AAP6388

TESIS
LE 2002
T4
V.1

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
DIRECCIÓN GENERAL DE LOS ESTUDIOS DE POSTGRADO

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

EL INDIGENISMO: CAMPOS Y CONTRACAMPOS LITERARIOS Y SEMIÓTICOS

(I)

Tesis presentada como requisito parcial para optar al Grado de Doctor en Letras

Autor:
Italo Tedesco

Tutora:
Myriam López de Valdivieso

Caracas, marzo de 2002

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
Urb. Montalbán – La Vega – Apartado 29068
Teléfono: 407.42.68; 407.42.69. Fax: 407.43.52

Dirección General de los Estudios de Postgrado

ACTA

Nosotros, Dra. Myriam López de Valdivieso (Tutora), Dra. Lyll Barceló-Abreu, y Dra. Angelina de Pollak, designados por el Consejo General de los Estudios de Postgrado, para conocer y evaluar en nuestra condición de Jurados de la Tesis Doctoral intitulada: "*Semiología del indigenismo: Campos y contracampos literarios y semióticos*", presentada por el Prof: ÍTALO JESÚS TEDESCO, C.I.: 3.318.674, para optar al título de *Doctor en Letras.*

Después de haber estudiado dicha Tesis, la cual nos fue enviada oportunamente por la Coordinadora del Régimen Especial Transitorio de Doctorado para Profesores de la UCAB, nos reunimos el día 29 de Abril de 2002, en la sede de la Universidad Católica Andrés Bello, para formalizar el siguiente veredicto:

VEREDICTO

Consideramos que la Tesis Doctoral, "*Semiología del indigenismo: Campos y contracampos literarios y semióticos*", presentada por el Prof: ÍTALO JESÚS TEDESCO tiene una calificación de:

20 puntos (VEINTE PUNTOS)

En fe de lo cual nosotros, los Miembros del Jurado designado para conocer la Tesis Doctoral del Prof: ÍTALO JESÚS TEDESCO, firmamos la presente Acta en Caracas, a los veintinueve días del mes de Abril de dosmildos.

Dra. Myriam López de Valdivieso
C.I. N°: 2.990.676

Dra. Lyll Barceló-Abreu
C.I. N°: 3.182.651

Dra. Angelina de Pollak
C.I. N°: 6226894

Mención Publicación.

ÍNDICE

Pp

RESUMEN.....VII

PALABRAS LIMINARES.....1

1. LOS PROPÓSITOS.....1
2. LA OPERATORIA.....8

CAPÍTULO I. EL ETNOCENTRISMO Y LA EMPATÍA : DOS MIRADAS.....15

1. LOS GRADOS DEL ETNOCENTRISMO.....16
2. LA EMPATÍA CON EL INDÍGENA.....18
3. CIVILIZACIÓN Y BARBARIE.....21
   3.1. ETNOCENTRISMO Y OCCIDENTALIZACIÓN.....25
4. LAS MARAVILLAS DEL FISIOCENTRISMO.....31
5. LOS ESTEREOTIPOS SE ESCRIBEN CON RACISMO.....38
5.1. EL SINCRETISMO PARA LA EXPANSIÓN.....44

6. DEL ENSAYO A LA NOVELA.....45

7. LOS EMISORES DE LA EMPATÍA.....47
   7.1. BARTOLOMÉ DE LAS CASAS.....47
   7.2. JOSÉ MARTÍ : "LEO SOBRE INDIOS".....51
   7.3. MANUEL GONZÁLEZ PRADA : PIONERO DEL INDIGENISMO.....57
   7.4. JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI : EL ENSAYO MARXISTA.....65

8. OTRAS VOCES DEL ETNOCENTRISMO.....74
9. LA PRÁCTICA DEL ETNOCENTRISMO.....82

CAPÍTULO II. LOS REFERENTES SOCIALES DEL INDIGENISMO.....88

1. NEOFEUDALISMO Y CONDUCTA PICARESCA.....89
2. LA REBELIÓN : UNA CONSTANTE HISTÓRICA.....95
3. LA ALIENACIÓN DEL ABORIGEN.....99
4. LA NEOCOLONIZACIÓN DEL CAPITAL.....104
5. DEL CAMPO A LA CIUDAD : REFERENCIAS SOCIALES Y LITERARIAS.....114

