

# Literatura carcelaria en los Andes: Indigeneidad y nacionalismos en Perú y Bolivia

Marcus Vinicius Salinas

*Northwestern University*

## Abstract

This essay develops a comparative analysis between two prison texts produced in Peru and Bolivia. In my reading hypothesis, the novel *El Sexto* (1961), by José María Arguedas, and the autobiographical account *Bolivia: Cemetery of Freedom* (1955), by René López Murillo, establish, from the prison as the setting and the Indigenous figure as a character, alternatives and criticisms of the authoritarian nationalist discourses mobilized in Peru and Bolivia in the mid-twentieth century. These same anti-establishment practices, however, are not exempt from contradictions. As this essay demonstrates, whether out of admiration and respect in *El Sexto*, or with the absolute distance posed by the autobiographical narrator in *Cemetery of Freedom*, the representation of the Indigenous subject and, consequently, the assessment of his difference, are subjected to parameters that minimize Indigenous agency on the horizon of the national community, even if not fully equated with authoritarian discourses of integration and acculturation. Instead of that agency, these narratives reinforce the exceptionality of the Indigenous subject in the prison setting and in the nation itself. In *El Sexto*, the construction of the political wisdom of the character Cámac elevates his representation to the condition of ideal model for nationality. In *Cemetery of Freedom*, the disingenuous presence of Kenta, the Indigenous character,

among the political prisoners constitutes a remarkable deviation from expectations. I propose that both idealization and caricature inform the limitation that the narrators of these texts confront when trying to include or reject the representation of the Indigenous within the codes shared by a presumably non-Indian audience of readers.

Keywords

*Arguedas, indigeneity, prison literature*

## Resumen

Este ensayo desarrolla un análisis comparativo entre dos textos carcelarios producidos en Perú y Bolivia. En mi hipótesis de lectura, la novela *El Sexto* (1961), de José María Arguedas, y el relato autobiográfico *Bolivia: cementerio de la libertad* (1955), de René López Murillo establecen, a partir de la cárcel como escenario y de la figura indígena como personaje, alternativas y críticas a los discursos nacionalistas autoritarios movilizadas en Perú y Bolivia a mediados del siglo XX. Esas mismas prácticas contestatarias, sin embargo, no están exentas de contradicciones. Como demuestra este ensayo, sea con el efecto de admiración y respeto en *El Sexto*, sea con la distancia absoluta planteada por el narrador autobiográfico en el relato de López Murillo, la representación del sujeto indígena y, por consiguiente, la valoración de su diferencia, están sometidas a parámetros que, si no se igualan totalmente al discurso autoritario de integración y aculturación, minimizan la agencia indígena en el horizonte de la comunidad nacional. En lugar de esa agencia, las narrativas estudiadas refuerzan la excepcionalidad del sujeto indígena en el escenario carcelario y en la propia nación. En *El Sexto*, la construcción de la sabiduría política del personaje Cámac eleva esa representación a la condición de modelo ideal para la nacionalidad. En *Cementerio de la libertad*, la caricaturesca presencia del personaje indígena Kenta entre los presos políticos constituye un desvío notable de expectativas. De esa manera, propongo que tanto la idealización como la caricatura parecen informar los límites con los cuales los narradores de estos textos lidian para incluir o rechazar la representación del indígena dentro de los códigos compartidos por una audiencia de lectores presumiblemente no india.

Palabras clave

*Arguedas, indigeneidad, literatura carcelaria*

En este ensayo pretendo explorar las posibilidades que se desprenden de un análisis comparativo entre dos relatos carcelarios producidos en Perú y Bolivia a mediados del siglo XX. Desde la intersección entre los códigos metafóricos de dos literaturas nacionales distintas y de la cárcel como escenario común para el desarrollo narrativo, mi propósito es cotejar las formas de representación de las experiencias y del rol político asignado a los sujetos indígenas que subyacen en los discursos sobre el proceso de modernización en dichos estados nacionales.

Bajo diferentes circunstancias políticas e ideológicas, *El Sexto* (1961) de José María Arguedas (1911-1969) y *Bolivia: cementerio de la libertad* (1955) de René López Murillo (1927-2017) remiten a la compleja instrumentalización política de las instituciones carcelarias y su relación con la emergencia de nuevos regímenes políticos en la región andina. Si, por un lado, los textos se diferencian por el género, por el estilo y por las dinámicas históricas específicas de naciones distintas, por otro, ambas narrativas reflexionan sobre las tensiones y disputas que acompañan los proyectos nacionales de modernización, desde el microcosmo social representado por la cárcel. En estas obras, la figura del narrador/preso político ofrece al lector una narrativa de resistencia, de ideas alternativas, cuya amenaza al proyecto hegemónico es percibida por los grupos de poder establecido y, por consiguiente, combatida con mecanismos rígidos de control y represión. Es a partir de un tipo particular de narrador que usa deliberadamente su experiencia autobiográfica (a través del alter-ego Gabriel en *El Sexto* o del narrador-testigo en *Bolivia*), que se interpela el funcionamiento de modelos represivos de gobierno y, en paralelo, las concepciones de raza latentes en las formaciones sociales peruana y boliviana.

Además, pretendo analizar cómo, en las obras referidas, las voces narrativas logran crear distintos mecanismos para el reconocimiento de la dimensión de lo político en la cárcel. En este sentido, la representación del indígena se convierte en clave central de comprensión, aunque en cada obra las formas y usos de esta experiencia indígena asuman valores e implicaciones distintos. En *El sexto* esta estrategia narrativa emerge especialmente en las escenas en que Gabriel, el narrador-personaje, construye la figura de su compañero de celda, el dirigente comunista minero Alejandro Cámac, cargada de atributos admirables y ejemplares. En *Bolivia*, se produce un efecto opuesto mediante una voz narrativa empeñada en debatir la legitimidad del proceso revolucionario boliviano a través de una representación estereotipada y racializante del prisionero político Kenta. En tanto que Arguedas construye una

imagen cargada de sentido positivo, capaz de sugerir un horizonte utópico para la nación peruana a pesar del régimen autoritario de Óscar Benavides (1933-1938), en *Bolivia*, el recurso al personaje indígena actúa justamente para cuestionar la agencia política del sujeto indígena en el proceso de cambio histórico que se intensifica a partir de la revolución de 1952.<sup>1</sup>

## El espacio carcelario como objeto literario en América Latina

Este ensayo se inscribe en una amplia tradición crítica que plantea el espacio carcelario —y la escritura que se produce desde y sobre la cárcel— como testimonio social de conflictos no resueltos en la formación y consolidación de los modernos estados nacionales latinoamericanos. Según sugiere Saumell-Muñoz en su pionero estudio sobre la literatura carcelaria en América Latina, la discusión sobre las representaciones de la cárcel es indisoluble de las condiciones fundacionales de las sociedades locales (498). Para el crítico, las bases económicas establecidas desde la conquista y colonización del continente, así como la idea correlativa de que la posesión de territorios se enlaza al dominio sobre los cuerpos y sujetos indígenas y diaspóricos racializados, fueron determinantes para la constitución de patrones de represión y disciplinamiento que tuvieron en el universo carcelario un lugar de experimentación de larga duración.

