

**UNA LECTURA DECOLONIAL EN TORNO A LA
REPRESENTACIÓN DE LA IDEA DE “RAZA” EN *ALMA*
AMÉRICA (1906) DE JOSÉ SANTOS CHOCANO**

**A DECOLONIAL INTERPRETATION AROUND THE TOPIC
OF THE REPRESENTATION OF THE IDEA OF “RACE”
IN JOSÉ SANTOS CHOCANO’S *ALMA AMERICA* (1906)**

**UMA LEITURA DECOLONIAL DA REPRESENTAÇÃO DA
IDEIA DE “RAÇA” EM *ALMA AMÉRICA* (1906) DE JOSÉ
SANTOS CHOCANO**

Narciza Mercedes Sanchez Saúne*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
narciza.sanchez@unmsm.edu.pe
ORCID: 0009-0003-6610-3643

Recibido: 08/10/2023

Aceptado: 03/11/2023

* Estudiante de pregrado de la carrera de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En el 2020 participó en el Coloquio Internacional José Santos Chocano “Nuevo mundo, nuevo arte” con su ponencia “Una lectura decolonial en torno a la representación de la idea de ‘raza’ en *Alma América* (1906) de José Santos Chocano”. En la actualidad forma parte del grupo de investigación Esandino: Estudios andinos de interculturalidad: quechua y aymara.

Resumen

El presente estudio analiza cómo se representa la idea de “raza” en *Alma América* (1906) de José Santos Chocano, ello con el objetivo de identificar cuál es el discurso ideológico que subyace a la particular configuración de dicho concepto. Por tal motivo, se abordan dos poemas: “Ciudad conquistada” y “El derrumbamiento”, ya que muestran de forma precisa cómo se estructura la “raza” de los indios y la de los españoles, los dos grandes actores que confluyen en este poemario. Asimismo, se cuestionan las ideas que el locutor de la enunciación construye sobre la “raza” y el colonialismo, tanto en su aspecto político como cultural a través de la perspectiva decolonial que propone el sociólogo Aníbal Quijano.

Palabras claves: José Santos Chocano, Estudios decoloniales, *Alma América*, raza, Aníbal Quijano.

Abstract

The paper at hand analyzes the idea of “race” portrayed in *Alma America* (1906) by Jose Santos Chocano, with the objective of identifying the ideological speech underneath his particular configuration of the concept. Thus, two poems were broken down: “Ciudad conquistada” and “El derrumbamiento”, since they offer a precise structure on how the “race” of the Indians is built and the one of the Spaniards, both the two great players who come forward in this poetry collection. Moreover, the ideas constructed by the speaker about “race” and colonialism are brought into question in regards of its political aspect as well as culture’s; through the decolonial lens sociologist Aníbal Quijano looks from.

Keywords: Jose Santos Chocano, Decolonial studies, *Alma America*, race, Aníbal Quijano.

Resumo

Este artigo analisa a forma como a ideia de “raça” é representada em *Alma América* (1906), de José Santos Chocano, com o objetivo de identificar o discurso ideológico subjacente à configuração particular do conceito. Por esta razão, são abordados dois poemas: “Ciudad conquistada” e “El derrumbamiento”, uma vez que oferecem de forma precisa como se estrutura a “raça” dos índios e a dos espanhóis, os dois principais actores que convergem nesta coleção de poemas. Questiona também as ideias que o locutor da enunciação constrói sobre “raça” e colonialismo, tanto nos seus aspectos políticos como culturais, através da perspectiva descolonial proposta pelo sociólogo Aníbal Quijano.

Palavras-chaves: José Santos Chocano, Estudos decoloniais, *Alma América*, raça, Aníbal Quijano.

La respuesta de la crítica literaria peruana ante *Alma América* (1906)

El corpus literario de José Santos Chocano (en sus diversas manifestaciones, ya sea poesía, teatro o prosa) ha suscitado una gran variedad de respuestas en la crítica literaria peruana. Esta última ha privilegiado el trabajo poético del autor y, sobre todo, ha puesto el foco de atención en su obra más representativa, *Alma América*, poemario publicado en 1906. Uno de los primeros aportes críticos es el de Manuel González Prada. Según Prada (1910) el gran bagaje de metáforas, la capacidad de adaptación a cualquier forma versal o estrófica, la variedad del estilo, la “potencia verbal” y el autodidactismo, son cualidades presentes en la poesía de Chocano que merecen reconocimiento (pp. 12-13). Sin embargo, la crítica que establece Prada, cargada de lirismos, se hace poco minuciosa (reconocida incluso por él debido al carácter breve del prólogo desde donde enuncia) al dejar fuera de mención importantes obras como *Alma América*, con excepción de un sólo poema (“El Derrumbe”) que se nombra de paso. Asimismo, la valoración positiva que hace de la calidad de los primeros poemarios, *Iras santas* y *En la aldea*, se ve influenciada por aspectos biográficos como la juventud de Chocano.