CAPÍTULO III. DE LA LITERATURA DE LA COLONIA A LA LITERATURA COLONIAL.....119

1. EL PASQUÍN Y LA PROTESTA.....120
2. LA LITERATURA COLONIALISTA.....123
3. LA COLONIA Y EL COLONIALISMO EN ECUADOR.....126
4. LA REFERENCIA A BOLIVIA.....131

CAPÍTULO IV. NOTICIA SOBRE EL INDIANISMO.....134

CAPÍTULO V. EL INDIGENISMO.....140

1. EL PESO DE LA "TRINIDAD EMBRUTECEDORA".....141
2. EL REALISMO SOCIAL.....144
3. LA AMPLIACIÓN DEL INDIGENISMO : JOSÉ MARÍA ARGUEDAS.....148
4. OTRAS CODIFICACIONES.....149
5. POLÉMICA Y DIVERSIDAD.....151

CAPÍTULO VI. EL CAMPO LITERARIO : TEORÍA Y PRAXIS.....155

1. EL CAMPO LITERARIO 155
2. EN TORNO AL CAMPO SEMIÓTICO.....163
   2.1. CAMPOS Y CONTRACAMPOS 168
   2.2. EL ESTILO SEMIÓTICO.....170
3. ARTE CULTO-ARTE POPULAR : UNA FALSA DICOTOMÍA.....173
   3.1. EL REFLEJO ARTÍSTICO DE LA MUERTE.....180
   3.2. EL SINCRETISMO DE CÓDIGOS ARTÍSTICOS.....184
4. EL DISCURSO MITOLÓGICO EN EL CAMPO LITERARIO.....188
   4.1. LITERATURA Y ETNOLOGÍA : LAS APERTURAS PLURICULTURALES.....189
   4.2. EL "GRAN LENGUA" ZAPOTECA.....190
5. BALANCE.....197

CAPÍTULO VII. EL INDIANISMO Y EL CONTRACAMPO : *ANAIDA* Y *CUMANDÁ*.....201

1. LA IDEALIZACIÓN Y LA TÉCNICA FOLLETINESCA.....201
2. LA INCONSECUENCIA ETNOLÓGICA.....203
3. LA DIVERSIDAD GENÉRICA DEL ROMANTICISMO.....208
4. LA APOLOGÍA DEL MISIONERO.....211
5. LA EVASIÓN Y LA ESCRITURA SOCIALIZADA.....214

CAPÍTULO VIII.CLORINDA MATTO DE TURNER : PIONERA DEL INDIGENISMO.....220

1. ROMANTICISMO Y REALISMO EN *AVES SIN NIDO*.....220
2. LA ALTERNATIVA DE INDIANISMO E INDIGENISMO.....223
3. EL IDEAL DIDÁCTICO COMO TEORÍA NOVELESCA.....228
4. *ÍNDOLE* : EL REALISMO Y EL ROMANTICISMO.....231
5. *HERENCIA* : LA PRIMACÍA NATURALISTA.....237
6. LA CONDENA AL PODER.....240
7. EL ENSAYO Y LA NOVELA: UN CAMPO INTERGENÉRICO.....242

CAPÍTULO IX. LA LECTURA Y LA COMPRENSIÓN DEL INDIGENISMO : *HUASIPUNGO*.....246

1. LA "TRINIDAD EMBRUTECEDORA" 246
2. EL CONCERTAJE NEOFEUDAL.....247
3. LA CRÍTICA ETNOCÉNTRICA.....248
4. LA CRÍTICA DESDE ADENTRO.....249
5. EL RITO Y LA ELEGÍA.....253

