

Con base a la teoría literaria, la novela se puede clasificar de la siguiente manera:

- | | | |
|--------|------------------------------|---|
| | 1. Ilusionista o fantástica. | |
| NOVELA | 2. Realista o de análisis | <ul style="list-style-type: none"> a. Psicológica. b. Costumbrista. c. Social. |
| | 3. Por Asunto o tema | <ul style="list-style-type: none"> a. Caballeresca. b. Pastoril. c. Picaresca. d. Histórica. e. Policiaca. f. etcetera. |

La novela contemporánea se caracteriza por la complejidad en el manejo de la acción, el final, el punto de vista (focalización), y el tiempo. Los personajes no son caracterizados, ni presentados como héroes, aunque muchas veces son profundizados por medio de la escritura del pensamiento (fluir de conciencia). Básicamente, la novela va unida con los procesos sociales y políticos para dar testimonio de los males que aquejan a la sociedad.

C. HUASIPUNGO Y SU MOVIMIENTO LITERARIO

Algunos historiadores de la literatura ubican la novela Huasipungo dentro de la corriente criollista o de autores llamados "narradores de la tierra". Dentro de la corriente nativista que se caracteriza por la preocupación de mestizos ante la realidad social que padecen entre la diversidad geográfica y tipológica de América.

La novela Huasipungo se da a conocer en 1934 y se ubica específicamente en el movimiento literario más importante de la época de 1914 a 1945, el indigenismo, que se caracteriza por su interés en el indio, sus costumbres y la penosa situación en la que vive.

Este movimiento forma parte de la corriente nativista que con sus dos vertientes, la de la espiritualidad nacional hasta 1930, y la revolucionaria, hasta 1945; caracteriza la literatura hispanoamericana entre las dos guerras mundiales.

El principal elemento conceptual del indigenismo literario es la idea de que los indios constituyen la substancia humana, espiritual y cultural de algunos países latinoamericanos. Además, como representante de la nacionalidad oprimida y explotada, es el protagonista de la revolución social.

Esta temática tiene antecedentes en la narrativa andina en obras clasificadas como "novela del indio". Se destacan autores como Clorinda Matto de Turner (peruana), con su obra Aves sin nido (1889); Alcides Arguedas (boliviano), con

Raza de bronce (1919); y Fernando Chaves (ecuatoriano), con su novela Plata y bronce (1927); que son un modelo que corresponde a la preocupación del escritor por documentar los problemas sociales de América.

Esta misma temática corresponde también a otras obras posteriores a 1935, como El mundo es ancho y ajeno (1941), de Ciro Alegria (peruano); Huasipungo (1935) y Huairapamushcas (1948), de Jorge Icaza; que vendrán a dar inspiración a la narrativa de la intrahistoria hispanoamericana representada por autores como Miguel Angel Asturias (guatemalteco), con Hombres de Maíz (1949); Augusto Roa Bastos (paraguayo), con El trueno entre las hojas (1953), y José María Arguedas con Yawar fiesta (1958). De ahí que sus obras marcan la transición del indigenismo literario hacia una literatura social de tipo distinto.

El indigenismo es un movimiento literario de mestizos que buscan definir la nacionalidad que pretendía en su proceso de maduración dar otros resultados, principalmente en dos direcciones: la transición de una literatura nacional hacia una de carácter social y la creación de una literatura propiamente indígena.

D. CULTURA MITICA

El mito es una tradición alegórica de un grupo social que explica un hecho real, histórico o filosófico deformado por la fantasía popular a través del tiempo.

El estudio de los mitos de los diferentes grupos sociales remiten a la creación del universo y del hombre y permite la interpretación de su teogonía y cosmovisión.

La literatura como conjunto de la tradición escrita de un pueblo también refleja hechos que adquieren cierto grado de inmanencia a partir de la cultura mítica a la cual pertenece.

La diégesis mítica se puede presentar en una obra como tal, que es lo que llamaremos mitologema. Sin embargo, la representación aparece sólo en algunos de sus personajes, hechos o lugares de la obra literaria. Entonces, el mitologema no se presenta en su estructura completa en una obra literaria sino en unidades mínimas (mitemas) que construyen campos semánticos para explicar el comportamiento humano de acuerdo a su inmanencia mítica.

E. IMPERIO QUECHUA

Los quechuas fueron la raza dominante del imperio peruano, la cual estaba dividida en seis tribus. Habían logrado un grado notable de civilización antes de la llegada de los europeos. Tenían arquitectos, músicos y escritores. Conocían el año solar y le tributaban culto al sol.

consideraban a sus principes como hijos de dicha divinidad, sobre la cual colocaban al supremo Pachacamac.

El idioma quechua se difundió antes de la conquista en la mayoría de los países andinos (Ecuador, Colombia, Perú, Bolivia, Chile y Argentina), y los mismos misioneros continuaron con su difusión porque les facilitaba la evangelización del área. Son muchas las personas que hablan todavía el quechua; en la época de su imperio llegaba a los diez millones de hablantes. Entre las palabras que pasaron al español están Andes, puma, cóndor, pampa, Inca y muchas más.

La antropología quechua muestra un hombre de baja estatura (1,60 m.), fuerte y rechoncho, de pecho amplio y nariz aguileña. La base de su vida económica era la agricultura, teniendo como principales cultivos el maíz, la papa, la batata, la oca, el frijol, pimientos, plantas frutales y la coca. Su base alimenticia era el maíz y los tubérculos. Una de sus bebidas tradicionales es la chicha. Tenían como animal doméstico al cuy.

Su traje tenía como piezas esenciales para los hombres, el poncho o yacolla y el chunco (pantalón cuto); para las mujeres, una túnica larga y un chal que se sujetaba en los hombros por medio de alfileres llamados tapús y una faja que se colocaban en la cintura; usaban sandalias de varias formas y materias.

El primer corte de pelo y otros momentos de la vida, como los relacionados con la pubertad iban acompañados de grandes fiestas o ceremonias. Otros rasgos culturales importantes eran el uso de la coca y el toque del cuerno para ir a la guerra.

IV MARCO OPERATIVO

El desarrollo del presente estudio sigue secuencialmente el esquema señalado en el Marco Metodológico y realiza el análisis siguiendo paso a paso cada una de las notaciones indicadas para lograr la profundidad que se requiere.

A. NIVELES DE LECTURA

El primer paso en el análisis de la obra Huasipungo es la toma de contacto con la obra, a través de la lectura. Primero se realizó una lectura impresionista o lineal, por medio de la cual nos enteramos de lo externo del texto. El segundo tipo de lectura, la comprensiva, se efectuó con la finalidad de precisar las primeras impresiones recibidas, delimitando lo esencial de la obra.

Finalmente se realizó el tercer tipo de lectura, la analítica, por medio del análisis de sus componentes y del desciframiento hermenéutico para lograr la aprehensión del mensaje de la obra.

B. SEGMENTACION LINEAL

Se trabajó una segmentación lineal de la obra completa, tomando en cuenta las unidades del discurso para realizar su ordenamiento cronológico y localizar así los núcleos básicos del texto.

Mediante esta segmentación se estableció la separación de 252 bloques o unidades del texto, teniendo en cuenta los cambios en el tipo de discurso y las alteraciones en el orden temporal; para mayor claridad, se debió copiar íntegramente la novela, separando los segmentos y numerándolos para luego citarlos comodamente por su número.

Esta segmentación sirve de base a los pasos posteriores del análisis, sin embargo, por razones de espacio no se incluye en este informe.

C. RECONSTRUCCION DE LA FABULA

1. Alfonso Pereira quiere extraer madera y petróleo de su hacienda.
2. La hija de Alfonso da a luz un hijo ilegítimo en la hacienda.
3. Andrés Chilingua es separado de su mujer e hijo, para trabajar en otro lugar.
4. Cunshi es llevada a servir de nodriza al nieto de Alfonso.
5. Alfonso viola a Cunshi.
6. Andrés se hiere un pie y queda cojo.
7. Alfonso explota a los trabajadores y pobladores en la construcción de la carretera.
8. Los indios padecen hambre y miseria, esperan la ayuda del patrón, la cual no se da.
9. Andrés lleva carne podrida a su familia.
10. Cunshi muere intoxicada por indigestión de la carne podrida.
11. Andrés roba una res para conseguir dinero para enterrar a su mujer y es castigado cruelmente.
12. Alfonso despoja a los indios de sus huasipungos.
13. Los indios se rebelan comandados por Andrés.
14. El ejército masacra a los indios.

D. NORMALIZACION Y REDUCCION DEL TEXTO

Alfonso Pereira deja la ciudad y se instala en su hacienda de Cuchitambo para que su hija de a luz un hijo ilegítimo, firma un contrato con su tío Julio y con Mister Chapy, para hacer una carretera y poder extraer de sus tierras madera y petróleo.

Andrés Chilingua es enviado a trabajar a los bosques de la Rinconada en la explotación de leña y carbón; su esposa, Cunshi, es llevada a servir de nodriza al nieto de Alfonso.

Andrés se hiere un pie con un hacha y queda cojo, trabaja como cuidador del ganado. Una noche las reses se escapan y dañan las siembras, Andrés es responsabilizado de pagar los destrozos; Alfonso viola a Cunshi.