También Ventura García Calderón en *La literatura peruana*, hace críticas con respecto a la obra poética de Chocano y su pertenencia dentro de determinadas corrientes literarias. Así, gracias a la presencia del carácter cívico y las exaltaciones del sujeto enunciador, concibe al poeta de *Iras santas* como “un romántico extraviado en la épica” (García Calderón, 1914, p. 88). Esta tendencia también se repite cuando refiere a *Alma América*. García Calderón (1914) señala el carácter descriptivo, el refinamiento formal manifestado en la afición por el soneto y la influencia del poeta José María de Heredia (p. 90) como expresiones de un poemario “parnasiano”. Si bien el autor profundiza más al brindar un detallado panorama con relación a

la poesía de Chocano, el componente anecdótico en su estilo y la constante identificación del yo lírico con el autor real, son elementos que limitan la objetividad de su crítica.

Frente a estos primeros comentarios, José Carlos Mariátegui (1928), años después, ofrece una mirada más aguda. Al establecer una propia periodización literaria dividida en tres períodos: colonial, cosmopolita y nacional, cada uno caracterizado por la dependencia, asimilación y particularidad, de forma respectiva; ubica a la poesía de José Santos Chocano dentro del período colonial debido a la filiación literaria que posee el poeta con España. Asimismo, desestima el carácter “autóctono” que se atribuye el mismo (y que le atribuyen también otros, por la incorrecta correspondencia entre lo “exuberante” con lo verdaderamente autóctono de la literatura hispanoamericana), siguiendo las ideas de Henríquez Ureña. De esta manera, Mariátegui hace hincapié en que lo propio del Perú se expresa en lo indígena y en su carácter estético sobrio; tan ausente en la poesía de Chocano. Además, lo reconoce como un forastero que fabrica fantasías sobre la selva peruana, la cual no es representada a cabalidad en sus versos (Mariátegui, 1928, pp. 226-227). Aunque la crítica del Amauta revela importantes consideraciones ideológicas presentes en la obra poética de Chocano, que se justifican con el contexto del autor y que no han sido formuladas por otros críticos (por ejemplo, se expresa que el americanismo artístico atribuido al poeta tiene más raigambre española que americana); nuevamente, se realiza una lectura que atribuye los discursos ideológicos del texto poético al autor real. No obstante, no se pueden desestimar sus comentarios por tales consideraciones, aquí sus aportes se recogen por el énfasis en el carácter colonial que Mariátegui reconoce en la poesía de Chocano¹.

Los comentarios al respecto de Raúl Porras Barrenechea, tomados del libro *Raúl Porras Barrenechea y la literatura peruana* de Camilo Fernández Cozman (2020), dialogan con la interpretación de José Carlos Mariátegui y defienden la

esencialidad hispánica e india que confluyen en la poesía americana de Chocano. Además, Porrás distingue tres vertientes en la poesía chocanesca; la primera de corte épico se manifiesta en *Iras santas*; la segunda es caracterizada por el componente descriptivo y sensitivo de *En la aldea*; y la tercera es la que recupera elementos autobiográficos, siendo *Azahares*, *Alma América* y *Fiat Lux* los correspondientes poemarios (Fernández Cozman, 2020, p. 138).

Al lado de lo ya mencionado, no se puede obviar la crítica que ofrece Antonio Cornejo Polar en *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Al hablar del tópico literario del “mestizaje imperial”, que se desprende de la literatura peruana de corte hispanista, Cornejo Polar reflexiona sobre el “personaje poético” que se manifiesta en la poesía de José Santos Chocano; así, se desentraña la representatividad americana del poeta, fundada en la afirmación de un mestizaje nobiliario (castellano e indígena) como búsqueda identitaria de la voz poética. A través del análisis al poema “Blasón” de *Alma América*, se concluye que la construcción de un “mestizaje imperial” es tan sólo una estrategia que busca glorificar la Conquista y presencia española en América (Cornejo Polar, 1989, pp. 83-85). Estos comentarios son destacables porque se percibe una evolución interpretativa de la crítica peruana, a través de la examinación del texto poético se arriba a la distinción de los discursos ideológicos subyacentes en la obra de Chocano.