Lo dicho reafirma el eje de poder de sustrato racial que, según Quijano, tiene "origen y carácter colonial, pero ha probado ser más duradero y estable que el colonialismo en cuya matriz fue establecido. Implica, en consecuencia, un elemento de colonialidad en el patrón de poder hoy mundialmente hegemónico" (201). En este sentido, las jerarquías coloniales, como, por ejemplo, las que definen la preeminencia de la raza blanca sobre la esfera pública, persisten y se reconfiguran históricamente en los estados nacionales latinoamericanos (aunque no les sean un fenómeno exclusivo) y, por extensión, en las formas instituidas por ellos para garantizar la vigilancia y el control del orden social.

---

<sup>1</sup> Como señala Salmón, el reconocimiento de una agencia política indígena se limita a los momentos iniciales de toma de poder por parte del MNR. Según la autora, en la literatura promovida por el MNR después de 1952, el indígena rebelde cedería espacio a la "visión técnica-laboral del campesino productivo" (104).

El surgimiento de la penitenciaría y la adopción del confinamiento como forma punitiva que supone un tratamiento “civilizado” y, a la vez, regenerador del sujeto delincuente se difundiría en distintos momentos a partir de mediados del XIX en los estados de la región. El proceso se vincula al ímpetu modernizador por parte de las élites locales que, sensibles a los cambios que se desarrollan en los sistemas legales y penitenciarios europeo y norteamericano, presionaron por reformas de sus respectivos aparatos punitivos. Sin embargo, las medidas implementadas apenas parcialmente transformaron los sistemas penales locales. En gran parte de los casos, las penitenciarías “modernas” convivían con cárceles “tradicionales” donde, a menudo, el confinamiento se combinaba con castigos corporales y trabajo forzado.

Además, el sistema reproducía las desigualdades inherentes a las normas y presupuestos de distribución de castigos. Como señalan Salvatore y Aguirre sobre la particularidad del proceso de reforma del sistema carcelario en América Latina: “algunos regímenes más bien elitistas que inclusivos adoptaron un aparato punitivo en teoría “civilizado” pero que reivindicaba jerarquías raciales y sociales preexistentes (coloniales)” (8). Las penitenciarías en América Latina constituyeron símbolos de modernidad y progreso para las élites letradas sin, por esta razón, dejar de incorporar la lógica antidemocrática que solía regir sus proyectos de nación. En este sentido, operaron como tecnologías de poder que no reemplazaron antiguas estructuras sociales por nuevas, sino que reforzaron la tendencia por excluir mayorías ya marginadas del ejercicio de derechos y de la ciudadanía plena. Además, a lo largo del siglo XX, regímenes autoritarios de distintos espectros y orientaciones políticas emplearían el encarcelamiento como práctica recurrente para hacer frente a los movimientos de oposición.

Sin embargo, a pesar de las múltiples restricciones que pudo implicar la experiencia del prisionero —y posiblemente por esa razón— la cárcel no dejó de ser un espacio que suscitó formas de reclamo y resistencia. Es así como, especialmente en el caso de los prisioneros políticos, se produjeron desde folletos de circulación restringida, cartas y diarios personales, hasta libros de memorias y novelas publicadas muchas de las veces en el exilio.<sup>2</sup> En el amplio

---

<sup>2</sup> En el caso latinoamericano es bastante extenso el listado de obras en que la experiencia carcelaria se hace central en la escritura. Sin pretender agotar los ejemplos en el siglo XX, se podría mencionar un recorrido tan diverso que incluiría desde el poemario *Trilce* (1922) de César Vallejo (1892-1938), *Ilha Grande* (1933) de Orígenes Lessa (1903-1986), *Memórias do cárcere* (1953) de Graciliano Ramos (1892-1953), el testimonio de Jacobo

repertorio textual que conforma el género carcelario, el análisis político se vuelve central justamente porque demanda que se ponga atención en la relación entre el impulso modernizador del estado-nación y sus oscuros efectos correlacionados, dados a conocer en prácticas discursivas enunciadas desde la experiencia material del sujeto que sufre todo tipo de vejaciones detrás de las rejas.

En este ensayo, el análisis comparativo entre las dos obras carcelarias intenta examinarlas desde sus posibilidades como elaboraciones alternativas a los discursos nacionalistas y autoritarios que emergen en los dos países desde los años 1930. Es de esta manera que el narrador encarcelado puede denunciar contradicciones, protestar y sugerir formas distintas de ver y pensar aquello que concibe como los problemas más apremiantes del estado moderno latinoamericano y su anhelo de aglutinar una población heterogénea bajo elementos históricos, culturales e identitarios comunes. Estos relatos carcelarios parecen sugerir un reexamen de lo nacional y promueven formas de plantear dimensiones en que la representación del indígena se torna emblemática, sea para demostrar su potencial como símbolo de nacionalidad auténtica, sea para señalar el uso deliberadamente instrumental y objetificado de su imagen.

En los textos analizados más detenidamente abajo, sugiero que tanto la figura indígena idealizada como su versión “deformada” señalan, como observa Cornejo Polar (2003) sobre la narrativa indigenista, los límites que caracterizan una voz narrativa que “impone un sólo significado al universo de la representación” (188). Los textos carcelarios de Arguedas y López Murillo revelan la escisión entre quien produce el texto y quien en él está representado, es decir, entre un sujeto letrado que intenta contrarrestar el autoritarismo estatal y el grupo social subalternizado al cual no se confiere la posibilidad de reclamar e intervenir en sus propios términos. Sin embargo, mientras *El Sexto* pretende establecer la indigeneidad como substrato también de lo genuinamente transformador en términos de reconocimiento de la diversidad constituyente de la nación, *Bolivia* transcurre por el camino opuesto al enfatizar lo refractario y abyecto que representa la figura indígena por efecto de los discursos de progreso y modernización nacional. De este modo, las formaciones discursivas distan enormemente en su forma de proponer

---

Timerman (1923-1999) en *Preso sin nombre, celda sin número* (1981), hasta *La segunda vez como farsa: etnografía de una cárcel de mujeres en Bolivia* (2008) de Alison Spedding (1962-).

soluciones para la condición fragmentada y fracturada con que estos autores conciben sus respectivas realidades locales.

## Afinidades nacionales desde Cámac

En la contraportada de la primera edición de *El Sexto*, publicada en 1961 por el librero y promotor cultural peruano Juan Mejía Baca (1912-1991), una inscripción poco usual indica dos momentos distintos en el proceso de construcción de la novela: “Comencé a redactar esta novela en 1957; decidí escribirla en 1939”. Como José María Arguedas admitiría,<sup>3</sup> el texto estaba directamente relacionado a su historia personal y a la política peruana de los años 1930. Desde la perspectiva del autor, la novela concluye un largo proceso de meditación sobre los temas políticos, sociales y morales de la nación: “Encontré allí lo que los sociólogos llamarían una muestra completa del Perú” (citado en Larco 28). *El Sexto* es un intento de reconstruir, teniendo la cárcel real como punto de partida, una imagen metonímica de la nación y de su proceso conflictivo de modernización.