Alfonso, aliado con el teniente político Jacinto Quintana y el cura del pueblo, explotan a los pobladores de Tomachi en la construcción de la carretera que atraviesa la hacienda.

El río se desborda y destruye muchos huasipungos; los indios, sin la ayuda del patrón, padecen hambre y miseria; por tal razón, algunos como Andrés llevan carne podrida -de una res muerta que Alfonso manda a enterrar- a sus familiares, Cunshi muere intoxicada.

Andres vende una res que encuentra para poder enterrar a Cunshi. -al descubrirsele culpable del robo es azotado.

Llegan los gringos y piden a Pereira que quite los huasipungos de la ladera de una loma; los indios son despojados de sus chozas y se rebelan comandados por Andrés Chiliquinga. El patrón huye a la ciudad y el Gobierno envía al ejército, el que masacra a los indios.

E. FORMALIZACION DEL MODELO

Las acciones se etiquetan, de manera general, en el siguiente esquema, el cual presenta dos secuencias resultantes luego de individualizar los relatos de los personajes principales a través de una estructura paralela de encadenamiento por continuidad.

PERSPECTIVA
A

PERSPECTIVA
B

CARENCIA

CARENCIA

TRASGRESION

TRASGRESION

TRIUNFO

CASTIGO

SACRIFICIO

A: ALFONSO PEREIRA

B: ANDRES CHILQUINGA

CARENCIA

Falta de dinero,
nieta ilegítimo,
pérdida de status económico.



TRASGRESION

Firma contrato con extranjeros,
usa indios como bestias,
explota indios y pobladores,
viola a Cunshi,
irrespeto las costumbres,
seducción por el licor,
no limpian cauce del rio,
despojo de huasipungos.



TRIUNFO

Recupera status, su nieta
es reconocido como su hijo,
huye a la capital, queda
vivo.

CARENCIA

Alejamiento mujer e hijo,
Cunshi sirve de nodriza,
se hiere, menospreciado
para el trabajo,
padece hambre y miseria.



TRASGRESION

Unido por amor,
regresa al hogar a
escondidas, roba carne
podrida, roba una res,
mata a Jacinto, dirige
la rebelión.



CASTIGO

Queda cojo, se queda solo,
es azotado.



SACRIFICIO

Dirige la rebelión,
enfrentamiento,
es asesinado.

Con el propósito de ilustrar el esquema anterior, se ofrece el siguiente cuadro:

	VIRTUALIDAD	ACTUALIZACION	FINAL
A	a. Alfonso quiere mantener su status.	a. Explota a los indios.	a. Fin logrado: queda vivo.
	b. Alfonso firma contrato para explotar su hacienda.	b. Alfonso despoja a los indios de sus huasipungos.	b. Fin NO logrado: los indios se rebelan.
	B	c. Los indios quieren vivir.	c. Los indios padecen hambre, miseria e injusticia
		c.1 Los indios se rebelan.	
			FINAL ABIERTO

F. DETERMINACION DEL TEMA

La obra Huasipungo presenta el tema principal del problema agrario a través de la injusticia social que provoca la dicotomía social ladino-indígena.

Además presenta el tema de la explotación del trabajo del indígena en el campo; explotación que puede ser el génesis de una rebelión de los explotados contra los explotadores.

El relato primero de Alfonso Pereira al encadenarse al segundo de Andrés Chilibingua demuestra que el interés del autor se encuentra en demostrar los sufrimientos de la raza indígena -como un personaje colectivo-, ante la barbarie del hombre blanco.

G. REALIDAD REPRESENTADA

Huasipungo se convierte en un documento sociológico que pretende crear conciencia de la realidad social al utilizar descripciones de ejemplos crueles de discriminación, injusticia humana y miseria que padece el pueblo indígena, la mayoría de veces encarnado en Andrés Chilibuina.

Dentro de la estructura narrativa se deducen posiciones que reflejan las desigualdades sociales como un eje principal y que podemos apreciar en el siguiente esquema de conflictos.

EJE PRINCIPAL		RASGO GENERAL DEL CONFLICTO
Pobre	vrs Rico	Económico
Indio	vrs Ladino	Racial
Campesino	vrs Terrateniente	Agrario

La oligarquía aliada a los intereses de las potencias extranjeras explotan las riquezas naturales de los países americanos sub desarrollados, explotando también a las masas paupérrimas, en su gran mayoría ignorantes -sin educación sistemática-, clasificados como obreros, campesinos, indios y/o mestizos.

La historia de Huasipungo desencadena la dicotomía social a partir de un protagonista-antagonista (*) contra un antagonista-protagonista (*) que presentan en su oposición una sociedad injusta o degradada. La obra ubica en su trasfondo la lucha entre el indio y el ladino, en la que éste debe adoptar una actitud problemática en defensa -o no- de sus valores individuales o colectivos.

Los indios, como el personaje colectivo de la historia, al no aceptar su realidad y al defender lo poco que tiene, en este caso su huasipungo, le representará más violencia y muerte.

La discriminación del indígena es descrita por la clara marginación que recibe por parte del terrateniente y sus aliados, al considerarlo sin derechos. Los indios son tomados como animales para "marcarles en la frente o en el pecho con el hierro rojo como a las reses de la hacienda para que no se pierdan..." (15:17)

El ladino se refiere a los indios como seres sin sentimientos que sólo sirven para el trabajo pesado como bestias de carga, hasta para los patrones mismos; las mujeres indias son humilladas como animales para que sirvan de nodrizas.

Los indios de Cuchitambo no tienen la misma categoría de los pobladores de Tomachi pues no necesitan convencimiento sino es una simple obligación trabajar en las mingas.

Durante el trabajo de la carretera, los indios padecen las noches a la intemperie, inclusive rechazados por los cholos, mientras los poderosos se pasan dando órdenes de día y de noche se divierten en sus tiendas de campaña.

Los indios son los que se encargan de la limpia -a mano- del pantano a fuerza de golpes, amenazas y del patrón y a pesar de lo trágico del trabajo no serán reconocidos por la opinión pública mucho menos por el mismo patrón..

...No debe inquietarse mucho por mis intereses. Los indios me costaron, pocos sucres. No recuerdo si fueron a cinco o a diez cada uno. (15:113)

Ellos que han construido la carretera con su trabajo y su dolor no son tomados en cuenta al final y quedan en el olvido histórico; son simples peones que se sacrifican gratis al ser considerados esclavos del "patrón grande".

En cuanto a la miseria, la historia se inicia con el problema económico de Alfonso que lo obliga a negociar con su tío y los extranjeros, lo cual desencadena la trama de la obra.

Alfonso al realizar el viaje de la ciudad a su hacienda -en tren, a caballo, en lomo de indio, a pie- presenta el modelo de distancia entre el desarrollo urbano y rural. Mientras los personajes citadinos, la familia Pereira, se preocupan por su posición social, los indios piensan en sus necesidades básicas como la alimentación.

Sus lugares que les sirven de vivienda, tanto en Tomachi como en el campo, no tienen las mínimas comodidades.

...arquitectura desvencijada de palos enfermos de polilla, de adobones carcomidos, de paja sucia...fardos cubiertos por un poncho donde los piojos y las pulgas y hasta las garrapatas lograban hartarse de sangre...(15:44)

El teniente político Jacinto Quintana, a pesar de ser un cholo con poder, su casa muestra la pobreza en que viven.

...el cuarto que servía de dormitorio a la familia. Una pieza penumbrosa, con estera, con ilustraciones de periódicos y revistas amarillas de vejez tapizadas las paredes...(15:65-66)

La salud de los indios no es importante mientras ellos puedan seguir en el trabajo, la herida del pie de Andrés, los enfermos de paludismo y la intoxicación de Cunshi, son los ejemplos para mostrar la injusticia del capataz, digno representante de la injusticia del patrón.

El trabajo en las sementeras -sembrados de papá muestran la miseria de mujeres y niños, que para mejorar su situación -convertirse en nodriza-, exhiben a sus hijos semidesnudos y muestran sus senos a Policarpio.

Los elevados descuentos que les imponen a los indios los mantendrán en una clase económica inferior, de la cual nunca podrán salir o mejorar su situación.

Finalmente, un aspecto más de la pobreza de los indios se observa en el enfrentamiento; mientras los soldados tienen armas, ellos luchan con palos, picas, hachas, machetes y sus puños.

A la miseria en que viven los indios, se suma la ignorancia, la cual permite que sean fácilmente engañados por el patrón y sus capataces. Alfonso regala aguardiente en la feria para convencerlos de trabajar en la minga y el cura ofrece indulgencias; el pueblo entusiasmado va al trabajo en "desfile patriótico".

Luego de la tormenta, cuando la minga empieza a decaer, Alfonso los embrutece con más licor para que sigan en el trabajo, los indios esperan recibir la ración de papas y maíz que completa el ofrecimiento.

Sin embargo, hasta el licor que toman diferencia la sociedad, mientras los poderosos toman coñac, los indios toman guarapo o chicha.

La tragedia provocada por la ambición de Alfonso trae más hambre y pobreza entre los indios, pierden sus pertenencias, seres queridos y sus chozas cuando la quebrada se desborda.