De igual importancia es el trabajo de Álex Flores (2019), quien distingue una asimetría con respecto a la periodización según la cual la crítica literaria peruana abordó la poesía de José Santos Chocano. Por tal motivo, propone una distinción ilustrativa sobre las lecturas que se hicieron al respecto: una biografista y otra en torno a la representación del sujeto lírico. Por último, Fernández Cozman (2020) señala, en líneas generales, una particularidad, acaso negativa para la interpretación de la obra del poeta:

Chocano sugiere poco o muestra demasiado. Su escritura es a veces muy didáctica. Y, por consiguiente, construye obras cerradas, cuyo sentido no permite al lector imaginar creativamente la significación del discurso poético. (p. 136)

Las categorías empleadas y el respaldo teórico que se muestra en todo el apartado dedicado a la poesía de Chocano, a diferencia de los primeros lectores críticos ya mencionados, dotan a los juicios del investigador de mayor fundamento. Sin embargo, aquí no se asume del todo la sentencia final de Fernández Cozman, pues se considera que la distinción de las modalidades discursivas (y el respectivo componente ideológico que se configuran en torno a ellas) permiten al lector identificar el sentido que subyace a la poesía de Chocano.

La “Colonialidad del poder” como sistema de dominación

Para la argumentación del presente trabajo se emplea como marco teórico los estudios decoloniales, y particularmente las ideas propuestas por Aníbal Quijano; por lo cual, se hará alusión a la macro-categoría de la “colonialidad del poder”. Para el pensador peruano, esta designa al patrón de poder que se instauró desde el descubrimiento y la Conquista de América y, en consecuencia, supuso una reorganización política, económica, social y cultural, cimentada en la jerarquización racial entre conquistadores y conquistados. Como resultado de ello, la idea de “raza” otorgó legitimidad a las relaciones de dominación que se establecieron y, la Europa occidental se convirtió así misma en el paradigma cultural de la modernidad (Quijano, 2014). Por tanto, el carácter del patrón de poder mundial se configuró como “colonial/moderno, capitalista y eurocentrado” (Quijano, 2014, p. 798).

Sobre la idea de “raza” en *Alma América* (1906)

Alma América, el poemario más representativo de José Santos Chocano de acuerdo a la acogida que tuvo entre la crítica literaria peruana, en términos generales, refleja el encuentro dinámico entre indígenas e hispanos. Ello se manifiesta en el gran número de poemas que remiten al hecho histórico de la Conquista de América, evento crucial en el que se da por primera vez el referido encuentro. Por tal motivo, no es de extrañar que la idea de “raza” también tenga una marcada presencia en el texto, configurándose en él una particular visión de lo que significa dicho concepto. Mientras en algunos poemas tan sólo refiere a las cualidades fenotípicas de los individuos representados o los rasgos conductuales atribuidos a la colectividad, en otros, la “raza” no se limita a definir características aparentemente biológicas, también engloba el componente cultural. Así, el término de forma metonímica hace alusión a toda una cultura representada. Por supuesto, estas designaciones no son empleadas en un sentido excluyente, pueden confluir y emplearse para referir a la “raza” como la unión de las dimensiones biológicas y culturales de los sujetos. Ahora bien, para mostrar cómo se construye la idea de “raza” en el poemario y el respectivo discurso ideológico que reproduce, se analizará el poema “Ciudad conquistada (Tenochtitlán-México)” que aborda de forma explícita la representación de la Conquista americana. Como lo señala el nombre del poema, en él se narra la conquista de la ciudad azteca de Tenochtitlán a manos de la expedición liderada por Hernán Cortés; a través de la mención a hechos históricos y referidos al mito fundacional del pueblo mexicana, se construye una suerte de poema épico en el que se enfrentan hispanos e indígenas, resultan conquistados los segundos.