CAPÍTULO X . EL INDIGENISMO EN MÉXICO Y EN GUATEMALA : LAS ESPECIFICIDADES LOCALES.....257

1. LA CONQUISTA Y EL MALINCHISMO.....257
2. LA CULTURA FUNERARIA DE MÉXICO.....257
3. *EL INDIO* , DE GREGORIO LÓPEZ Y FUENTES : TEXTO Y CONTEXTO.....269
   3.1. LA CONQUISTA : FENÓMENO ATEMPORAL.....269
   3.2. LA "TRINIDAD EMBRUTECEDORA" Y LA REBELIÓN EN LA NOVELA INDIGENISTA DE MÉXICO.....271
   3.3. LA NUMERACIÓN SAGRADA.....273
   3.4. EL NAHUALISMO.....275
   3.5. VISIÓN DE LA RAZA.....278
4. EL MITO Y LA LEYENDA : INDIGENISMO Y NEOINDIGENISMO.....283
   4.1. MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS : "HISTORIAS, SUEÑOS, POEMAS" 283
   4.2. EL SUBSIDIO DEL MITO AL NEOINDIGENISMO.....285

CAPÍTULO XI . LA EMPATÍA Y EL ETNOCENTRISMO : EL CAMPO Y EL CONTRACAMPO.....290

1. CAMPOS, CONTRACAMPOS Y SISTEMAS LITERARIOS.....290

2. LAS ESPECIFICIDADES ÉTNICAS Y ARTÍSTICAS : PROPUESTAS TEÓRICAS.....290
3. LA CRÓNICA EN EL CAMPO LITERARIO.....300
3.1. LA NOSTALGIA Y EL CONFLICTO SEMIÓTICO :
HUAMAN POMA DE AYALA.....300
3.2. LOS ESPEJOS DE LA DUALIDAD :
GARCILASO DE LA VEGA, EL INCA.....306
4. LÍRICA DE NOSTALGIAS, ORFANDADES
Y APERTURAS : CÉSAR VALLEJO.....311
5. LITERATURA DE CONTRACAMPO.....313
5.1. DE MICAELA VILLEGAS A LA PERRICHOLI.....313
5.2. RICARDO PALMA : 'TRADICIÓN' CON ETNOCENTRISMO.....320
5.3. EL EXOTISMO Y EL ETNOCENTRISMO
EN EL CUENTO : VENTURA GARCÍA CALDERÓN.....327
5.4. EL REALISMO Y EL PERRICHOLISMO:
LA NARRATIVA DE ENRIQUE LÓPEZ ALBÚJAR.....335

CAPÍTULO XII. LECTURA Y COMPRENSIÓN DEL NEOINDIGENISMO :
LA NARRATIVA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS.....342

1. *YAWAR FIESTA*.....342
1.1. LA ÉPICA, LA MÚSICA Y LA INDIANIZACIÓN.....342
1.2. EL DESARRAIGO Y LA ACULTURACIÓN.....347

2. *LOS RÍOS PROFUNDOS*.....350
2.1. EL FISIOCENTRISMO.....350
2.2. LA "TRINIDAD EMBRUTECEDORA"
EN EL NEOINDIGENISMO.....352
2.3. LA FUNCIÓN Y EL SENTIDO DE LA LÍRICA QUECHUA.....353
2.4. LA APREHENSIÓN DE LO NACIONAL.....356
2.5. LA APERTURA INTERCULTURAL.....361
2.6. LA LITERATURA Y LA ETNOLOGÍA :
LA SEMIÓTICA DE LA INTERCULTURACIÓN.....371

3. *TODAS LAS SANGRES :* EL PERÚ EN EL DOMINIO TRANSNACIONAL.....380

3.1. EL HOMBRE Y LAS AVES: UN TÓPICO DE LA CONSUSTANCIACIÓN.....381
3.2. RENDÓN WILKA: LA ÉPICA Y LA INTERCULTURACIÓN.....385
3.3. LOS CONTRASTES ENTRE PERSONAJES :
EL CAPITALISMO, EL GAMONALISMO Y EL COOPERATIVISMO.....388
3.4. DESMITIFICAR LA MITAGOGIA.....395
3.5. LA ACULTURACIÓN Y LOS CONFLICTOS DE GEOGRAFÍA INTERIOR.....397
3.6. LA ETNOLOGÍA EN EL NEOINDIGENISMO.....404

4. *EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO :*
LA NOVELA PÓSTUMA Y LOS *DIARIOS*.....407