Por esta tragedia los indios esperan la entrega tradicional de los socorros -especie de utilidades- luego de la cosecha, para poder alimentarse. La oposición que marca la diferencia de clases se sigue describiendo, ya que el patrón, a pesar de tener 600 cabezas de ganado, no les regala ni un buey muerto. Mientras las trojes están llenas, los indios tienen que robar puñados de maíz o trigo para no morir de hambre. Muchos niños mueren y en su ignorancia el pueblo empieza a creer que es castigo divino.

Factor predominante de la injusticia es la corrupción del cura, al olvidar los preceptos cristianos de su investidura y negociar con la fe de los indios. Por ejemplo, no rebaja el precio de la misa a Tancredo Gualacoto, al ser nombrado

prioste en la fiesta final para dar gracias por la minga de la carretera.

El cura se aprovecha del desbordamiento para poner a la vista un castigo divino y obtener las pocas riquezas de los indios, en tanto él compra un camión y un autobus con las utilidades de las fiestas, misas y responsos. No le importa que los arrieros de la comarca se queden sin trabajo a causa de la competencia desleal de sus empresas.

El cura del pueblo, de quien se espera una actitud humana es el más cruel en su trato hacia los indios.

...Hay que dar gracias al Señor que sólo fueron los indios los que se jodieron.
(15:99)

El interior de la iglesia es muestra también de la dicotomía social provocada con ayuda de la avaricia y corrupción del cura.

...La iglesia apoya la vejez de sus paredones en largos puntales...Lo vetusto y arrugado de la fachada contrasta con el oro del altar mayor y con las joyas, adornos y vestidos de la Virgen de la Cuchara. (15:22-23)

El castigo a que es sometido Andrés frente a los demás es cruel e inhumano, lo amarran de los pulgares y lo cuelgan. Jacinto Quintana lo azota por órdenes de Alfonso. Los indios se quedan resignados a su destino.

En la soledad de la choza padre e hijo se curaron los golpes y las heridas con una mezcla rara de aguardiente, orines, tabaco y sal. (15:174)

Otro ejemplo es la forma injusta como es reprimida la rebelión cuando los soldados "cazan y matan a los rebeldes". El gobierno de la Capital atiende a los indios pero para sofocar la rebelión con 200 soldados que envía, pues ha sido la única forma de ser tomados en cuenta, como elemento negativo de toda la población.

La literatura presenta un reflejo de la sociedad en que se desarrolla y la historia de Huasipungo nos muestra y reafirma el dolor de una sociedad que basa su desarrollo en las más clásicas oposiciones americanas.

H. PERSONAJES

El tema de la novela determina la principal oposición narrativa, la cual se representa en el siguiente esquema:

-----	-----
DOMINADOS	DOMINADORES
-----	-----
Indios (Masa)	Ladinos (burgueses)
Mujer	Extranjeros Políticos Religiosos
-----	-----

Cada una de estas posiciones son encarnadas por un personaje representativo del esquema social en el que se desenvuelven: los indios, encarnados en Andrés Chilibuina; los ladinos (burgueses), en Alfonso Pereira; los políticos, en Jacinto Quintana; y los religiosos, en el cura.

Así mismo, se encuentra Cunshi como representante de la mujer indígena; Blanca, de la mujer ladina (burguesa); y Juana, de la mujer chola.

1. Andrés Chilibuina

Andrés encarna, desde el principio hasta el final, la trasgresión de la ley, y por ende la no aceptación del contrato social que ha sido propuesto históricamente para su raza.

Andrés encarna al personaje colectivo, el "pueblo", el cual trabaja, padece la explotación, la opresión, el castigo y el engaño. A pesar de tener nombres propios, no se individualiza el relato, las historias que se presentan son ejemplos del dolor producido por una sociedad escindida.

Andrés se preocupa ante la llegada del patrón porque ha roto la tradición al unirse con Cunshi, burlando al capataz y desobedeciendo al cura. A partir de esta actitud, inconscientemente busca la libertad y su derecho a ser un humano con la capacidad de sentir.

Desde hace dos años...el mayordomo y el cura, pretendieron casarle con una longa de filocorrales...más él les hizo pendejos y se unió a su Cunshi...(15:25)

El es el único que hace el esfuerzo por estar con su familia, escapándose en las noches del bosque de la Rinconada. Es él quien roba carne podrida de un buey muerto, para mitigar el hambre de su familia, a pesar de la prohibición de Alfonso. Roba la res para poder enterrar a

Cunshi, y aceptar el contrato de la devoción religiosa que le plantea el cura. El es castigado mas es quien comanda la rebelión contra la ley impuesta por el sistema, lo cual lo lleva a la muerte.

El sufrimiento padecido por Andrés es el factor que le sirve para la toma de conciencia de su realidad, sus lamentos son interrogantes que no tienen respuesta, pero son las que lo obligan a luchar. Andrés se transforma en un personaje que toma decisiones en contra de los dominadores, sabiendo que lleva perdida la batalla, pero gracias a su actitud deja la semilla de la revolución. El toma conciencia y ya no importa el dilema Bien-Mal, ni el castigo.

2. Alfonso Pereira

Motivado por el factor económico y el deseo de permanencia en su status social, inicia el proceso de ida y vuelta que efectúa en la historia de Huasipungo. Su llegada a la hacienda es el motivo principal para que se desarrolle la problemática padecida por los indios, tanto externa (hambre, castigos, trabajo forzado, desintegración familiar, enfermedad, muerte), como interna (conflictos de conciencia, remordimientos, represión verbal de la religión, etc.).

Alfonso, en su necesidad de poder, representa su carencia, se une al teniente político y al cura para explotar el trabajo y los recursos naturales. El se aprovecha sexualmente de las mujeres -también muestra su carencia sentimental-, y provoca la catástrofe del río para actualizar su triunfo; su ambición es lo más importante.

Pereira anula las tradiciones indígenas con respecto a la cosecha -el chugchi, los socorros-, sin importarle el hambre que padecen los demás. El único pensamiento de remordimiento lo tiene cuando teme que los indios hambrientos asalten la hacienda, lo que deduce que su personalidad arrogante es superficial y que sirve para esconder al temeroso que no logrará el triunfo que se propone. Por tal razón, será el primero en huir de la hacienda cuando se inicia la rebelión indígena.

El nieto de Alfonso no representa el enlace esperanzador de las dos razas, sino la humillación del poderoso por un individuo de la clase social que él detesta.

Alfonso tiene que mantener el poder por la fuerza creando una sociedad injusta y miserable de la que tiene que escapar.

Alfonso, motivado por su carencia, actualiza la trasgresión de las costumbres de un pueblo indígena, lo que activa la trasgresión de estos, contra el contrato social impuesto, y obtiene un triunfo ante el sacrificio de los indios.

3. Jacinto Quintana

El teniente político de Tomachi, es el representante de cierta clase de políticos de América Latina y del poder gubernamental en las áreas rurales. El acepta el contrato planteado por el poder económico, con la esperanza de anular su carencia; en este caso, para mejorar su calidad de vida, pues es un personaje que se encuentra inmerso en la pobreza del pueblo pero que ostenta poder.

Jacinto se une con Pereira para viabilizar su triumfo, tanto con la venta del licor, como con el castigo a los indios por ordenes del patrón. Al ser asesinado por Andrés, vuelve a su posición inicial de carencia.

4. El cura

Representa a los religiosos corruptos que se aprovechan del poder que otorga su cargo, así como de la lejanía del pueblo y la ignorancia de los fieles.

El párroco adopta actitudes negativas que le permiten trasgredir sin castigo la ley social. Entre estas actitudes están: hacer el sexo, vivir con mujer y tener hijos, emborracharse, comercializar la religión y la muerte, esclavizar indios y practicar actitudes materiales que se contraponen a la conducta cristiana.

El cura es un personaje anónimo (para ser unive sal) que falsifica la realidad y justifica sus acciones para mantener su poder, al aceptar el contrato social que le propone Alfonso, trasgrede exitosamente el sistema, con lo que obtiene un triumfo manifestado en la acumulación de riquezas mientras el pueblo padece miseria.

5. Los personajes femeninos

El personaje femenino es presentado en Huasipungo desde la perspectiva masculina. Se idealiza al personaje como un ser sin decisión por su vida, obligada -culturalmente- a ser sumisa ante la presencia de su hombre.

Representa el personaje femenino como una mujer degradada, como objeto sexual, mano de obra más barata -inclusive más que el indio- y la subvaloración o menosprecio de la maternidad, dependiendo a qué parte de los ejes conflictivos pertenezca en la sociedad.

Lolita -la hija de 17 años de Alfonso- es despojada de su maternidad para mantener el status de la familia Pereira. Como ella se encuentra en el lado del eje poderoso, se valoriza su maternidad degradando a otras como Cunshi y la primera nodriza, quienes al servir al nieto de Alfonso son arrancadas del hogar y deben resignarse a su destino.

Blanca, la esposa de Alfonso, es una mujer preocupada por su vida social y religiosa que vive en la ciudad, ilusionada con su maternidad postiza.