De acuerdo a la clasificación de las modalidades del discurso poético a partir de la relación locutor-alocutario, propuestos por García-Bedoya (2019), en este poema predomina la “enunciación lírica”. El sujeto de la enunciación o locutor es

pasivo y su discurso tiende a la descripción; de igual manera, el receptor intratextual o alocutario es funcional pues está no representado. El lugar de enunciación se hace explícito desde el título, “Tenochtitlán-México”; mientras que el tiempo de la enunciación está dividido entre un pasado remoto (*in-illo-tém-pore*), un presente próximo y un futuro posterior. El primero se manifiesta en relación al pueblo azteca, su respectiva leyenda fundacional y la mención de las costumbres propias del pueblo prehispánico. El segundo se representa a partir de la llegada de la expedición española y los enfrentamientos bélicos que se dieron en torno a la conquista de Tenochtitlán. En el tercero ya se logró la tan ansiada conquista y el cadáver del héroe Hernán Cortés es conducido de Iberia a México. Por tales características, prepondera la función referencial a través de la descripción de los hechos ocurridos en la Conquista. De tal modo, se pretende una narración objetiva² de la hazaña bélica llevada a cabo por Hernán Cortés y la respectiva caída de Tenochtitlán con la derrota de los guerreros toltecas. Los conquistadores son presentados en los versos iniciales de la siguiente manera:

Vino del mar el grupo de hombres blancos y hermosos,
más fuertes que titanes, más altos que colosos,
que en la playa, aquel día, surgieron de repente
como una visión rara.

La caracterización (con valoración positiva, vale mencionar) a partir de los rasgos físicos está aquí presente, aunque todavía no se vislumbra de manera explícita que esto corresponda con la idea de “raza” ya señalada. Solo al relacionarse posteriormente determinados elementos de la cultura occidental como comparables con lo hispano, se establece la asociación cultural y fenotípica que configura una de las manifestaciones de lo que en este poemario se concibe como “raza”:

Baste saber que nunca ha habido ni habrá nada
más heroico: es preciso recurrir a la Iliada,

para encontrar apenas héroes —nunca mayores— que puedan compararse con los Conquistadores.

Como se observa, sólo la “raza” hispánica, y no así la indígena, es meritoria del símil positivo con una de las obras más importantes de la tradición literaria occidental. Quizá el empleo del término “raza” se hace más manifiesto y plenamente explícito cuando se refiere al pueblo azteca; éstos en un primer momento también son definidos a partir de sus rasgos físicos:

Era la fuerte raza de cobre. Era la fuerte
raza que en sus altares rindió culto a la Muerte,
ofrendando a sus dioses de figuras extrañas,
víctimas palpitantes y sangrientas entrañas.

Sin embargo, a diferencia de la caracterización racial de los conquistadores, no sólo el componente biológico y fácilmente observable como el color de la piel define a la “raza” indígena, lo hace también la asociación inmediata del componente cultural, que en este fragmento alude a las manifestaciones religiosas de los aztecas. Se ha concretado entonces, la integración metonímica ya antes mencionada. Desde la perspectiva de la “colonialidad del poder”, la idea de “raza”, puesta en cuestionamiento por Aníbal Quijano, puede establecer diálogo con la concepción de la misma que se refleja en *Alma América*. Si bien Quijano (2014) pone en evidencia que la idea de “raza”, desde el primer momento del choque cultural entre hispanos e indígenas, es aplicada como diferenciador biológico jerarquizante, se cuestionan las implicancias históricas que la revisten. No sólo está en juego si los llamados “indios” descubiertos comparten o no la misma naturaleza humana que sus conquistadores civilizados; se pone en cuestión también si las manifestaciones culturales de los primeros son jerárquicamente inferiores como ellos (p. 759). En resumidas cuentas, la idea de “raza” inventada a partir del proceso de la Conquista (Quijano, 1999), se asume como el principal instrumento de dominación de un macrosistema, la “colonialidad del poder”, que se repliega en todas las esferas

sociales de la vida de los pueblos conquistados. Para Quijano (1999), “raza” no es a biología, como sí a relaciones de poder. En el poema, se representa una clara relación jerárquica entre hispanos e indios, haciendo también evidente que la distinción racial es explícitamente desigual entre conquistadores y conquistados. Los primeros son caracterizados a lo largo del poema no sólo por la distinción fenotípica, sino también por aspectos conductuales y manifestaciones culturales; en cambio, los segundos de forma reiterada a lo largo del poema son definidos por el componente racial reducido a lo biológico, “la fuerte raza de cobre” es un motivo recurrente. Además, con la dimensión cultural de los indígenas sucede algo peculiar, la leyenda mítica de la fundación de Tenochtitlán que establece la identidad del pueblo azteca es trastocada poéticamente para determinar la caída del imperio en favor del pueblo hispano y su héroe conquistador, Hernán Cortés. Así:

Hernán Cortés dio un paso. La acobardada tierra
tembló toda. A lo lejos, se oyó un clarín de guerra.
El águila del charco que pica la serpiente
vino, como una sombra, volando de repente
a parársele encima del casco fatigada;
y, entonces, la serpiente se le enroscó en la espada.