De esa manera, se justifica presentar algunos de los datos biográficos<sup>4</sup> que conforman el proceso de elaboración de la novela. El episodio de arresto de Arguedas fue uno entre muchos que se produjeron en consecuencia de la rígida represión a los movimientos de izquierda conducida por el régimen de Benavides. En 1937, el entonces estudiante de la Universidad de San Marcos y defensor de la causa de la República en la Guerra Civil Española (1936-1939), Arguedas, había participado de una protesta contra la visita del general italiano Camarotta, representante del gobierno de Mussolini, a la institución. Durante su encierro por ocho meses en la prisión limeña conocida como “El Sexto”, que en aquel momento recibía indistintamente presos políticos y criminales comunes, Arguedas pudo acompañar las disputas doctrinarias entre el aprismo y el comunismo peruanos, ambos proscritos y perseguidos por el régimen autoritario de Benavides. Simultáneamente, el escritor estuvo en contacto con los oscuros mecanismos del sistema penal peruano que, dentro de los muros de la cárcel, parecían reproducir y agudizar los conflictos inherentes al proceso de modernización del país.

---

<sup>3</sup> Arguedas se refiere a *El Sexto* particularmente como una novela “muy autobiográfica” (citado en Larco 29).

<sup>4</sup> Para los datos biográficos e históricos sobre José María Arguedas en esta sección uso la extensa y detallada cronología sobre el autor y su obra presentes en Sandoval.

Como señala Cornejo Polar (1973) en su análisis seminal de la obra narrativa de Arguedas, el narrador-protagonista de *El Sexto*, el estudiante mestizo Gabriel, sigue parcialmente la tendencia autobiográfica presente en la novela anterior del autor, *Los ríos profundos*, de 1958 (163). Sin embargo, el texto no se limita a lo meramente personal: la cárcel es el microcosmos que se elige para repensar la nación y las múltiples clausuras políticas, sociales, y raciales que constituyen su conflictivo proceso de homogeneización y modernización. De esta manera, el hecho de que diversos cuerpos se hayan reunido forzosa y arbitrariamente en un mismo espacio (la cárcel/el territorio nacional) no deriva en una resolución de procesos históricos de jerarquización y exclusión. Más bien, la situación afirma la continuidad o el agravamiento de tales fenómenos en el seno del estado nacional moderno.

En este sentido el relato carcelario sirve, como resalta Saumell-Muñoz, como herramienta que a partir de la construcción de una experiencia de confinamiento expresa en textos generalmente de denuncia, posibilita, como pocos, contar el fracaso de los proyectos de modernización nacional (499). En *El Sexto*, sin embargo, la experiencia traumática que se enuncia desde la voz del narrador en primera persona parece encontrar, si no una síntesis, por lo menos una relación alternativa y subjetiva (íntima) que intenta conjugar lo nacional y lo andino. Así, la voz narrativa ocupada por el mestizo Gabriel introduce una posibilidad de autoreconocimiento del sujeto por medio de una sensibilidad distinta de aquella que emana del discurso estatal modernizador. De cierta manera, en *El Sexto* se manifiesta la aproximación entre Gabriel y una indigeneidad latente,<sup>5</sup> una conexión a la nación mediada por la inclinación del narrador-protagonista tanto por el paisaje serrano de su memoria afectiva cuanto por los personajes indígenas que participan de los hechos narrados. En este sentido, Alejandro Cámac, el carpintero y exlíder comunista minero que comparte celda con Gabriel es el ejemplo más decisivamente lapidado de una

---

<sup>5</sup> Según conceptualiza Estelle Tarica, los relatos indigenistas íntimos, es decir, aquellos enunciados en textos de tono autobiográfico por autores mestizos como el propio Arguedas, pero también como Rosario Castellanos (1925-1974) y Jesús Lara (1898-1980), “proclaimed a certain kind of Indianess –a native connection to the nation space, a sensibility uncorrupted by the more alienating aspects of modernization [...]. It seems that the destigmatization of Indianess was a necessary step in recognizing “mestizo” as a legitimate identity” (21-22). [proclaman una cierta indianidad –una conexión nativa al espacio nacional, una sensibilidad no corrompida por los aspectos alienantes de la modernización [...]. Parecería que la desestigmatización de la indianidad era un paso necesario para el reconocimiento de la legitimidad de la identidad mestiza].

representación emblemática e inspiradora de una nueva perspectiva sobre la nación.

El escenario cumple en la narrativa un papel esencial. El edificio que alberga la prisión está estructurado de manera que pueda marcar distinciones y jerarquías sociales: en el primer piso se encuentran los criminales más peligrosos y, consecuentemente, es donde ocurren las agresiones, torturas y violaciones; en el segundo, están ubicados los delinquentes no reincidentes (los “no avezados”); en el tercero, están las celdas de los prisioneros políticos divididos entre apristas y comunistas.<sup>6</sup> La norma tácita de la cárcel parece ser el aislamiento de los grupos: “los tres pisos del Sexto deben mantenerse separados para que exista el orden, el orden dentro de la prisión sin el cual no podemos mantener nuestro propio orden” (65). Entre los prisioneros del primer y del tercer piso la comunicación se produce sólo excepcionalmente y con consecuencias trágicas para los involucrados.

A lo largo de la novela, Gabriel representa una forma distinta de lidiar con la contienda política entre el aprismo y el comunismo, así como con la miseria y degradación moral del primer piso. Mientras el odio entre los dos partidos y la jerarquización del espacio impiden u objetan formas de solidaridad entre los presos, Gabriel, que es definido como “un estudiante sin partido” (34), encuentra en la percepción de mundo de Cámac una forma de convivencia que, por apelar a una “intuición que no puede demostrarse con razones” (48), le resulta menos dicotómica y más humana. Es así como Gabriel pasa a combatir los dogmatismos políticos evocando la identidad de quien proviene de un “pueblo chico” (16), un serrano.

Gabriel es la representación del migrante cuya subjetividad se divide entre la vida citadina y la sierra. Desde la doble cárcel en que vive —el penal y la ciudad de Lima— puede rememorar un origen idílico y lejano en total oposición a la dinámica de la capital: “Y entonces no había tierra ni cielo ni ser humano distinto. Si cantaban en ese instante los chihuacos y las palomas, de voces tan diferentes, el canto se destacaba, acompañaba el sonido profundo del árbol que iba del subsuelo al infinito e invisible cielo” (9). Este mundo ideal, en contraste con la segregación y anonimidad en la urbe, está regido por la

---

<sup>6</sup> La contienda entre el aprismo y el comunismo se registra en diversas escenas de la novela a través de la voz y las acciones de quienes representan a uno u otro partido. Para Luis, uno de los miembros del APRA, el comunismo, además de trabajar a sueldo para un país extranjero, reunía a aquellos que “no tienen nación, patria ni destino” (73). Y para los comunistas, como el líder obrero Pedro, el aprismo representaba “el oportunismo al menudeo y en lo grande” (33).

armonía social del ambiente donde no se encuentra “ser humano distinto”. La naturaleza se comunica en polifonía de cantos y silbidos de aves. Mismo entre gritos, coros y ruidos de los prisioneros, Gabriel puede vislumbrar la imagen imponente de la sierra distante. El narrador entre rejas se (re)apropia de un espacio cuya existencia remite a los recuerdos (ecos) del mundo andino. Es la evocación de ese territorio y los sentimientos y valores que le son inherentes que permiten, en última instancia, sobrevivir en la cárcel limeña.