...Lo que ansiaba doña Blanca era volver a la ciudad, volver a la chismografía de sus amigas encopetadas -mafia de cholero presuntuoso y rapaz-, volver a las novenas de la virgen de Pompeya, volver a las joyas, volver al padre Uzcátegui...(15:64)

La mujer india trabaja en las sementeras dejando a sus hijos abandonados entre los matorrales, al ser consideradas inferiores tienen que aceptar el esquema social que le impone la cultura. Ella deja que el hombre haga lo que desee con ella porque no puede defenderse, y si pudiera no lo haría.

...De un salto felino él se apoderó de la longa por los cabellos...Si alguien hubiera pretendido defenderla, ella se encararía de inmediato al defensor para advertirle furiosa: "Entrometidu. Deja que pegue, que mate, que haga pedazus, para esu es maridu, para esu es cari propiu...(15:26)

La mujer es considerada un objeto sexual que el patrón puede utilizar ya sea por fuerza o por seducción. Alfonso viola a Cunshi y seduce a Juana, quien también se entrega al cura.

En el trabajo de la carretera, las mujeres se entregan sexualmente para sentirse protegidas, ilustran esta escena Rosa y Dolores -dos cholos, esposa e hija del viejo Melchor Alulema-, igualmente los de la junta patriótica que hacen el amor a las cholos solteras. Lo que recalca la posición del objeto sexual de la mujer en una sociedad machista.

Y las mujeres, las que andaban con guagua tierno, les daban de mamar sin rubor, las que iban solas acechaban taimadamente a los chagras jóvenes y las que tenían marido o amante dormían junto a su hombre...(15:89)

Al final de la historia de Huasipungo, las mujeres se ubican junto a su hombre. Cunshi, sin embargo, solamente encarna la mujer indígena hasta su muerte, pues en la rebelión ya no está junto a Andrés.

El sufrimiento como pareja por culpa de los poderosos es una motivación para que Andrés logre su maduración en la toma de conciencia.

Las mujeres, junto con sus hijos, se convierten en un elemento más para hacer sobresalir el personaje colectivo dentro de la obra: el pueblo.

En mitad de aquella mancha parda que avanzaba, al parecer lentamente, las mujeres, desgredadas, sucias, seguidas por muchos crios...lanzaban quejas y declaraban vergonzosos ultrajes de los blancos para exaltar más y más el coraje y el odio de los machos. (15:185)

I. DESCIFRAMIENTO HERMENEUTICO

1. El plano sintomático

En la narración de Huasipungo existe una extrapolación que obedece a los valores culturales americanos planteados en la unión de dos razas diferentes que da origen a un enfrentamiento o a una unión pacífica de aculturación.

Históricamente el indígena realiza una organización política -inconsciente o conscientemente- contra un personaje o elemento que culturalmente le es ajeno.

El dominador o conquistador al cambiar la organización básica que ha mantenido una comunidad es rechazado, ya sea por un proceso de mestizaje o por medios violentos.

En ambos casos, el fenómeno producido por el rechazo será de un cambio radical, que producirá un valor futuro diferente a los pre establecidos.

Según la historia de Huasipungo a partir de la llegada de Alfonso a su hacienda los pobladores empiezan el sufrimiento físico y psicológico, que los llevará al cambio de sus valores culturales.

Por lo tanto, es lógico que un pueblo oprimido, con hambre, sin satisfactores básicos, sin atención médica y que es despojado de lo único que los eleva a la categoría de seres humanos: su huasipungo; tome conciencia de su situación y:

- a) padezca el sufrimiento resignadamente, o
- b) trate de librarse de esta situación.

En el caso de la novela, al no haber esperanza de mejora por medio de acuerdos entre las partes, el siguiente paso es luchar contra el opresor. Al darse este paso se provoca un cambio radical de cultura, que provoca secuencialmente:

- a) la pérdida de la riqueza del terrateniente,
- b) la muerte de los alzados en armas, y
- c) una nueva cultura, la de la violencia.

Huasipungo obedece a un propósito revolucionario que plantea una visión anarquizante que el autor tenía del hombre, la sociedad y la revolución. En su posición de equisciencia (autor-narrador) asume una actitud cuestionadora para recalcar en la sociedad escindida que está mostrando.

¿ Y los indios? ¿ Qué se hicieron los indios? Desaparecieron misteriosamente. Ni un solo por ningún lado, en ninguna referencia. Bueno...Quizá su aspecto, su condición, no encajaban en la publicidad... (15:117)

Icaza consideraba Huasipungo como un libro de combate en el cual denuncia la explotación del indio quien, convertido en un hombre masa, reacciona a la presión y represión ejercida por los terratenientes.

Sin embargo, como autor mestizo esquematiza su cosmovisión lo que le impide ver y narrar la totalidad de la vida de los indios e idealiza su punto de vista con respecto a la problemática planteada.

Los padecimientos de los indios sirven de base para forzar el planteamiento de la lucha de clases hasta llegar a un enfrentamiento "armado" cuando pelean por su huasipungo; aún cuando esta ideología no se profundiza en el desarrollo de la obra.

La importancia de presentar esta realidad radica en el tratamiento que el autor le da a uno de los problemas más importantes de la época, y a su interés por crear conciencia para cambiar la situación.

El pensamiento del autor dentro de la obra refleja su postulado de motivar el conocimiento de la realidad que nos rodea para obtener una conciencia social de los problemas que padece el hombre y las actitudes, radicales en este caso, que se deben asumir.

La teoría política que explica los hechos de la obra comprende a una ideología socialista cuyos lineamientos básicos en cuanto a la lucha de clases se muestra esquematizada en el siguiente cuadro:

1. DIFERENCIA DE CLASES	2. REVOLUCION	3. META UTOPICA
-Toma de conciencia. -Intensificarla por medio de la confrontación y la lucha	-Enfrentamiento sangriento.	-Comunidad del bien: sin problemas y sin clases sociales.

Lo principal de esta visión del autor es la de llamar la atención del sector burgues al representar las consecuencias del odio de los oprimidos al vivir en la miseria.

Jorge Icaza no profundiza en algunos hechos y se queda en el plano de la denuncia, pues no plantea secuencias de desenlace en casos específicos. Por ejemplo, menciona la ruina de los arrieros de Tomachi pero no su reacción; por otra parte, el triunfo del cura gracias a la ejecución de la trasgresión sin recibir castigo.

El principal problema del indio entonces no es el hambre, la salud o la pobreza sino el problema agrario; este se plantea como fundamental para el desarrollo socio-

económico y político del Ecuador, y por extensión, de otros países de América Latina.

Existe en la narración un sistema social establecido por el derecho, la moral, los convencionalismos sociales y las costumbres (control social), de los ladinos sobre los indígenas.

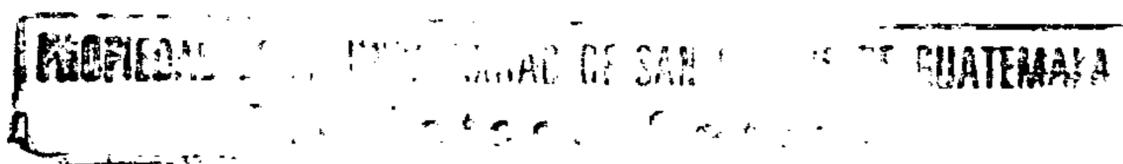
Además, permanece una infracultura* indígena subordinada a la estructura global, de la que cansada de pertenecer, se rebela, obteniendo un castigo por desestabilizar el control social de la cultura dominante.

Entre los símbolos parciales del texto que nos muestran la radical diferencia entre la supra e infra culturas mencionadas encontramos el uso del licor por los indios antes y después de la llegada de Alfonso:

ANTES	DESPUES
-Uso sagrado, para rituales.	-Uso comercial.
-Para fiestas.	-Para rendir más en el trabajo.
-Uso medicinal (curativo).	-Para embrutecer al trabajador (cholo o indio).
	-Medicina obligatoria para seguir trabajando.
	-Mantener contento a la persona mientras se le explota o engaña.

Cuando dos poblaciones se oponen en su organización social, se justifica la inversión de sus mitos de origen, reflejados en la literatura. Por ejemplo, en Huasipungo se encuentra la dicotomía mítica del agua de acuerdo a los dos grupos sociales opuestos:

INDIGENA	LADINO
AGUA (Provoca)	
MUERTE	NO-MUERTE
POBREZA	RIQUEZA



2. Simbolismo Mítico

Los mitos representan la cosmovisión de una población y su relación con otras poblaciones próximas por el habitat, la historia y la cultura.

A partir de un mito se construye un campo semántico por medio de un fenómeno imaginario implicado. Este fenómeno nos presenta de una forma sintética y lógica la cosmogonía y/o cosmovisión de los pueblos.

En el pensamiento mítico sudamericano se distinguen dos tipos de agua, fuego y lluvia como los elementos principales en la vida humana.

El agua: a) creadora, de origen celeste.
b) destructora, de origen terrestre.

El fuego: a) el celeste y destructor.
b) el terrestre y creador, el de la cocina.

La lluvia: a) la bondadosa que da vida.
b) la que castiga de la cual se salvan únicamente los ungidos (tempestades, aguaceros, diluvio).