Se observa que los animales simbólicos de la leyenda y la leyenda en sí son empleados para fundamentar el triunfo hispano a través de elementos propios del imaginario cognitivo y cultural de los conquistados. Esto no es arbitrario y tal configuración permite identificar un discurso ideológico que legitima la Conquista americana desde los paradigmas de conocimiento de los pueblos dominados.

La configuración de la *colonialidad cultural* en “El derrumbamiento”

Para la crítica literaria peruana del contexto, el componente descriptivo fue una de las características más resaltantes de la

poesía de José Santos Chocano; de tal modo, el extenso poema titulado “El derrumbe” (reeditado como “El derrumbamiento” en 1906 para *Alma América*) se constituyó como una de las descripciones más notables de la selva americana que hiciera el poeta (Ventura García Calderón, 1914); sin embargo, esta lectura dejaba de lado el componente narrativo tan presente. Para otro importante lector como Luis Alberto Sanchez, este poema solo mereció una breve mención por la vinculación biográfica que existió entre la selva y el viaje que realizó a ella el poeta, así como por la presencia de metáforas destacables, como lo señalaba en el prólogo de *Obras Completas* de Chocano (Santos Chocano, 1954, p. 18). Si bien el poema en cuestión tiene como escenario a la selva americana, el protagonismo que posee ésta va decreciendo debido a la introducción de estructuras narrativas. Se inserta la representación de acciones a cargo de personajes dentro del espacio que es la selva y en un tiempo identificable como el del siglo XVIII, además de registrarse cambios de estado y transformaciones en los personajes y el espacio. De nuevo, como en el poema anterior, los personajes también son indígenas e ibéricos y el territorio es plenamente americano. Siguiendo con las distinciones de García-Bedoya (2019), podemos observar que “El derrumbamiento” trabaja en los primeros versos con la denominada “Enunciación lírica” (con un locutor pasivo y un alocutario funcional o ausente), ello se evidencia en las marcadas descripciones del escenario; no obstante, poco a poco se da la transición hacia una “alusión lírica” (el locutor sigue siendo pasivo pero el alocutario es ya figural³): aquí el locutor extradiscursivo intenta recrear la interioridad de los personajes llegándoles incluso a ceder la palabra. Dividido en dos partes, y éstas a su vez en cinco cada una, “El derrumbamiento” abre el discurso poético con descripciones de cada uno de los elementos que componen geográficamente a la ceja de selva americana; luego, va introduciendo a los personajes que actúan como representantes de las dos razas, el fraile cristianizador y el “salvaje” jefe indio, en ese orden:

Él es el noble apóstol de heroísmo,
que se aventura por la virgen selva,
cristianizando tribus.

[...]

El salvaje cacique hunde los ojos
de asombro en esa faz nunca soñada;
y el fraile, dulcemente, sin enojos,
le circunda en la luz de su mirada.

Resulta llamativo cómo el locutor de la enunciación definirá posteriormente el encuentro de estos dos personajes a través del uso de la metáfora; de este modo, el fraile representará a la ciudad y el indio a la selva. No en vano se establece esta relación, la cual se consolida conforme avanza el poema. Lo siguiente que se narra es el paso del indio por el hogar de un colono, acompañado de más descripciones del escenario. Es aquí donde se recrea la interioridad del indio:

¡A la ciudad! El áspero salvaje
en breves pasos, tras del fraile en calma,
dejó —sin olvidarlo— su bosque;
y así, aunque tenga que cambiar de traje,
extraño fuera que cambiase de alma.
Quiere civilizarse, mas no en vano;
que, en las montañas á su empuje estrechas,
podrá luego tener entre su mano
todas las tribus como un haz de flechas