4.1. LA DUALIDAD DE CONFLICTOS.....407
4.2. LA PROYECCIÓN DE UNA ESCRITURA.....412

CAPÍTULO XIII. LA AMPLIACIÓN DEL CAMPO LITERARIO.....419

1. CIRO ALEGRÍA EN EL CAMPO LITERARIO DEL INDIGENISMO.....420
2. LA LITERATURA EN EL CAMPO TRANSVERBAL.....429
3. HACIA EL CAMPO SEMIÓTICO DEL INDIGENISMO.....435

CAPÍTULO XIV. EL TESTIMONIO Y LAS SOCIEDADES MULTIÉTNICAS.....438

1. MATERIALES PARA UNA TEORÍA LITERARIA DEL TESTIMONIO.....438

1.1. EL TESTIMONIO, LA EMOTIVIDAD Y LA REFERENCIA.....439
1.2. LA TEORÍA LITERARIA Y EL ENTRAMADO MULTIÉTNICO.....441

2. *ME LLAMO RIGOBERTA MENCHÚ Y ASÍ ME NACIÓ LA CONCIENCIA*.....448

2.1. EL TESTIMONIO Y LA ORALIDAD....449
2.2. LAS INTERTEXTUALIDADES, LA "TRINIDAD EMBRUTECEDORA" Y LA ACULTURACIÓN....454
2.3. EL CONTEXTO ETNOLÓGICO....459
2.4. DESMITIFICAR LA MITAGOGIA....463
2.5. LA MILITANCIA POLÍTICA....465

3. *SI ME PERMITEN HABLAR* : EL TESTIMONIO DE DOMITILA....467

3.1. *SI ME PERMITEN HABLAR*, CON LA ORALIDAD....468
3.2. LAS CONSTANTES SOCIALES....469
3.3. EL YO SACRALIZADO....474

4. EL TESTIMONIO, EL ARTE 'PRIMITIVO' Y LAS HISTORIAS DE VIDA....475

CAPÍTULO XV. EL CAMPO INTERARTÍSTICO....478

1. LOS PARALELOS ENTRE LENGUAJES....478
2. LA DESREALIZACIÓN DE LA REALIDAD....480
3. LOS CAMPOS SEMIÓTICOS....483
4. LA CREACIÓN POPULAR....490
5. NOTAS SOBRE LA PINTURA DEL SIGLO XX EN AMÉRICA LATINA.... 494
6. UN ACERCAMIENTO ENTRE PINTURA Y LITERATURA EN AMÉRICA LATINA....498

CAPÍTULO XVI. EL MURALISMO Y LA LITERATURA : UN CAMPO SEMIÓTICO....503

1. EL MURALISMO EN MÉXICO....503
2. UNA PLÁSTICA PARA CONTAR LA HISTORIA....510
3. EL MURALISMO Y LA NARRATIVA....516

3.1. LA NOVELA MURAL....517
3.2. EL INDIGENISMO Y EL REALISMO DOCUMENTAL....519
3.3. LA NOVELA Y EL ENCUADRE HISTÓRICO....526
3.4. LA CANCIÓN POPULAR....527

4. EL TEATRO MURALISTA....531

4.1. SERGIO MAGAÑA EN LA LITERATURA DE MÉXICO....531
4.2. *MOCTEZUMA II* 534
4.3. *MOCTEZUMA II :* LA ESENCIA TRÁGICA....538
4.4. LA PUESTA EN ESCENA PLURICULTURAL....542
4.5. SERGIO MAGAÑA Y EL TEATRO MURALISTA....544

EPÍLOGO....549

1. EL ESTIGMA O EL ESTEREOTIPO....549
2. LOS ENTRAMADOS DE LO NACIONAL....552
3. EL INDIGENISMO Y LA GLOBALIZACIÓN....555
4. LA VASTEDAD DEL CAMPO Y DEL CONTRACAMPO....559
5. LA MÚSICA EN LA MUERTE DEL DANZANTE....566

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA....571

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA....573

APÉNDICE....589

Resumen

Desde el siglo XVI el indígena ha sido un referente histórico, motivador de referencias artísticas. En ese conjunto de lenguajes sobresalen dos polos de producción: la mirada etnocéntrica, del eurocentrismo, y la óptica etnológica, que realiza lecturas diferenciales y críticas, para aprehender las esencias de cada entorno multiétnico y para asimilar la especificidad de las voces partícipes en el diálogo pluricultural.