Según el pensamiento indígena, la humanidad vive bajo la amenaza de una conflagración universal provocada por el agua y/o fuego. A este pensamiento corresponde un mito que afirma que hay que pasar por la muerte si se quiere obtener un elemento de estos o viceversa, tomando en cuenta la serie mítica de la purificación y la resurrección.

Esta premisa o visión mítica sirve de base para identificar la cosmovisión indígena planteada en la historia de Huasipungo.

El mitologema se estructura a partir del hecho inicial del accidente que tiene Andrés Chiliquina, que lo deja cojo hasta su muerte.

Andrés, al herirse un pie con el hacha, inicia el desarrollo del mitologema; pero la representación aparece sólo en algunos de sus mitemas característicos que se encarnan en este personaje.

En esta secuencia los elementos básicos, mencionados anteriormente, se unen afectando las relaciones entre el cielo y la tierra con respecto de la estructura social indígena.

Luego aparece la figura de la cosa podrida, en el pie herido de Andrés y que representa inicialmente el símbolo mítico de la pérdida de la mujer. En la historia esta pérdida se adapta al momento que Cunshi es llevada a servir de nodriza y cuando es violada por Alfonso.

La cosa podrida se une simbólicamente con la tierra húmeda (pantano, lodo, etc.) y su secamiento, que provoca la descomposición de lo vivo como castigo de la naturaleza.

En Huasipungo los indios son los encargados de secar el pantano para la construcción de la carretera y míticamente deben padecer muerte por cambiar las formas establecidas en la naturaleza.

La tormenta que cae cuando construyen la carretera y la que provoca la creciente de la quebrada son otras muestras en la obra de la representación de la categoría de lo podrido. Esto es, un proceso de lenta destrucción a través del agua (humedad), por la que atraviesa la estructura social.

El río desbordado destruye los huasipungos, y las pertenencias y familiares quedan soterrados por la avalancha de lodo. Aquí se encuentran los dos tipos de agua y lluvia clasificadas al principio.

Esta constante relación mítica implica la limpia de una comunidad para dejar otra totalmente diferente, la degradada por medio de putrefacción.

La inversión de los mitos por los diferentes grupos sociales dentro de la obra, se representa con el siguiente ejemplo del agua:

----- AGUA -----	
----- INDIGENA -----	----- LADINO -----
----- DESTRUCTORA -----	----- CREADORA -----
(Tempestades)	
-La garua de la llegada los convierte en bestias de carga. -Pantano. -Tormenta de la min-ga de la carretera. -Tormenta que provoca el desborde del río.	-La garua de la llegada muestra su alto rango. -Lluvia de castigo divino para el indio.
-----	-----

El símbolo de la carne atestigua la proximidad del cielo y la tierra, del sol y la humanidad; la implicación hipotética plantea que los indios están más cerca de su conciencia, creencias y de la pertenencia a la tierra.

Sin embargo, la carne a la que tienen acceso es la carroña de la res muerta; "el buey pintado" implica la cosa podrida que aleja radicalmente a los indios de la tierra.

Para ellos es un anuncio de tragedia enterrar a los animales muertos, mientras que para Alfonso es la forma de mantener el control social. Con base en los ritos funerarios, no se debe enterrar un animal porque se rompe el ciclo de purificación natural. Al ser enterrado se provoca la unión del hombre a la descomposición, lo que para el grupo social representa su degradación.

Opuesto al rito dedicado a los seres humanos, el entierro busca la unión con la tierra para que logre su purificación. Esta contradicción radica en las creencias evolutivas del alma humana contrapuestas al espíritu animal, por tal razón la obra presenta el entierro del buey y el de Cunshi, para diferenciar este simbolismo mítico.

La res muerta que sirve de alimento a los indios es el punto final de su degradación a la que han sido sometidos y que contrasta con la "trojes llenas", "seiscientas cabezas de ganado" y las ganancias del nuevo negocio del cura con los transportes.

Por su parte, la carretera muestra la profunda escisión de la sociedad a través de sus protagonistas. Para Alfonso es un camino real que lo lleva directo a su meta, mientras que para Andrés es un camino tortuoso lleno de sufrimiento.

Los símbolos de progreso: la carretera, el camión y el bus del cura, y la llegada de los gringos son contrapuestos a la muerte, el hambre, enfermedad y miseria de los indios, y reafirma los ejes conflictivos de la historia de Huasiungo.

En la estructura de la obra se encuentra el simbolismo del origen de la enfermedad, unida al paludismo y a los derrumbes de tierra que son producidos por lo podrido o tierra húmeda (pantano) y su secamiento, que produce la descomposición de los seres orgánicos.

Según los quechuas, un genio del mal llamado "TAITA CUICHI GRANDE", y que aparece en la obra, es el responsable de causar el dolor y la enfermedad a los hombres.

Luego aparece el símbolo de la cojera, la que se asocia a fenómenos estacionales para representar el inicio de una época nueva, siendo la más importante de las ceremonias donde se proclama jefe un miembro de la comunidad (mitologema).

El COJO representa el desequilibrio, el conocimiento secreto que le dará poder y termina una época para volver a comenzar y generalmente está unido al fuego.

La cojera hace referencia a capacidades extraordinarias y también a un castigo por un acto de desobediencia; en la obra, lo más importante es que revela a Andrés como el líder de su pueblo en proceso de maduración (mitema).

Andrés Chiliquinga, enloquecido ante el anuncio, se tiró entre los surcos. Su cojera le impedía correr, le ataba a la desconfianza, al temor. (15:60)

Los ritos guerreros remiten a la representación de la muerte bajo los preceptos "indios muertos" e "indios que matan", que infieren a una población dispersa (no-unida). Simbióticamente los indios que mueren serán purificados por el agua o el fuego, mientras que los indios que matan serán castigados.

Los que mueren se unen al simbolismo de la putrefacción en cuanto a la destrucción de la naturaleza antigua y el renacimiento de otra manera de ser; en este caso, se habla del grupo social y no de individuos.

En Huasipungo mueren muchos indios que no inciden en el desarrollo de la trama, mientras que el primer indio que matan, entre ellos, es Tancredo Gualacoto que representa el inicio de la degradación como grupo social.

Este hecho significa en la historia la dirección invariable que tendrán que padecer: su inmoliación. Sacrificio que se consigna ritualmente desde la perspectiva de la purificación y del castigo.

La muerte de Cunshi representa un hijo privado de alimento y de su madre, para simbolizar al héroe furioso y avergonzado a la vez que deberá retomar su conciencia ancestral.

Es entonces, que aparece el cuerno como un símbolo de fuerza y poder que otorga la madurez a Andrés, y que lo transforma en el líder. Los quechuas antiguamente tocaban el cuerno para llamar a su pueblo a la guerra y reunirse en torno al jefe que los convocaba, como lo hace Andrés en la obra.

Del corazón mismo de las pencas de cabuya, del chaparro, de las breñas de lo alto. De un misterioso cuerno que alguien soplaba para congregar y exaltar la rebeldía ancestral...Era Andrés Chiliquinga que, subido a la cerca de su huasipungo -por consejo e impulso de un claro coraje en su desesperación-, llamaba a los suyos con la ronca voz del cuerno de guerra que heredó de su padre. (15:182)

Cuando Andrés toma el cuerno de sus ancestros se corona como el ungido para guiar a su pueblo y confirma el significado mítico de la cojera y del diluvio. Es entonces el momento de su purificación por medio de la muerte.

Luego del proceso de degradación a que ha llegado, el grupo social indio se rebela y logra despertar a los guerreros de la estirpe quechua, convirtiéndolos en el héroe colectivo.

...por los caminos corrieron presurosos los pies desnudos de las longas y de los muchachos, los pies con hoshotas y con alpargatas de los runas. La actitud desconcertante e indefensa de los campesinos se trocó, al embrujo del alarido ancestral que llegaba desde el huasipungo de Chiliquinga, en virilidad de asalto y barricada. (15:183)

J. ESTRUCTURA EXTERNA

El texto analizado en el presente estudio pertenecen al género narrativo y, dentro del mismo, a la categoría de novela. Tiene las características básicas de ser un discurso -en prosa- que asume la relación de una serie de sucesos. Huasipungo tiene una extensión duradera y se basa en una historia que refleja la realidad de un pueblo indígena.

De la novela contemporánea tiene los rasgos distintivos de la complejidad en la secuencia de acción y temporal; también hay variación de un final abierto y el manejo de la focalización. Así mismo, ilustra algunos pasajes con la escritura del pensamiento (fluir de conciencia), y da testimonio de uno de los males que aquejan a la sociedad e intenta despertar conciencia social.