Se revelan entonces los deseos del indígena: introducirse en una cultura a la que no pertenece, la cual está representada en la imagen de la ciudad y como se mencionó antes, en la del fraile. Asimismo, por contraste, se muestra que el objeto de deseo del indio es llegar a civilizarse para obtener poder, es decir, dentro de sus creencias existe la idea de que el abandono de su cultura para adoptar otra ajena, la dominante, garantiza el acceso al poder. Esta idea es crucial porque se correlaciona con lo que defiende la “colonialidad cultural”, como se verá más adelante. Después de ello, se presenta a otro personaje importante,

la doncella (hija del colono mencionado) que suscita el amor del indio y que se caracteriza por una distinción fenotípica, el color blanco de la piel. Aunque el encuentro entre ambos sujetos no es conflictivo sí está revestido de extrañeza. La segunda parte del poema inicia la narración refiriendo una pesadilla de la doncella, en la cual se simboliza el amor que una fiera le profesa. Luego, se narra el descubrimiento del indio sobre del matrimonio consumado de la amada, el cual se realiza por la bendición del fraile:

iba á estrellarse en la impresión extraña
de saber que la unión de la doncella
fué bendecida en el altar cristiano
por aquel mismo fraile que en un día
le bautizó, le señaló su huella,
le mostró el rumbo del progreso humano
y fué á través de ese dolor su guía.

Dos datos resaltan en este fragmento, el primero es la información que brinda el locutor sobre la importancia que tuvo el fraile en la cristianización del indio y la respectiva introducción en la cultura occidental; mientras que el segundo dato incide en la idea de que el progreso humano está del lado de la civilización. Además, se debe mencionar que, llegado a este punto de la narración, el locutor de la enunciación poética recrea de forma más explícita la interioridad del indígena, expresando sus razonamientos y mimetizando el habla oral a través de la desestructuración de la sintaxis, de la siguiente manera:

Luego, tranquilo
empezó á razonar.
¿No eran extrañas
esas gentes á él?...
Súbito el hilo
de razones cortó. *¿Raza extranjera
se hizo dueña por qué de las montañas?*
¿Qué título mayor que el de su brío
para vengar á la proscrita raza?

Se expresa entonces el conflictivo proceso de colonialismo que involucró tanto a españoles como indígenas. El encuentro intercultural es ya mostrado como desigual, pues aún existe una raza dominante y una raza dominada durante el tiempo que se configura dentro del poema. Sobre el tiempo, es menester mencionar que solo hacia el final del relato éste se logra identificar por la alusión a una figura histórica, el del personaje indio:

—¡Juan Santos ya no soy! Soy Apu-inca!—
Y echándosele al cuello
le arroja á tierra: el fraile que se hinca,
pone en sus ojos celestial destello;
pero el indio le grita que él ha sido
quien le arrancó del bosque, quien le ha hecho
abandonar por la ciudad su nido,
quien con un falso amor rasgó su pecho,
quien se ha gozado en verle escarnecido,
quien á su raza arrebató el derecho...

Ahora se puede afirmar que el particular discurso que construye el poema toma elementos históricos del Perú colonial y los reescribe; de tal manera, Juan Santos Atahualpa, figura representativa de la resistencia militar indígena de 1742 en la Selva peruana, es configurado como un indio enamorado de una doncella española (representaciones parecidas se registran en este poemario, véase “La ñusta” o “La tristeza del inca”). Sin embargo, lo que más resalta de esa ficcionalización poética es la relación confrontacional que el indígena mantiene con la contraparte occidental, ya no manifestada en la doncella sino en el personaje del fraile. Ello pone de manifiesto el encuentro cultural de las dos razas representadas en el poema; encuentro que termina con la rebelión del indio y el asesinato final del fraile. Ahora bien, es preciso determinar cuáles son los elementos plenamente históricos que recoge el locutor. Las fuentes que brindan información sobre quién fue Juan Santos Atahualpa como personaje histórico son escasas; las que existen están en

su mayoría redactadas por los mismos frailes franciscanos, cuyas misiones fueron desalojadas por la rebelión del indígena (Flores-Galindo, 1986). Por tal motivo, las historias que se tejieron alrededor de su identidad muestran diferencias notables; ello no impide que la versión que recoge el locutor de la enunciación en el poema esté influenciada por la que elaboraron los franciscanos. Así, se configura al personaje como un individuo educado en la ciudad y, en consecuencia, ilustrado; sin embargo, se destaca su condición asháninka y no la de sujeto andino foráneo, como apuntaban los testimonios franciscanos (Villanueva, 2020). Además, de forma implícita se hace referencia a las misiones cristianas que se llevaron a cabo en la selva peruana del siglo XVIII (de modo similar al de las reducciones campesinas), las cuales estaban a cargo de la orden franciscana y su labor civilizadora que terminaba en la evangelización de los indígenas (Flores-Galindo, 1986). Tales consideraciones son relevantes para entender cómo se recrean en el poema las creencias del sujeto indígena, culturalmente influenciado por su contacto con la cultura occidental.