En esta resistencia —o supervivencia— al proceso de modernización de la capital está en juego también una crítica a las bases mismas de las epistemologías occidentales. La voz narrativa supone formas de habitar y conocer el mundo que, en contra de la dicotomía hombre/naturaleza o sujeto/objeto, sugieren una interdependencia y contigüidad entre estos elementos en la sensibilidad indígena representada por Cámac. Gabriel es el portavoz de un intento de absorber los impactos materiales y conceptuales de la modernización para que se reformulen en contextos propios de un territorio-nación ubicado en los márgenes globales.<sup>7</sup> En este sentido, la experiencia indígena de Cámac se vuelve una utopía para la nación, un punto de inflexión que acomoda cambios políticos, sociales y culturales en discursos y formas que se pretenden simultáneamente locales y modernos.

En *El Sexto* la relación entre el joven narrador Gabriel y Cámac es uno de los ejes estructurantes de toda la acción. La afinidad entre ambos ocurre de manera inmediata en la narrativa: la gentileza de Cámac con el prisionero recién llegado Gabriel —en contraste con la hostilidad que envolvían las disputas entre apristas y comunistas— prefiguran una serie de coincidencias y consonancias entre los compañeros de celda. En Cámac, Gabriel reencuentra la cultura serrana que, en las afueras de la cárcel, se iba poniendo en jaque por la sobrevaloración del modelo cultural de Lima, por un lado, y por el ideal de progreso económico, por otro. De forma semejante, la proximidad entre

---

<sup>7</sup> Mi lectura de la modernización sigue las reflexiones de Coronado en *The Andes Imagined* (2-3), donde emplea el término para designar un amplio proceso de cambios materiales, conceptuales y tecnológicos en América Latina que empieza a partir de las independencias nacionales (década de 1820) y se extiende hasta el siglo XX. Es además un periodo de llegada o irrupción de conceptos culturales y prácticas artísticas de origen extranjero. Del vertiginoso encuentro, resistencia, contacto y absorción de esas ideas en América Latina resultan numerosas y fluidas formas locales de respuesta que, por su variedad y complejidad, el autor designa “modernidades”. En el caso andino, esa pluralidad de concepciones de lo moderno expresadas por intelectuales locales derivan en estrategias discursivas que, aunque no siempre adquieran materialidad, se proponen moldear los atributos del futuro y del presente en respuesta a las fuerzas y agentes de la modernización.

Gabriel y Cámac adopta una forma de resguardo y resistencia ante la brutalidad de la vida carcelaria y, por extensión, de Lima. Como sugiere Coronado, la musicalidad andina, evocada en los huaynos rememorados por Cámac y Gabriel, cumple el rol de contrarrestar simbólicamente los códigos deletéreos del mundo urbano que tienen en la cárcel limeña su representación en escala reducida (2016, 1058).

La emergencia de una conciencia política común entre el estudiante y el carpintero construye también espacios alternativos de reconocimiento de subjetividades opuestas al modelo pragmático y racionalista del nacionalismo criollo. Las afinidades políticas que aproximan a Gabriel y Cámac —aunque este último sea a menudo asociado a la minoritaria facción comunista— les permite superar tanto los conflictos ideológicos sin solución (apristas y comunistas del tercer piso), como la extrema violencia física que define las relaciones de subordinación en el primer piso. De esa manera, Gabriel puede trasponer las restricciones de una agenda partidaria asumiendo demandas más amplias. Dirigiéndose a Cámac, Gabriel así define su posición en el espectro político que tanto divide el microcosmo del tercer piso: “yo no soy comunista, Cámac; muchos otros participan de los ideales de justicia y libertad, acaso mejor que los comunistas” (90). Los principios éticos de Gabriel no son necesariamente informados por doctrinas externas como el comunismo: es el vínculo con los valores locales de solidaridad lo que fortalece su manera de resistir a las atrocidades de la cárcel (y de la nación moderna). Se trata de un saber que se adquiere en la experiencia de la cárcel, pero que también proviene de una subjetividad marcada por lo “genuinamente” serrano e indígena. Se construye a lo largo del texto una sensibilidad que, a pesar de formarse lejos de la política partidaria, se revela preñada de enorme potencial para reorganizar los antagonismos de la cárcel y, por consiguiente, de la nación que está afuera.

De hecho, esa sensibilidad distinta se hace reconocible y opera discursivamente por medio de la profunda identificación y admiración de Gabriel por Cámac: “¿Qué era más impresionante en Cámac: la claridad de la imagen que tenía del mundo, o los pocos, los muy pocos medios de los que parecía haberse valido para llegar a descubrimientos tan categóricos y crueles?” (17). Los saberes de Cámac no se deben a la rígida obediencia a preceptos o a una posible aculturación política, sino más bien a un tipo de aprendizaje que, a pesar de los medios precarios, resulta más genuina y cercana a la realidad local. Para Gabriel, parte de lo admirable en Cámac es también su forma de intervenir en el debate público: “No rebuscaba términos ni los aliñaba, como los políticos a los que había oído”. A diferencia del líder

partidario tradicional, Cámac se destaca por la sencillez con que entiende y expresa sus convicciones, cuyas matrices son la experiencia de exilio respecto al mundo andino y la necesidad de hacer que su voz resuene entre los que comparten ese mismo origen.

En la obra arguediana Cámac es el prenuncio de un liderazgo político indígena que se plasmará más concretamente en la trayectoria del personaje Demetrio Rendón Willka de *Todas las sangres* (1964). A pesar del aparente proceso de aculturación que comparten los dos personajes (Cámac es militante comunista en las minas; Willka se vuelve un “comunero leído”), ambos solo reconocen la importancia de las políticas de la modernidad si estas puedan ser selectivamente usadas y traducidas en formas indígenas o locales. Como señala Marisol de la Cadena (121-122), el liderazgo político de Willka bajo una lógica híbrida a-moderna, en que la continuidad entre sujeto y paisaje no configura una contradicción, es uno de los puntos más polémicos de la recepción crítica a la obra.<sup>8</sup> De esta forma, se puede prefigurar en Cámac un experimento para la agencia política alternativa que años más tarde se realizaría mediante el rol protagónico de Willka y que chocaría con los paradigmas de supremacía de la razón en las políticas liberadoras socialistas de la intelectualidad peruana de su tiempo.