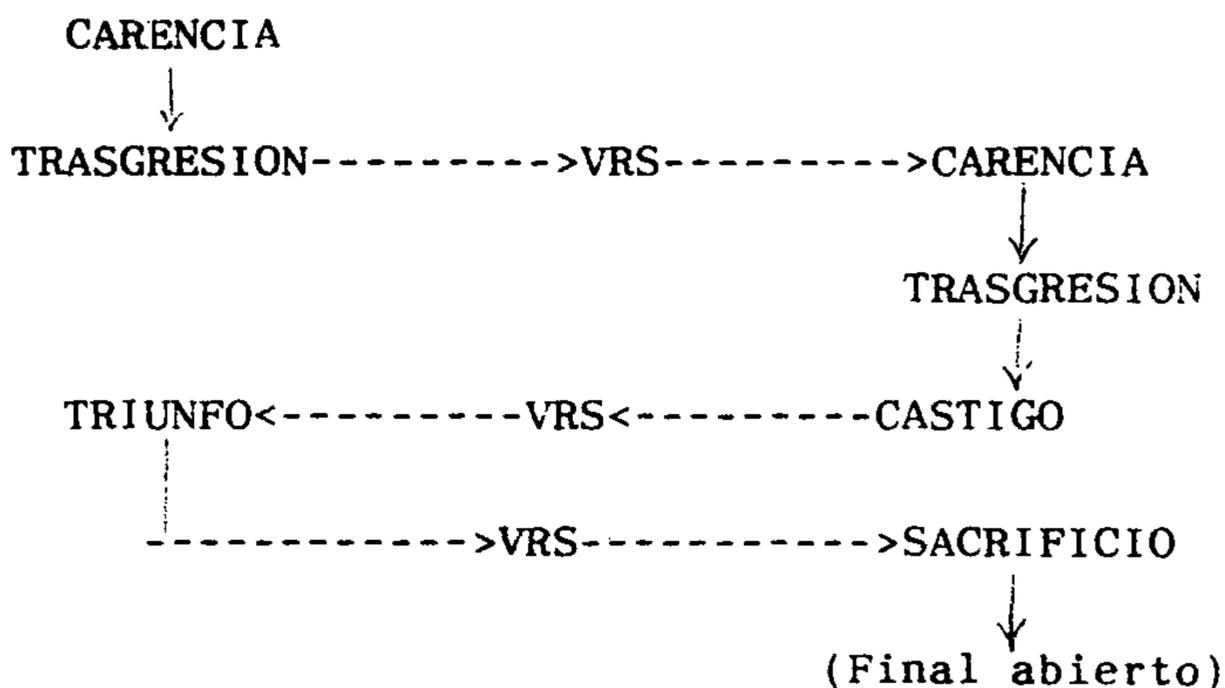
Del indigenismo tiene las características básicas de mostrar su interés por el indio, sus costumbres y la situación en la que vive, así como de ser una crítica social y política que convierte al indio en el protagonista de la revolución social, por ser el representante de la nacionalidad oprimida y explotada.

La novela Huasipungo no se encuentra dividida en capítulos, sino por medio del cambio de escenas y de las secuencias de los personajes en los hechos. El presente trabajo utiliza la división básica de 23 secuencias de la novela, que se incluye en la colección "Periolibros" (16) las que para una mejor ubicación, se han etiquetado como se detalla a continuación:

- | | |
|---------------------------|-----------------------------|
| 1. El negocio | 13. El saldo de la tormenta |
| 2. La llegada | 14. El Pantano |
| 3. Tomachi | 15. Los gallos |
| 4. La hacienda | 16. El castigo divino |
| 5. La garua | 16.1 La cosecha |
| 6. La niña chiquita | 17. El hambre |
| 7. La compra de Guamani | 18. La muerte de Cunshi |
| 8. El golpe | 19. El entierro de Cunshi |
| 9. La violación de Cunshi | 20. El regalo del cielo |
| 10. La carretera | 21. Llegan los gringos |
| 10.1. Pro-minga | 22. Despojo y levantamiento |
| 11. Reclutamiento | 22.1 El cuerno |
| 12. El trabajo pesado | 23. El sacrificio |

K. ESTRUCTURA INTERNA

La estructura interior está formada por dos grandes secuencias complejas que llevan un encadenamiento por continuidad, utilizando configuraciones de enclave y enlace al mismo tiempo, como se ve en el siguiente esquema (el cual se profundizó en el inciso E).



1. Lugar

La historia de Huasipungo se ubica en un área provincial de la República del Ecuador. Las primeras descripciones son de la ciudad de Quito, de donde salen los Pereira en el ferrocarril del sur hacia el pueblo de Tomachi, ubicado en la cordillera andina.

Al principio, la narración del viaje de los Pereira muestra indicios acerca del traspaso paulatino del área rural, lo que afirma la existencia de un contraste en esa realidad.

Las acciones nucleares se desarrollan en el área rural, en donde se describe un latifundio con sus huasipungos (minifundios) y una aldea poblada de mestizos (cholos) e indígenas, que conforman un esquema social complejo.

La capital sólo se menciona nuevamente en un viaje fugaz de Alfonso, cuando Blanca y Lolita regresan; y al final, que es a donde él huye con los gringos y de donde emana la orden para reprimir la rebelión.

2. El manejo temporal

a. Tiempo externo

La ubicación temporal de la narración se ubica en los inicios del siglo XX. La única información histórica extratextual que nos presenta la obra es la que da Alfonso en sus pensamientos cuando se dirige a la hacienda.

En esa época (la de su padre) el único que tuvo narices prácticas fue el presidente García Moreno... (15:17)

El ecuatoriano Gabriel García Moreno (1821-1875), estuvo en el gobierno en un triunvirato de 1859 a 1861 y presidió la nación en dos periodos: de 1861 a 1865 y de 1869 a 1875.

La admiración planteada por Pereira se basa en la postura de mano dura del gobernante y en acciones como la de suprimir la oposición y de promulgar una constitución (1869), que entre otras cosas prohibía el ejercicio de cualquier religión que no fuese la católica.

Se deduce que las acciones de la obra se realizan 30 años después -tiempo generacional-, razón que muestra la realidad representada por el sub desarrollo en que se mantiene el pueblo de Tomachi, en el que predomina la religión católica.

b. Tiempo interno

Como se observa en el encadenamiento de las dos secuencias de la obra, el elemento temporal mantiene una sucesión de los hechos en orden lógico y cronológico.

Una secuencia da como resultado otra y un mismo acontecimiento cumple una función a desde la perspectiva A, y cumple una función b desde la perspectiva B.

En las etiquetas de las secuencias de las escenas se observa que la llegada de Alfonso como motivo principal, provoca los siguientes hechos hasta concluir en la muerte de los indígenas. Este desarrollo de las acciones nucleares es el más importante para la duración de la novela.

Sin embargo, aparecen analepsis para reconocer la realidad representada. Por medio de ellas conocemos aspectos acerca de la situación de Lolita -la hija de Alfonso-; de la madre y del padre de Andrés, anteriores al viaje de los Pereira a la hacienda.

El autor deja truncados algunos pasajes de la trama, pues no los retoma; por ejemplo, los amores de Alfonso con Juana, la reacción de los arrieros ante la inminente ruina; estos pasajes, sirven únicamente a manera de ilustración del problema principal

La linealidad de la historia se observa en el crecimiento del hijo de Andrés: al inicio de la obra es un "guagua" que aún recibe el pecho de su madre, cuando padecen hambre y terminan la carretera "había pasado de cuatro años" (15:134).

3. La focalización

La fórmula de focalización no abarca una obra entera, sino más bien un segmento narrativo determinado, que puede ser brevisimo. El punto de vista o focalización no permanece constante en el relato y como focalización interna variable no es aplicable a la totalidad del discurso. (04:185-197).

En Huasipungo, las secuencias narrativas se realizan básicamente con una visión "desde atrás" o focalización cero. El narrador sabe todo (externa e internamente) sobre las acciones, pensamientos y motivaciones de los personajes.

La mayoría de segmentos nucleares están contados en tercera persona y en pretérito, adaptados a la tipología de la narración del acontecer, ésta narra la historia acompañándola con acotaciones sobre la causas, motivaciones y consecuencias reales o posibles de los hechos.

El comentario del mayordomo y la fama que había circulado sobre la hartura y el buen trato que dieron a la primera longa que sirvió al "niñito" despertó la codicia de las madres. (15:38)

Los segmentos descriptivos también se realizan desde el ángulo de la focalización cero pero se encuentra bajo el tipo de narración de lo psicológico que acompaña a la anterior. A la par de las acciones utiliza el monólogo interior indirecto siguiendo la perspectiva del personaje, pero siempre en tercera persona y en pretérito.

Don Alfonso echó sobre la mesa -como una ascua retadora-, frente a la cara esquivada del sotanudo y a la sonrisa humilde del cholo teniente político, una muda y autoritaria interrogación que ardía en sus ojos de amenazante brillo alcohólico. Le desesperaba al latifundista la estupidez de sus aliados. (15:73)

-Si. Muy buena...-dijo don Alfonso disimulando un hormiguear burlón de su deseo sexual por la india, de su deseo que lo mantenía oculto y acechante -los senos pomposos, la boca de labios gruesos, los ojos esquivos, !oh!- (15:59)

En las secuencias que abren analepsis mantienen la anterior focalización, pero cambia ya sea a pospretérito o antepretérito para indicar un alejamiento temporal de las acciones que provoca otras en la historia.

Existe también el nivel de equisciencia(*) en el cual el narrador asume una posición ideológica ante los hechos que relata. Utiliza el recurso comunicativo de realizar interrogaciones directas y comentar irónicamente los hechos para que el lector también pueda asumir la posición de conciencia social que pretende el autor.