Para Aníbal Quijano (1992), aunque el colonialismo político sea eliminado, persiste la colonización cultural, pues esta no sólo le otorga el rol dominante a la cultura occidental por sobre las otras culturas; sino que opera también en un nivel más profundo, en el imaginario de los dominados. En primer lugar, tal proceso inicia con la sistemática represión de aquello que no sirve para la dominación colonial; en ese sentido, se reprimen los modos de conocer, los de producir conocimiento y los de significación, que les sirven a los dominados como expresión cultural. En segundo lugar, se da la imposición de los elementos culturales de los dominantes; así, sus patrones de expresión y creencias impiden la producción cultural de los dominados, actuando como medios de control social y cultural (p. 12). En el poema, se puede distinguir que la forma de dominación cultural más notable es aquella que actúa a través de la imposición religiosa; se evidencia, por tanto, el papel fundamental del fraile

como personaje dentro del poema. En esa misma línea, resulta necesario recordar cómo el locutor señalaba lo siguiente: el indio, Juan Santos Atahualpa, al abandonar sus creencias simbólicas para asumir la religión cristiana se aleja del estado de “salvajismo” en el que se encontraba (así era referido por primera vez en el poema) y es encaminado hacia el “progreso humano”. Tal caracterización del personaje como un indio converso es una diferencia más con respecto a la reescritura del hecho histórico, pues como señala Flores-Galindo (1986):

La prédica del cristianismo estaba estrechamente vinculada con la imposición del mundo occidental. El éxito de Juan Santos Atahualpa estuvo en ese rechazo al mundo occidental, que se tornó drástico a medida que pasaban los años. Paralelamente se fue más identificando con los nativos. (p. 95)

Si bien en el tiempo referencial de los hechos narrados, el colonialismo político aún está latente, también se hace presente el colonialismo cultural con la imposición de los modelos occidentales religiosos. Para entender cómo ello se manifiesta en la interioridad de los dominados —en este caso, el pueblo indígena de la selva peruana y la figura paradigmática de Juan Santos Atahualpa— es necesario tener en cuenta que la colonización cultural se expresa a través de la europeización cultural. Quijano (1992) advierte que los colonizadores imponen una imagen desproporcionada de sus patrones de producción de conocimientos y significaciones, los cuales colocan lejos del acceso de los dominados y únicamente son enseñados con posterioridad de manera selectiva para cooptar a algunos en determinadas instancias del poder. Así, la asimilación de la cultura europea se convierte en aspiración para los dominados en tanto garantiza el acceso al poder que poseen los colonizadores, configurándose como lugar desde donde podían participar del poder colonial; destruirlo o bien alcanzar los mismos beneficios que las instancias dominantes (pp. 12-13). Por tales consideraciones no es de

extrañar que en el poema de Chocano se instale en el imaginario del indio la idea de querer “civilizarse” para adquirir poder y dominio sobre el resto de tribus de la selva. Se observa entonces que la instancia de enunciación, el locutor, no cuestiona los discursos propios de la colonialidad cultural, sino que los reproduce consolidando así la idea de que la cultura occidental es la portadora del poder, la civilización y el progreso. Además, instaure tales consideraciones como parte del imaginario del indígena dominado. Así, la relación entre el fraile y la adopción de la civilización por medio del cristianismo, expresa de forma latente cómo se configuran en el poema ideas colonialistas acerca de las culturas hispana e indígena.