Sin embargo, en *El Sexto* se hace más evidente el proceso de mediación letrada. Así se puede entender en qué términos Cámac se convierte en fuente legítima de conocimiento político y empatía para Gabriel. La relación que se constituye entre ambos suele ser horizontal, es decir, Cámac no es un maestro apartado de su “alumno” ni del activismo o de la militancia: “era sin duda un agitador, pero sus palabras nombraban directamente hechos, e ideas que nacían de los hechos” (20). Es un sujeto que reflexiona a partir de condiciones sociales propias y de las experiencias que las determinan. En este sentido, Cámac es el emblema del militante indígena que, asimismo, reconoce los

---

<sup>8</sup> En la célebre Mesa Redonda organizada por el Instituto de Estudios Peruanos el 23 de junio de 1965, Arguedas diría de manera tajante que “Rendón Willka no cree en los dioses montaña, se vale de esa creencia para llegar a un fin político. Es totalmente racional —o racionalista—, no es indio” (Rochabrún 47). Sin embargo, un poco más adelante en el debate, Arguedas refuerza el protagonismo indígena en los procesos de cambio al referirse a la muerte del personaje: “[su muerte es] la evidencia de que los indios se pueden manejar a sí mismos, que no es necesario un caudillo.” Por último, el autor proyecta una continuidad entre lo local, tradicional e indígena, y el horizonte de la nación: “Creo que la comunidad antigua puede servir de base para la comunidad moderna.”

límites de su práctica y acepta las dosis de conocimiento universal que el estudiante le puede ofrecer:

- También en Rusia había indios ¿no? —me preguntó Cámac.
- Sí —le dije—. Pero no hablaban un idioma distinto que sus amos. Eran rusos. -
- ¿Y, hablando el mismo idioma los maltrataban como a los indios de aquí? -
- Sí, Cámac, como los señores de nuestras haciendas de la costa (50).

En el diálogo, ante la duda de Cámac, Gabriel adopta un tono profesoral que le permite convertirse en intérprete de un mundo cuyo referencial (la historia de la revolución rusa) constituye una barrera de entendimiento para Cámac. En este proceso, Gabriel ofrece analogías (nobleza rusa/hacendados peruanos) que aseguran una superación de las aporías que imposibilitan un diálogo mínimo entre visiones de mundo y concepciones de historia no coincidentes. Gabriel constituye un puente entre el conocimiento occidental y la sensibilidad y saberes serranos. Estos últimos inauguran un espacio de posibilidad para la transformación de la dimensión sociopolítica. Es así como la muerte de Cámac convierte a ese personaje en símbolo siempre presente de la nación: “a un país antiguo hay que auscultarlo. El hombre vale tanto por las máquinas que inventa como por la memoria que tiene de lo antiguo. Cámac no está muerto” (118). En la historia de la nación moderna se incluyen otros pasados y saberes que la imagen del indígena militante parece reactivar. En este sentido el ejemplo de Cámac es a la vez histórico, porque se origina en el pasado de luchas indígenas, y utópico, porque ofrece un horizonte más justo para la nación que se moderniza.

*El Sexto* denuncia la brutalidad del sistema carcelario peruano pero, por encima de esto, la novela hace hincapié en un modelo de nación que necesita establecer lazos entre la modernización voraz que emana desde la costa, bajo el nacionalismo criollo, y los saberes y modo de vida tradicionales. En este sentido, la inclusión de Cámac para el conjunto de la narrativa produce el efecto de acercamiento al mundo andino en medio del escenario restrictivo de la cárcel en Lima. Gabriel proyecta en Cámac la imagen de belleza de las montañas y de la tierra, del paisaje telúrico que contiene y define una indigeneidad interior compartida. Al observar el progresivo debilitamiento del personaje en la cárcel, Gabriel puede vislumbrar en su figura una cierta libertad: “volvió a hacerme sentir el mundo, puro, como el canto de los pájaros y el comenzar del día en los altísimos valles fundan en el ser humano la

dicha eterna, que es la de la propia tierra” (30). Cámac es el enlace entre el estudiante y un horizonte de esperanza dentro del Sexto que se extiende a las formas de vivir y pensar la nación. En este sentido, es la proyección de una dimensión afectiva que si no puede ordenar las fracturas de las fuerzas políticas de oposición al autoritarismo estatal, al menos inspira formas de solidaridad y esperanza bajo los signos de la belleza y armonía del mundo serrano.

## Kenta y la representación del indígena sin agencia

*Bolivia: cementerio de la Libertad* (1955)<sup>9</sup> de René López Murillo es una narrativa testimonial que abarca los 18 meses de encarcelamiento de su autor. Acusado de participación en un levante frustrado contra el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) en 1953, López Murillo, entonces un oficial del ejército boliviano e instructor de cadetes del Colegio Militar de La Paz, es encarcelado y obligado a desplazarse por varias prisiones y campos de concentración utilizados durante la Revolución Boliviana (1952). Los nueve capítulos que dividen la obra narran momentos previos a la detención del narrador protagonista, sus consideraciones sobre la política revolucionaria del MNR y las experiencias de violencia y tortura impuestas a los demás prisioneros. El libro se cierra con el relato de una fuga colectiva del campo de concentración en Curahuara de Carangas y la accidentada travesía de la cordillera de los Andes hacia la frontera chilena lograda por el grupo de prisioneros políticos.

En términos de foco narrativo, en *Bolivia* hay una predominancia del narrador en primera persona en casi todos los capítulos. El narrador protagonista es la voz privilegiada a la que se le permite investigar, interpretar y juzgar el desarrollo de las acciones políticas y cotidianas en la cárcel. Es también la voz a la que se permite reflexionar políticamente sobre la nación a partir del encierro, bajo la exposición exhaustiva de las injusticias y vejaciones atribuidas al nuevo régimen político inaugurado en 1952.

---

<sup>9</sup> Los datos disponibles sobre el contexto de publicación y circulación del libro son bastante escasos. Las informaciones más relevantes se encuentran en los elementos paratextuales de la primera edición (1955). Por ellos, sabemos que el libro se publicó en Chile bajo auspicios de la Unión Democrática Boliviana (UDB) y de la Acción Democrática Boliviana (ADB), dos de las fuerzas de oposición al MNR. La segunda edición se publicó en Bolivia (1966) con cambios significativos en relación al texto original. Todas las citas de este ensayo están tomadas de la primera edición.

Es interesante notar el rol que se concede a los sujetos indígenas y cholos en los episodios en que despuntan las prácticas de vigilancia estatal sobre las organizaciones e individuos considerados contrarrevolucionarios o subversivos. El narrador insiste en apuntar la adhesión irreflexiva de las masas al proyecto político movimientista. En este sentido, las referencias a la falta de organización de las masas —donde el signo racial indígena aparece de forma tácita— no dejan de notarse en la obra y operan como una forma de denuncia de las arbitrariedades del momento político vivido.<sup>10</sup> El indígena, sin embargo, aparece como sujeto desplazado en el tiempo histórico y, por tanto, instrumento de un ideario político del cual nunca puede efectivamente apropiarse.