Esta Tesis estudia muestras intencionales de los discursos reductores de la especificidad aborigen en los pueblos-testimonio de América Latina, según la tipología de Darcy Ribeiro, y se les confronta con los elaborados desde la empatía y la afectividad con las culturas indígenas, a fin de proceder a la creación de campos y contracampos semánticos, en el registro conceptual.

Se toman como objeto de interés las codificaciones literarias referidas a las dualidades de los países o pueblos-testimonio. Pero no se les estudia separadamente, según, la dirección eurocéntrica, consolidada con la *Poética*, de Aristóteles. La lírica, la narrativa, el ensayo, el drama, pese a ser diferentes en su estructura, pueden construir una intertextualidad, con las afinidades a descubrir, en la exégesis de los textos. Así, el campo semántico se amplía a la idea de campo literario, con su respectivo contracampo, según el juego de contiguidades y paradigmas, inherentes a la Lingüística.

Ese campo intergenérico puede ampliarse a niveles más abarcantes. Como el indígena ha sido objeto de otros discursos artísticos, como el de las artes plásticas, es pertinente la suposición de que el campo literario es una instancia previa a la del campo semiótico. Y del mismo modo, en este orden, se prefigura la evidencia del opuesto, el contracampo.

Se establecen deslindes entre las diferentes ópticas que la literatura ha ofrecido sobre el indio. El indianismo y su enlace con el paternalismo reductor, el indigenismo y sus vínculos con la sociología, y el neoindigenismo inscrito en lo real-maravilloso-americano, según la consideración de José María Arguedas, autor emblemático en el trabajo, se abordan a partir de muestras seleccionadas y se les relaciona, cuando es válida la urdimbre de nexos, con la tradición oral. Así, el campo se amplía a la dimensión trans-verbal, con enfoques multidisciplinarios. La semiología sirve a la exégesis y a la crítica de los textos. La sociología, la antropología y la psicología social son de utilidad para la lectura del universo simbólico, objeto de estudio, referido a una realidad multiétnica y pluricultural.

PALABRAS LIMINARES

1. LOS PROPÓSITOS

En los discursos sobre el indígena como referente artístico y social hay contrastes entre la mirada etnocéntrica, reductora de las especificidades étnicas, y una estimativa de dos enfoques: el de la observación desde afuera de las culturas autóctonas, pero con empatía por la problemática de las comunidades,[1] y el de las aperturas etnológicas que las perciben desde adentro, con interés por lo pluricultural. Así, se organiza un campo y un contracampo, a partir de las perspectivas ideológicas en torno al indio, a través de una muestra variada e intencional de textos artísticos, desde el período prehispánico hasta el desenlace del ciclo evolutivo del indigenismo, en el siglo XX. En el primer capítulo se documentan las teorías sociales sobre la exclusión y los grados del etnocentrismo, el estudio de los pensadores y la crítica sobre una textura artística, para confrontar registros verbales agrupados en dos actitudes frente al indígena: los productores de estereotipos, y los conformantes del campo de la empatía con el aborigen como sujeto histórico.

Desde la Colonia hasta el siglo XX, los acontecimientos históricos y sociales inciden en los argumentos de los ensayistas y en las simbolizaciones de poetas, narradores, dramaturgos y testimoniantes. En el capítulo II se investiga en los

---

[1] Ésa es la lectura indigenista, enfrentada a la actitud discriminadora, con apoyaturas en la Sociología para sustentar la denuncia de un ambiente sustentado en el despojo. El registro documental se amplía con el otro aporte, el del neoindigenismo, con la suma del imaginario mítico y de los ritos, como una vía a lo maravilloso, sin desmedro del cuestionamiento a los factores alienantes. Alternativamente, a lo largo del trabajo, se muestran líneas teóricas sobre los objetos de estudio y los datos obtenidos en la indagación histórica y social, con la lectura crítica de los textos operantes como muestras intencionales y como materia para el análisis. Las obras analizadas se incluyen en la bibliografía directa, y, en general, las citas que se hacen sobre estos textos indican el número de página. Para la bibliografía de consulta, o indirecta, se emplean las notas a pie de página. Hay autores que por su trascendencia y por la amplitud de su obra pueden aparecer en las dos áreas bibliográficas.