¿ Qué se hicieron de pronto los indios?... Quizás su aspecto y condición no encajaban en el respeto público. O no se hallaron presentes en el momento de las fotografías. (15:117)

En este mismo nivel también se utiliza la forma dramática, con el diálogo como principal recurso expresivo para darle dinamismo al relato y ejemplificar las inflexiones verbales propias del habla oral.

- ¿Un huecu?
- Sí. Para enterrar el animal.
- Ave María.
- Taiticu.
- ¿Enterrar comu cristianu?
- Es orden del patrón.
- Taita Dios castigandu, pes.
- Eso no es nuestra cuenta...
- Castigandu porque nu es de hacer así.
- ... (15:146)

Así mismo, el autor aprovecha las acotaciones en los diálogos para utilizar su equisciencia(*) o ya su narración de lo psicológico desde el ángulo de los personajes.

En el mismo nivel, los diálogos sirven de ilustración a la proyección narrativa al presentarnos el ángulo de los personajes como elementos secundarios. Esta forma dramática se convierte en ocasiones en cantos indígenas de dolor, principalmente en ritos funerarios.

- (habla sólo Andrés)
- Ay bonita, sha.
- ¿Quién ha de cuidar, pes, puerquitos?
- ¿Por qué te vas sin shevar cuicitu?
- Ay Cunshi, sha.
- ... (15:160)

De acuerdo con las diversas focalizaciones utilizadas en Huasipungo, encontramos el predominio de la perspectiva OMNISCIENTE que utiliza algunas variaciones para conducir al lector a la función ideológica que prevalece en la obra.

4. El lenguaje

Las secuencias narrativas tienen como rasgo dominante lo descriptivo al utilizar oraciones complejas con estructuras coordinantes, subordinadas y yuxtapuestas; éstas hacen que el texto ofrezca una visión subjetiva.

- (1) En la misma forma perezosa y triste que se estiró el amanecer sobre los carros se movilizaron los mingueros,
- (2) se arrastró un vaho blancuzco de voluptuosas formas a ras de la tierra empapada,
- (3) se inició el parloteo de los muchachos,
- (4) los chismes quejosos de las cholas,
- (5) las maldiciones y los carajos del machismo impotente de los hombres,
- (6) el tiritar de los palúdicos,
- (7) la tos de los tuberculosos,
- (8) el llanto de los niños tiernos por la teta de la madre. (15:94)

Por su parte, la forma dramática se conforma por oraciones de estructura simple, incluyendo interjecciones que recalcan lo emotivo del lenguaje.

- Veamos más abaju.
- ¿En dónde, pes?
- En la pampa de Vadu grande, pes.
- !Aaah!
- Ciertu.
- Cierticu.
- Vamos, caraju.
- Vamos.
- ... (15:126)

El texto completo reúne un promedio de 5,180 oraciones entre las complejas y las simples (*).

Constantemente las estructuras utilizan expresiones entre guiones, para ampliar la información desde una perspectiva omnisciente y hacerla más descriptiva.

Las horas sin sol del amanecer -sin sol para secar el frío húmedo de la carne insensible, de los ojos llorosos, de la piel amoratada, de las mandíbulas de soroche-, subrayaron el murmullo.
-Achachay... (15:95)

Las estructuras simples tienen la estructura sintáctica ordenada, mientras que las estructuras lingüísticas castellanizadas por los indios sufren alteraciones (y mutilaciones) por el fenómeno del sustrato lingüístico.

Cuanto dolor tan cun quién para quejar.
(15:161)

El mismo título de la obra es un vocablo quechua, que se refiere al minifundio o parcela que los terratenientes ceden a los indios a cambio de trabajar en la hacienda; también el grito de rebelión "ñucanchic Huasipungo" que significa "El huasipungo es nuestro".

La obra debe tener, casi obligatoriamente, un vocabulario de palabras quechua-español para su comprensión, aunque la mayoría de estos vocablos se comprenden por su contexto lingüístico y social.

El lenguaje poético alcanza verdadera profundidad al plasmar el dolor de Andrés por medio de las lamentaciones del ritual funerario para Cunshi. Una elegía quechua con acompañamiento musical, semi traducida.

Su prosa logra ser muy plástica en la expresión porque se basa en adjetivos calificativos (despectivos para los indios), y sustantivos abstractos (de dolor principalmente), lo que plantea un discurso narrativo muy subjetivo de parte del autor.

El lenguaje de estas secuencias procede del modernismo y revela la preocupación estética del autor en documentar con ritmo poético las estampas impresionistas del paisaje, sumándole el vocabulario y los niveles lingüísticos populares.

Al final, deja una estructura abierta para no romper la intensidad lograda y dejar la esperanza de lucha como el más claro mensaje revolucionario para situaciones similares en Hispanoamérica.

Al amanecer, entre las chozas deshechas,
entre los escombros, entre las cenizas,
entre los cadáveres tibios aún,
surgieron, como en los sueños, sementeras
de brazos flacos como espigas de cebada
que al dejarse acariciar por los vientos
helados de los páramos de América,
murmuraron con voz ululante de taladro.
-!ñucanchic huasipungo!... (15:193)

L. VALORACION CRITICA

Huasipungo narra la tragedia del indio al verse despojado de su parcela de tierra; describe la brutalidad de los sufrimientos físicos y espirituales de que es objeto el indio por los latifundistas y autoridades civiles y religiosas.

Muestra conceptualmente la situación de los indios campesinos en los países indígenas, principalmente los andinos. Presenta sus mitos y costumbres, su sustancia humana, espiritual y cultural.

Las particularidades históricas y sociales de la obra se traducen directamente en acciones cuando el autor trata la cotidianidad no como un problema étnico sino socio-económico del pueblo indígena.

Para lograr la reconstrucción lógica de la trama narrativa de la obra, exploramos sus secuencias complejas de enclave y de enlace a la vez.

El primer caso se da cuando el fracaso del proceso de mejoramiento o de degradación -de Andrés Chiliquinga- resulta de la inserción del proceso inverso -de Alfonso Pereira-, que le impide llegar a su término normal. Por otra parte, la misma serie de acontecimientos afectan a la vez a Andrés y a Alfonso, que tienen intereses opuestos: la degradación de uno coincide con el mejoramiento del otro.

Por tal razón, la estructura narrativa se elabora en función de integrar en la unidad de un mismo esquema la pluralidad de perspectivas de los diversos personajes.

La obra se acerca al problema indio sin analizarlo a fondo porque es una literatura de mestizos donde la representación de la realidad indígena mitifica a los personajes.

Huasipungo idealiza al indio como encarnación genuina de la nacionalidad del hombre americano e intenta reivindicarlo contra los latifundistas, lo que la transforma en parte de la literatura social marcadamente crítica.

Sus personajes no son héroes estereotipados sino individuos comunes; aún cuando carecen de profundidad psicológica, Icaza logra con ellos la representación del hombre americano.

Por lo mismo, no se puede criticar la obra al no presentar una versión rigurosamente verdadera del indio, tiene que idealizarlo y estilizarlo desde la perspectiva mestiza. Por esto, la obra ha sido considerada un documento sociológico que pretende impactar al mostrar la injusticia social que padecen los pueblos indígenas por medio de crueles ejemplos.

El objetivo del autor es más de carácter propagandístico y panfletario que la de realizar un reportaje sobre la vida de los indígenas, aunque presente rasgos de su (infra) cultura mítica. (cit.pos.)(*)

Le atribuye al indio la fuerza mágica de ser el máximo protagonista de la revolución como representante de los pueblos oprimidos y explotados.

Icaza convierte a los indios en un personaje colectivo que lucha contra la burguesía; sin embargo, el carácter de la lucha política no se profundiza ya que los indios actúan por una conciencia solidaria adquirida en el sufrimiento y el misticismo ancestral.

El autor posee un gran dominio del Idioma y logra reflejar con habilidad el habla popular y el sustrato lingüístico en una comunidad indígena. Utiliza el vocabulario regional y prevalecen los indigenismos. Realiza hábilmente una descripción de las acciones, entre las más impactantes se encuentran las relacionadas con la muerte de Cunshi, el castigo de Andrés y la sublevación final.

Huasipungo es un testimonio que conmueve y obliga a cuestionarse sobre los valores de nuestros pueblos, de los incansables trabajadores de la tierra y de su idiosincrasia mágica y doliente al clamar por la igualdad entre los hombres y la tierra que les pertenece. (16:03)

Por esto y por lo anteriormente dicho, Huasipungo tiene un lugar destacado entre las grandes obras de nuestra literatura.