De hecho, la perspectiva adoptada por López Murillo es, en parte, una resonancia tardía de las teorías social darwinistas y de degeneración biológica que emergieron a principios del siglo XX. La cuestión de “qué hacer con el indio” estuvo en el seno de las disputas políticas por la modernidad boliviana tras la Guerra Federalista de 1899.<sup>11</sup> La élite política e intelectual se envuelve en un intenso ejercicio de autoanálisis acerca de la herencia racial y de las perspectivas futuras para el país. Esa mirada hacia lo íntimo de la nación forja un consenso alrededor de retener y silenciar el imaginario político popular que se realizaría mediante la reorganización de las jerarquías raciales para, según Larson, “construir una memoria y una identidad nacional que buscaba aplastar las aspiraciones políticas subalternas y censurar la participación de campesinos, plebeyos, y sectores medios en la vida política de un estado-nación moderno.” (30).

Así se puede entender que la necesidad misma de controlar las demandas políticas de grupos expropiados económica y políticamente por el proceso de

---

<sup>10</sup> En algunas escenas, la población racializada es asociada a la actividad de los “soplones” (17). En otros momentos, ese grupo aparece explícitamente como instrumento del MNR: es el caso del colectivo de cholos convocado por los agentes de la represión para “insultar y apedrear a los familiares que llevaban alimento a sus presos” (21) en las cárceles de La Paz.

<sup>11</sup> Luego de la victoria de los federalistas en el conflicto, con apoyo decisivo de la organización militar aymara en el Altiplano, se intensifica la necesidad de controlar sublevaciones, sofocar las crecientes demandas políticas indígenas y delimitar el espacio social de esta población. Bajo ese contexto, se puede entender la definición que Larson atribuye a la expresión “modernidad boliviana” como “un proyecto político, cultural y discursivo para redimir y reelaborar al “indio moderno” a través de la imagen de una industriosa mano de obra campesina o artesanal bajo el tutelaje de ilustrados terratenientes patriarcales y de autoridades seculares que representaban a un estado modernizante” (28).

modernización del país pase, en el discurso elitario, también por restringir la ascensión y legitimidad de nuevos actores políticos. En este sentido, los grupos sociales que paulatinamente se establecen en los centros urbanos se presentan como una amenaza potencial a combatir. Discursivamente, estos grupos son encuadrados bajo el signo racial del mestizo o, de manera más despectiva para este momento histórico, de la imagen ambigua del cholo.

De este modo, el proyecto de nación de la élite criolla intenta contraponer al indígena, fuerza laboriosa necesaria e inescapable de la nación, al cholo, figura considerada advenediza, tornadiza y corruptora del orden social. De esa manera, el cholo se convierte en un estorbo al proceso de redención paternalista del indígena. Atribuir la dificultad de la aculturación e integración del indígena al mestizo/cholo convierte a ese último en una otretad que incorpora, en palabras de Larson, “todos los peligros y enfermedades biológicas, sociales y políticas asociadas con la decadencia moral de los tradicionales códigos de respeto y autoridad, la creciente marca de migrantes urbanos y la invasora cultura popular, y la incontrolable actividad política subalterna” (39-40).

Aquí es importante resaltar la importancia de *Pueblo Enfermo* (1909) del paceño Alcides Arguedas (1879-1946), que hasta los años 1930 es la referencia más influyente del discurso crítico y pesimista del mestizaje como horizonte de redención nacional. Arguedas emplea indistintamente los términos “mestizo” y “cholo” para referirse al mismo grupo social que, a su ver, históricamente es responsable por retardar los avances institucionales y económicos del estado nacional (62). En este sentido, el mestizo/cholo arguediano, comprendido como producto degenerado de la mezcla de dos razas puras, es también aquél que con más afínco victimiza y explota a los indígenas, principal fuerza productiva de la nación.

Sin embargo, tras la trágica Guerra del Chaco (1932-1935) y hasta la ascensión definitiva del nacionalismo revolucionario al poder en 1952, hay transformaciones relevantes en la forma de concebir proyectos para la nación. El MNR despunta como una de las fuerzas políticas más influyentes. La revaloración del mestizo, entendido cómo héroe épico de la nación, llevada a cabo por el MNR contrarresta el discurso establecido por la élite criolla. El partido, por las contradicciones mismas de sus alianzas (compuestas por un amplio espectro de organizaciones y actores políticos potencialmente antagónicos), elabora su versión de sujeto nacional ideal que, más que un grupo social específico, representaba un ideal que buscaba anular o armonizar

las diferencias raciales y sociales del país.<sup>12</sup> Sin embargo, ese entramado político de concepciones divergentes es, desde la perspectiva de un opositor político como López Murillo, la señal patente de un proyecto nacional irrealizable que, bajo el pretexto de representar y defender los intereses populares, demostraba la falsedad misma de esa unidad mestiza que, desde luego, sólo podría recurrir a expedientes autoritarios o excepcionales para realizarse. En esa óptica, un sujeto político de constitución híbrida solo puede operar de manera inestable e interesada.

Destaco aquí un momento en particular en *Bolivia*. Al final del capítulo tres, que relata los días de custodia del protagonista en la Escuela Nacional de Policías, la voz narrativa interrumpe la crónica de la vida de los prisioneros para introducir una digresión sobre las medidas adoptadas por el MNR. La descripción de la situación política boliviana como la “más rara del mundo” (37) indica un tono creciente de extrañamiento y crítica. En seguida, el narrador enumera las instituciones de vigilancia y control que asumen papel central para el MNR: “es tenebrosa la fama de Coordinación, Sección II, Panóptico y campos de concentración” (37). Por último, hace referencia a la supuesta aceleración abrupta del tiempo histórico causada por la revolución, observando que “contrariamente a lo que sucede con la naturaleza, se ha dado un salto inmenso en la lucha de clases” (37). De hecho, los adjetivos “rara”, “tenebrosa”, y la caracterización de los cambios políticos como “antinaturales”, sugieren una intervención por parte de la voz narrativa en las formas de evaluar los cambios en marcha. Es así como el narrador se arroga el papel de hablar por la nación, es decir, además de enunciar la voz que denuncia, procura asumir el rol de mediador de “la mayor parte de la gente” o de los que, según él, ya han reconocido la “rareza” del ímpetu revolucionario pero se sienten inhibidos por las nuevas formas de control estatal. A cambio, defiende una política de no reconocimiento de las divergencias y conflictos sociales. En la comunidad nacional imaginada por el narrador, la condición homogeneizadora de “ser pueblo” garantiza la armonía social y, simultáneamente, restablece el proceso

---

<sup>12</sup> Sobre la naturaleza de esa visión política del mestizo como protagonista es relevante mencionar el rescate de la obra de Franz Tamayo (1879-1956), *Creación de la pedagogía nacional* (1910), por intelectuales cochabambinos. En este sentido, García Pabón muestra cómo en *Sangre de mestizos* (1936), de Augusto Céspedes (1904-1997), uno de los intelectuales más representativos del ideario del MNR, el mestizo pretende “anular diferencias y producir un sujeto homogéneo, no conflictivo e integrado al proyecto de nación” (171). Ya en el gobierno movimientista de Gualberto Villaroel (1908-1946) se produjo, como apunta Gotkowitz, un cambio hacia la desvinculación del mestizaje respecto a las ideas de riesgo político y degeneración biológica (235).

histórico inapropiadamente alterado por una revolución exógena a la realidad boliviana. La modernidad del proyecto movimientista es así deslegitimada por su supuesta desconexión con aquello que el narrador considera la expresión de una mayoría silenciada, oprimida y de la cual se considera un portavoz —o tutor— legítimo.