Conclusiones

En resumen, se puede afirmar que las lecturas donde la crítica literaria peruana inscribió a *Alma América* (1906) como un texto ideológica y estéticamente colonial no fueron erradas en su totalidad. El análisis del discurso que subyace a la idea de “raza” ha demostrado la filiación de los poemas seleccionados con planteamientos propios de un pensamiento colonial. Ello debido a que la idea de “raza” reflejada en los poemas, cuyo eje temático son la conquista americana y la dominación colonial, guarda una relación de semejanza con aquella que cuestiona Aníbal Quijano, poniéndose así en evidencia que la representación de la raza conquistadora (hispanos) y la raza conquistada (indios) es a todas luces asimétrica. El componente racial, entonces fundamenta la jerarquización que coloca a los conquistadores en un nivel superior al de los conquistados a través de la metonimia entre biología y cultura. No en vano el locutor de la enunciación configura un discurso ideológico que sigue las ideas de la “colonialidad del poder”, pues trastoca elementos culturales propios de la cultura dominada para legitimar la figura de los colonizadores y sostiene creencias como las que defienden que el paradigma de la civilización y el progreso humano es la cultura occidental. En ese sentido, no se cuestiona

tal discurso, sino que incluso se coloca como enraizado dentro del imaginario de la raza dominada, la indígena.

Notas

- 1 Con respecto a otras propuestas sobre el lugar que ocupa José Santos Chocano en la historia de la poesía peruana, se puede consultar la periodización que plantea Alberto Escobar (1973) en el prólogo de *Antología de la poesía peruana*. Tomo II. El cual lo ubica como parte del segundo ciclo de la historia poética, el de “los buscadores” o la llamada “Poesía de la Emancipación” (Como se citó en Villacorta Gonzáles, 2019); esta propuesta está muy en contraste con lo que sugiere Mariátegui.
- 2 Sin embargo, a pesar de que la descripción tiende hacia la objetividad, el locutor del poema revela grados de subjetividad a través de preguntas retóricas, en las que manifiesta su inclinada valoración hacia Hernán Cortés. Debido al uso de este recurso literario, se podría pensar que existe una función apelativa en la enunciación (y que por ende, nos encontramos ante una “Alusión lírica”); no obstante, el locutor pasivo no busca verdaderamente mover al alocutario hacia la perlocución, antes bien, sólo expone una parcial perspectiva en su reescritura ficcional del evento histórico.
- 3 Se distingue en este poema un alocutario principalmente, la doncella española. Pero, otra vez las preguntas retóricas que le realiza el locutor no están orientadas hacia la función apelativa del lenguaje, aunque sí a la referencial.

Referencias

- Chocano, J. (1906). *Alma América. Poemas indo-españoles*. Librería de la V^{da} de C. Bouret. <https://archive.org/details/almaamri-capoem00choc>
- Chocano, J. (1954). *Obras completas*. Edición de Luis Alberto Sánchez. Aguilar.
- Chocano, J. (prólogo de González Prada, M.) (1910). *Poesías completas. Tomo Primero: Iras santas; En la aldea; Azahares; Selva virgen; Poemas*. Casa editorial Maucci.
- Cornejo Polar, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Centro de estudios y publicaciones.
- Fernández Cozman, C. (2020). *Raúl Porras Barrenechea y la literatura peruana*. Academia Peruana de la Lengua.

- Flores Flores, Á. (2019). *Alma América (1906) de José Santos Chocano y la ciudad letrada del modernismo hispanoamericano. Una aproximación*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/10754>
- Flores-Galindo, A. (1986). *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes*. Casa de las Américas.
- García Calderón, V. (1986). *Obras escogidas*. Ediciones Edubanco.
- García-Bedoya, C. (2019). *Hermenéutica literaria. Una introducción al análisis de textos narrativos y poéticos*. Cátedra Vallejo.
- Mariátegui, J. C. (2007). *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Fundación Biblioteca Ayacucho
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú indígena*, 13(29), 11-20.
- Quijano, A. (1999). ¡Qué tal raza! *Ecuador Debate, Revista del Centro Andino de Acción Popular CAA*. N°48, 141-152
- Quijano, A. (2014a). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En CLACSO (Ed.), *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder (777-832)*. CLACSO
- Quijano, A. (2014b). “Raza”, “etnia” y “nación” en Mariátegui: cuestiones abiertas. En CLACSO (Ed.), *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder (757-775)*. CLACSO
- Villacorta Gonzales, C. (2019). 1970-200: de la hegemonía de lo conversacional a la diversidad de registros poéticos. En *Historia de las literaturas en el Perú* (Vol. 4). Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://www.casadelaliteratura.gob.pe/historia-las-literaturas-peru-volumen-iv/>
- Villanueva, J. (2020). La configuración de los personajes históricos en la novela *El fuego en la niebla* (2015). [Tesis de Magister, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/15484>