V. CONCLUSIONES

1. Al aplicar al texto literario narrativo el método objetivo e integral de Eugenio Castelli (op.cit.) se logró conocer profundamente la trama narrativa de la obra y encontrar su complejidad estructural.
2. La trama narrativa en Huasipungo se integra en la unidad estructural de secuencias elementales de enclave y enlace para presentar una perspectiva plural.
3. La realidad representada en Huasipungo muestra la brutalidad de los sufrimientos físicos y espirituales de que es objeto un individuo o algunas comunidades por los latifundistas y autoridades civiles, religiosas y militares.
4. Jorge Icaza logra desarrollar con su obra un tipo de narrativa documental y de denuncia de las injusticias sociales que padecen los indios y campesinos hispanoamericanos.
5. El estilo literario de Jorge Icaza, a pesar de presentar aspectos de carácter propagandístico y panfletario, muestra conceptualmente valores culturales indígenas desde una perspectiva mestiza, a través de un hábil manejo del idioma y del habla popular.
6. La protesta social y política en la obra esquematiza la visión de las costumbres del indio, su demopedia y el mundo patriarcal en el que vive. A pesar de esta idealización la descripción de los pasajes, los personajes y los sufrimientos nos acercan más al mundo del indio y nos llevan a interesarnos por sus problemas.
7. La importancia de la novela Huasipungo reside en que trata uno de los problemas sociales más importantes de Hispanoamérica: el agrario, y llama a cambiar esa situación. Así mismo, presenta modalidades lingüísticamente ejemplares de una lengua amerindia.
8. Huasipungo es una de las grandes novelas indigenistas andinas que se caracteriza por su gran realismo, una fuerte crítica social y política y por la defensa del indio que en pleno Siglo XX vive en condiciones de miseria lacerante.

VI. BIBLIOGRAFIA

1. ANDERSON Imbert, Enrique. Historia de la Literatura Hispanoamericana II. Epoca contemporánea. 5a. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1966. Colección Brevarios.
2. AYUSO De Vicente, María Victoria. et. al. Diccionario de términos literarios. España, Editorial AKAL, 1990.
3. BREMOND, Claude. La Lógica de los posibles narrativos. Material de apoyo en el curso de Semiología (folleto) s.f.
4. CASTELLI, Eugenio. El texto literario: Teoría y Método para un análisis Integral. Argentina, Editorial Castañeda, 1978.
5. CIRLOT, Juan Eduardo. Diccionario de Símbolos Tradicionales. España, Luis Miracle Editor, 1958.
6. CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant. Diccionario de los Símbolos. 2a. ed. Barcelona, Edit. HERDER, 1988.
7. DESSAU A. Jorge Icaza y J.M. Arguedas. Problemas conceptuales y artísticos del indigenismo literario. Anuario Indigenista, Perú, Vol, XX. diciembre 1970.
8. DIAZ-PLAJA, Guillermo. Historia General de las literaturas Hispánicas. Barcelona, 1958.
9. DICCIONARIO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA por Germán Bleiberg y Julian Marias, 3a. ed. Madrid. 1964.
10. DICCIONARIO DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA. Ecuador-Washington, 1962.
11. DICCIONARIO RIODUERO. Literatura I. Madrid, Edit, Rioduero, 1977.
12. DICCIONARIO RIODUERO. Símbolos. Madrid. Edit. Rioduero, 1983.
13. DICCIONARIO OXFORD DE LA LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA. Edición de Philip Ward. trad. Gabriela Zayas. España, 1984.
14. FUENTES, Carlos. La nueva novela hispanoamericana. México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969.
15. ICAZA, Jorge. Huasipungo. 11a. ed. Buenos Aires, editorial LOSADA, 1977.

16. ICAZA, Jorge. Huasiungo. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. Colección Periolibros.
17. KAYSER, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Trad. María D. Mouton y V. García Yebra. 4a. ed. Madrid, GREDOS, 1972.
18. LEVI-STRAUSS, Claude. Mitológicas. * Lo crudo y lo cocido. **De la miel a las cenizas Trad. Juan Almela. México, Fondo de Cultura Económica, 1968. Sección de obras de Antropología.
19. LEVI-STRAUSS, Claude. et. al. Estructuralismo. La estructura y la forma. Argentina, editorial Nueva Visión, 1975.
20. PAZOS, Arturo. Glosario de Quechuismos colombianos. Colombia, Universidad de Nariño, 1961.
21. PERICOT Garcia, Luis. et. al. Las Razas Humanas. Barcelona, Instituto Gallach, 1967. Enciclopedia.
22. ROMERA Castillo, José. El Comentario de textos semiológicos. Madrid, Sociedad General Española de Librería. Colección TEMAS.
23. TOBAR, Leonardo Romero. La aventura de leer. España, Salvat editores, 1981. Colección Temas Clave No. 43. Capítulos 13, 17 y 28.
24. TUSON, Vicente y Fernando Lazaro. Literatura Española. Madrid, Editorial ANAYA, 1981. Manuales de orientación universitaria.
25. VEIRAVE, Alfredo. Literatura Hispanoamericana. Buenos Aires. KAPELUSZ, 1976.
26. VALVERDE, José María. Movimientos Literarios España, Salvat editores, 1981. Colección Temas Clave No. 15. Capítulos 22, 23 y 29.

ANEXOS

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

A. BIOGRAFIA DE JORGE ICAZA CORONEL (1906-1973)

Originario de Quito, ingresó a la carrera de Medicina en la Universidad Nacional de Ecuador, la que interrumpió en 1927 para dedicarse al teatro como actor, director y dramaturgo. Empezó su carrera de escritor con las obras de teatro El intruso (1928), La comedia sin nombre (1929), Por el viejo (1929), ¿Cuál es? (1931), Como ellos quieren (1931), Sin sentido (1931), y Flagelo (1936).

Luego de probar sus fuerzas en el arte escénico, se consagra al problema social del indio. Como narrador es influido por la generación de los grupos de "Quito" y "Guayaquil", quienes desarrollan su actividad literaria en la década de los 30's inspirados en el problema social, la miseria de los trabajadores del litoral y la explotación y servidumbre del indio.

Su primer libro de relatos es Barro en la sierra (1933), y su primera novela es Huasipungo (1934-5) que obtiene el primer premio de Novela Hispanoamericana en Buenos Aires. Con ella se consagra como el mayor escritor contemporáneo de Ecuador y el representante más notable del movimiento indigenista latinoamericano.

Viajó por diferentes países como China, Unión Soviética, Cuba, Estados Unidos y otros de Europa y América.

Desempeñó el cargo diplomático de agregado cultural en la Embajada de su país en Argentina y perteneció a la Casa de Cultura ecuatoriana. Cercano ideológicamente al marxismo, Icaza trató en sus obras aspectos raciales y políticos.

Entre sus otras obras narrativas se encuentran: En las calles (1934), que gana el Premio Nacional de Literatura de su país; Cholos (1937), Media vida deslumbrados (1942), Huairapamushcas (1948), Seis relatos (1952), que aparece en Buenos Aires con el título de "Seis veces la muerte" (1954); El Chulla Romero y Flores (1958), y los tres tomos de Atrapados (1972).

La mayoría de sus obras, particularmente sus novelas, presentan indios que trabajan en grandes haciendas o proletarios de las ciudades para atribuirles la investidura de la revolución que Icaza propugna. Por tal razón la crítica discute el valor estético de sus obras, señalando que esquematiza a sus personajes y narra desde un punto de vista político, pero la crítica se ha olvidado de sus virtudes literarias.

B. VOCABULARIO

1. AMERINDIO: Se refiere a países con una población mayoritariamente indígena. Por extensión designa a Hispanoamérica.
2. ANTAGONISTA-PROTAGONISTA: Término utilizado en el presente trabajo para indicar el paralelismo explícito de un actor en su secuencia de enlace. es antagonista en una perspectiva y protagonista en la propia. También viceversa: Protagonista-Antagonista (cit. pos.).
3. ENCLAVE: Configuración de secuencias narrativas. Aparece cuando un proceso, para alcanzar su fin, debe incluir otro, que le sirve de medio, el cual puede incluir un tercero.
4. ENLACE: Configuración de secuencias narrativas. Aparece cuando en ambas secuencias el mismo acontecimiento cumple funciones de diferente tipo dependiendo de las perspectivas en que se encuentra.
5. EQUISCIENCIA: La misma permanencia. Yuxtaposición. El YO narrador es igual a EL personaje, ambos están fundidos, informados a la vez sobre el acontecer. En cierta medida, desaparición del narrador (04:190).
6. ETIQUETA: Título que se le coloca a las funciones de acciones o acontecimientos que agrupados en secuencias, engendran un relato.
7. EXTRAPOLAR: Deducir un valor futuro de una variable en función de sus valores anteriores.
8. INFRACULTURA: (SUB CULTURA) Valores sociales que subyacen bajo la cultura dominante, los que varios individuos siguen para regir su comportamiento en contra del sistema dominante, formando un eclecticismo cultural.

9. MINGA: Faena voluntaria y corta que hacen los peones de las fincas los días de fiesta en forma de penitencia o en honor al santoral.
10. PERSONAJE COLECTIVO: Un grupo que identificado por sus intereses, situación social, familiar o particularidades físicas se transforma en el actor de un relato o de una secuencia narrativa. El protagonista al perder su identidad como individuo no se manifiesta por su nombre sino por ser un hombre "masa", una muchedumbre. Verbigracia: pueblo, vulgo, masa, indiada.
11. PROMEDIO ORACIONAL: Promedio oracional: se toman al azar 10% de las páginas de un texto, se realiza el conteo y se obtiene un promedio. En Huasipungo es de 28.0 oraciones por página y se multiplicó por el número total de páginas, en este caso son 185 dando un resultado de 5,180 oraciones.
12. SUPRA CULTURA: Conjunto de valores sociales que rigen el comportamiento humano. Cultura dominante de una región bajo la cual permanecen otros rasgos de grupos diferentes.

fin