Sin embargo, la denuncia de la ambigüedad del proceso revolucionario se hace más evidente cuando, desde la perspectiva del prisionero, el narrador escenifica una experiencia aparentemente cargada de sentidos contradictorios. La voz narrativa cambia en el tiempo y el espacio: deja de especular y dictaminar sobre los destinos de la nación para, en cambio, interactuar en una situación concreta de la cárcel. Textualmente esa discontinuidad está marcada por la introducción de un subcapítulo significativamente titulado “El indio Kenta” (37).

En lo que sigue, el narrador intenta señalar las dificultades de establecer diálogo con un sujeto que, desde el título, ya se presenta racialmente caracterizado. Reforzando la otredad de Kenta, se presenta al personaje como una excepcionalidad dentro de la ya señalada extemporaneidad del proyecto político movimientista que la voz narrativa insiste en señalar. En este sentido, se evidencia el choque que esa emergencia de lo indígena inspira en el escenario de la cárcel: “una cosa increíble era la presencia de un indio en la Escuela Nacional de Policías” o “un lunar extraordinario en el conjunto” (37). Especialmente en el uso de la metáfora del lunar, se amplía la noción de la no conformidad del indígena con el ambiente específico (la prisión política), construyendo una idea aún más excluyente de defecto o tacha de raza. Así, el cuerpo indígena de Kenta, ubicado excepcionalmente en el espacio carcelario, asume la función de personaje tipo al que no se le permite expresar ninguna forma de conciencia por su condición étnica, o que es incapaz de reconocerla en plenitud.

Kenta también representa las marcas de la heterogeneidad cultural boliviana y de la dificultosa tarea de aculturación: “apenas hablaba en castellano y no sabía leer ni escribir” (37). La voz que el narrador otorga al personaje se caracteriza principalmente por una reiterada confusión de ideas, indicadas textualmente por elipsis e inversiones en el orden de las oraciones. Además, las ideas políticas que expresa resultan contradictorias debido a sus cambios constantes de posición en el espectro político:

- ¿Cómo has caído preso?
- Inocente yo —respondió.
- ¿Eres falangista?

- Inocente yo.
- Sonso. Yo soy falangista.
- Yo también —respondió el indígena.
- Ah! Jaá... Yo soy del Movimiento y voy a avisar ah, jaá...
- Cojoro. Yo también Movimiento, no falangista, mentiritas falangista. Movimiento yo" (38).

Kenta es representado como si solo pudiera garantizar cierto grado de subjetividad por imitación de la cultura dominante: "El indígena sabía, en su ignorancia, que debía mentir, si deseaba ser favorecido en algo" (38). En este sentido, queda todavía más evidente cómo el narrador construye un modelo de subjetividad incompleta: la "ignorancia" del sujeto indígena no le permite un acceso integral y consciente al fenómeno político que vive la nación. En este sentido, la participación política de Kenta no se expresa más que como simple instinto de supervivencia. Para ese personaje no hay comprensión posible del proceso revolucionario, sus acciones son más bien dictadas por la oportunidad. Más que reflexionar sobre ideas, ese cuerpo indígena reacciona instintivamente a las palabras, es decir, el mundo político le resulta siempre inaccesible. Además, no disfruta de una relación de horizontalidad con los grupos dirigentes, está para ellos siempre como masa de maniobra de intereses políticos ajenos: es un falso militante incapaz de abstraer las políticas del Estado; impera en él una visión de mundo que se aleja muy poco de la completa animalidad.

El cierre de la escena se concentra en la caracterización de lo abyecto en el cuerpo del personaje. A pesar de las señales de enfermedad, Kenta no puede abstenerse, se deja dominar por el instinto de supervivencia y por el apetito excesivo: "Una noche se enfermó del estómago, se quejaba y seguía comiendo..." (38). Su cuerpo descontrolado contrasta con la capacidad de autocontrol de los demás presos, casi todos oficiales del ejército acusados de sedición. De ellos, Kenta puede esperar la compasión de quienes, en el texto, le son moral e intelectualmente superiores: "Ya sea por el hedor o por los lamentos, los presos fueron despertando y consolándole en su enfermedad" (38).

En este punto la escena presenta elementos simbólicos que, combinados, sugieren una visión bastante crítica sobre el proceso revolucionario. La degradación de Kenta constituye, en términos alegóricos, un testimonio del fracaso de la Revolución al lidiar con el "problema indio". Si el nacionalismo revolucionario asume el discurso ideológico del mestizaje como eje de homogeneización y armonización social, lo hace desde una posición ambigua y, sobre todo, reveladora de su oportunismo político. En este sentido,

el sujeto mestizo que se acerca al indígena para reconducir el proyecto modernizante de nación es entendido, desde la perspectiva de López Murillo, como una continuidad del cholo inestable, arbitrario y violento presente en la obra arguediana. Kenta es arrastrado al campo de batalla de la revolución por un ideal mestizo/cholo que, al lograr sus objetivos, rechaza al cuerpo indígena de los cuadros dirigentes. De esa manera, con el pretexto de acabar con la opresión, la Revolución corrompe al indígena en su esencia laboriosa y hasta lastima físicamente su cuerpo que, de esa manera, se hace irredimible e inservible como sostén material de la nación. Por último, la mirada compasiva de los oficiales del ejército en la escena descrita sugiere una postura paternal que la Revolución hace desaparecer sin traer un sustitutivo equivalente.

La escena refleja muchas de las temáticas del discurso de la élite criolla de principios del siglo XX: la imposibilidad de la aculturación plena del indígena, la animalización de su comportamiento y la necesidad de algún tipo de mediación o tutelaje para insertarlo en la sociedad. En esta perspectiva, el indígena no puede ser un ciudadano pleno del estado moderno ni poseer rol protagónico en sus formas de organización. Para el narrador, el hecho de que un indígena esté encarcelado entre los enemigos declarados del régimen sólo comprueba su desconocimiento de los términos básicos en que el debate sobre la nación se está planteando. En este sentido, Kenta es, en el texto de López Murillo, la expresión máxima de la ausencia de agencia política y de la manipulación del indígena por parte del nacionalismo revolucionario.

## Conclusión

La comprensión de lo político y del rol que cabe al indígena en el proyecto de nación penetran las dos narrativas que aquí se analizan. Si tomamos al personaje de Arguedas, Cámac, y lo comparamos al Kenta de López Murillo, veremos sensibles diferencias en la forma de atribuir agencia a las experiencias indígenas representadas. Kenta personifica la profunda sumisión del indígena a formas discursivas ajenas a su visión de mundo. Sin saber interactuar en términos de igualdad con los demás presos políticos, Kenta parece servir para reforzar la inexistencia de demandas indígenas consistentes o para incompatibilizarlas con los discursos modernizadores de la nación. Cámac, en cambio, ofrece una posibilidad distinta: desde su apropiación de lo político, él es también un productor legítimo de conocimiento y alternativas para la nación. Su lucidez y sabiduría —constantemente reforzadas por la voz del mestizo letrado Gabriel— sugieren un proyecto de modernización nacional

que al incorporar el mundo indígena y serrano se vuelve más humano y solidario.

Dada la problemática indígena que siempre estuvo en el horizonte de las discusiones sobre la formación nacional de estos países, no es propiamente novedoso que las narrativas discutan la nación desde concepciones de indigeneidad contrastantes sino que, de alguna manera, revelen las contradicciones de discursos nacionalistas movilizadas por Benavides en Perú y por el MNR en Bolivia. La cárcel, en ambos casos, sirve como lente para ver más de cerca las tensiones de una sociedad donde la heterogeneidad sugiere discursos e imágenes alternativos de lo nacional. Usada como mecanismo moderno de control y vigilancia política, la cárcel se convierte, mediante la voz del narrador y preso político, en el espacio desde donde se “ven” las contradicciones sociales cotidianamente y desde el cual se pueden validar proyectos divergentes de nación. Así, los “problemas de la nación” se inscriben en la discusión sobre el rol de las poblaciones indígenas en la república moderna, como ya solía ocurrir en la tradición política y literaria inaugurada por el indigenismo en ambos países.

La particularidad de las obras aquí analizadas se manifiesta en un esfuerzo deliberado de elaborar discursivamente una representación emblemática del sujeto indígena encarcelado. Es en la recurrencia de ese tema que las escrituras de Arguedas y López Murillo, aparentemente tan distintas entre sí, establecen su punto de toque. Cámac es extraordinario y ejemplar para Gabriel; Kenta es una mancha infelizmente indeleble para el narrador de *Bolivia: cementerio de la libertad*. Ambas representaciones están marcadas por una noción de excepcionalidad cuyos efectos en el lector son inesperados y desconcertantes a la vez. Tanto la imagen positiva de Cámac como la representación abyecta de Kenta apuntan a los límites que caracterizan a un tipo de narrador que, al apropiarse de la voz indígena, refuerza su propia distancia respecto al objeto de representación. Como espero haber señalado, hay una discontinuidad de propósitos sociales y políticos por el hecho de que este tipo de narrador es un sujeto “no indio” que, por controlar la acción y los dispositivos narrativos, informa una experiencia que no es totalmente suya, pero que le sirve para legitimar y promover su condición como agente de cambios alternativos en la forma de conducir la nación.

## Bibliografía citada

- ARGUEDAS, Alcides. 1996 [1909]. *Pueblo enfermo*. La Paz: Editorial América.
- ARGUEDAS, José María. 1973 [1961]. *El Sexto*. Lima: Editorial Horizonte.
- CADENA, Marisol de la. 2007. "La producción de otros conocimientos y sus tensiones: ¿De la antropología andinista a la interculturalidad?". *Saberes periféricos: Ensayos sobre la antropología en América Latina*. Carlos Iván Degregori y Pablo Sandoval López, eds. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/Instituto Francés de Estudios Andinos. 107-152.
- CORNEJO POLAR, Antonio. 2003. *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELACP).
- . 1973. *Los universos narrativos José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- CORONADO, Jorge. 2016. "El huayno en la ciudad: La música andina en *El Sexto*". *Revista Iberoamericana* 81 (253): 1051-64. [<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2015.7339>] página descargada el 2 de junio, 2022.
- . 2009. *The Andes Imagined: Indigenismo, Society, and Modernity*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- GALDO, Juan Carlos. 2001. "Nacionalismos y disidencias en la narrativa carcelaria latinoamericana: *Los muros de agua* de José Revueltas y *El Sexto* de José María Arguedas". *Lucero* 12 (3): 57-64. [<https://escholarship.org/uc/item/5hm0m4gs>] página descargada el 2 de junio, 2022.
- GARCÍA PABÓN, Leonardo. 1998. *La patria íntima: Alegorías nacionales en la literatura y el cine de Bolivia*. La Paz: Plural Editores.
- GOTKOWITZ, Laura. 2011. *La revolución antes de la Revolución: Luchas indígenas por tierra y justicia en Bolivia*. La Paz: Plural Editores.
- LARCO, Juan, comp. 1976. *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana: Casa de las Américas.
- LARSON, Brooke. 2001. "Indios redimidos, cholos barbarizados: Imaginando la modernidad neocolonial boliviana (1900-1910)". *Visiones de fin de siglo: Bolivia y América Latina en el siglo XX*. Dora Cajías, Magdalena Cajías, Carmen Johnson, e Iris Villegas, comps. La Paz: Instituto Francés de Estudios Andinos. 27-48. [<https://books.openedition.org/ifea/7233?lang=en>] página descargada el 2 de junio, 2022.
- LÓPEZ MURILLO, René. 1955. *Bolivia. Cementerio de la libertad*. Santiago de Chile: Unión Democrática Boliviana y Acción Democrática Boliviana. [[file:///C:/Users/elm15/Downloads/Yo%20me%20fugu%C3%A9%20de%20campo%20de%20concentraci%C3%B3n%20\(Rene%20Lopez%20Murillo\)%20\(z-lib.org\).pdf](file:///C:/Users/elm15/Downloads/Yo%20me%20fugu%C3%A9%20de%20campo%20de%20concentraci%C3%B3n%20(Rene%20Lopez%20Murillo)%20(z-lib.org).pdf)] página descargada el 8 de julio, 2022.
- QUIJANO, Aníbal. 2000. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires: CLACSO. [<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur->

[sur/20100708050100/11\\_quijano.pdf](#)] página descargada el 2 de junio, 2022.

- ROCHABRÚN, Guillermo, ed. 2000. *La Mesa Redonda sobre "Todas las Sangres" del 23 de junio de 1965*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto de Estudios Peruanos.
- SALMÓN, Josefa. 2013. *El espejo indígena: El discurso indigenista en Bolivia 1900-1956*. La Paz: Plural Editores.
- SALVATORE, Ricardo D. y Carlos Aguirre. 2017. "Revisitando el nacimiento de la penitenciaría en América Latina veinte años después". *Revista de Historia de las prisiones* 4. 7-42. [<https://www.revistadepresiones.com/wp-content/uploads/2017/05/1.revisitando.pdf>] ] página descargada el 2 de junio, 2022.
- SANDOVAL, Ciro A. y Sandra M. Boschetto-Sandoval, eds. 1998. *José María Arguedas: Reconsiderations for Latin American Cultural Studies*. Athens, OH.: Ohio University Center for International Studies.
- SAUMELL-MUÑOZ, Rafael E. 1993. "El otro testimonio: Literatura carcelaria en América Latina". *Revista Iberoamericana* 59 (164): 497-507. [<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1993.5170>] página descargada el 2 de junio, 2022.
- SPPEDING, Alison. 2008. *La segunda vez como farsa: Etnografía de una cárcel de mujeres en Bolivia*. La Paz: Editorial Mama Huaco.
- TARICA, Estelle. 2008. *The Inner Life of Mestizo Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This journal is published by the University Library System of the [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).