referentes sociales del indigenismo, con el fin de establecer la influencia de los modelos impuestos por los conquistadores. La sustitución del colectivismo incaico por el régimen de encomiendas y la vigencia de sistemas de trabajos forzados, como el de la mita, de prácticas esclavistas, como las del pongaje y el concertaje denunciados en la novelística de Jorge Icaza, el genocidio, la rebeldía como constante histórica en el siglo XVII, y, en el siglo XX, los éxodos de serranos y la provincialización de Lima son áreas de interés para establecer las correspondencias entre las praxis artísticas y los fenómenos sociales. En el capítulo III se deslinda la literatura de la Colonia de la literatura colonial. Contrasta la virulencia de algunos pasquines dirigidos a criticar los dictados de los virreyes con la sumisión colonialista del indianismo, que inscribe al indio en el modelo foráneo del romanticismo sentimental, más allá de los comienzos del período republicano. Su contraparte realista, el indigenismo, conforma una dualidad antagónica,[2] objeto de atención de los capítulos IV y V.

Se investiga en la Historia de América y se enlazan los sucesos con las fábulas y con los símbolos creados con voluntad de reflejo, para determinar los grados de realismo o las idealizaciones, en una escritura dependiente de las ciencias sociales y de las bases de la crítica literaria, en particular las de la

[2] El campo y el contracampo se abordan en varias partes de la estructura externa de este trabajo. Sus características relevantes se explican en los capítulos IV y V. Ya en el capítulo inicial, el conjunto formado por Bartolomé de Las Casas, José Martí, Manuel González Prada y José Carlos Mariátegui origina el campo de la empatía o la afectividad con lo indígena, frente al cual se contraponen, como ensayistas de contracampo, Juan Bautista Alberdi, Rómulo Gallegos y Alcides Arguedas. La praxis artística o la configuración novelesca del indianismo se estudia en el capítulo VII, en el abordaje de *Cumandá o un drama entre salvajes,* de Juan León Mera, y *Anaida,* de José Ramón Yepes. Más extensa y relevante es la muestra indigenista. Seguidamente, en el capítulo VII se destacan los aportes de Clorinda Matto de Turner, como pionera del indigenismo, y como ejemplos de un campo intergénerico, por la intertextualidad de su novela con la ensayística de Manuel González Prada. Y el capítulo IX, dedicado a *Huasipungo,* de Jorge Icaza, ofrece la cobertura crítica de la empirización novelística del indigenismo. Más adelante, en otras unidades de estudio se realizarán abordajes del indigenismo en otros estados nacionales. El capítulo X, por ejemplo, se ocupa del fenómeno en México. También se le estudia en el capítulo XVI, a propósito de las concordancias semióticas con el muralismo y con los corridos del canto popular. No es la única vez que un tema se aborda en capítulos distintos. En espacios muy diversos reaparecen temas ya tratados, en ejercicio de convergencia crítica, afín con una escritura que intenta descifrar las intertextualidades ideológicas y artísticas, según la base de que las obras se conectan, se rozan o se penetran, más allá de los proyectos de los emisores.

Lingüística, la Sociología y la Etnología, con sus aportes comparatísticos en la lectura de mitos y leyendas, que no son sólo lenguajes literales sino soportes estéticos para la creación. En la muestra de diversos diseños genéricos se pretende construir la semiología del indigenismo, sumada a la mimesis artística fundada en la iconicidad, con la sumatoria de argumentos que en el campo filosófico mediaron en un debate iniciado hace cinco siglos. Literatura, pintura y filosofía son tres codificaciones sobre un mismo referente histórico, que se muestran en el juego de contrastes y de afinidades entre actos de habla. El capítulo VI teoriza sobre el campo literario y su crecimiento hacia el orden semiótico, sin omitir las correspondencias con la práctica cultural, que a modo de ejemplos, certifican la validez de los grupos intertextuales, con el propósito de trascender los rígidos estancos de la crítica, basada en la división de los géneros, aplicable en Europa desde la *Poética* de Aristóteles, sin funcionalidad en las comunidades aborígenes, en las que el arte no admite sectores ni parcelas, por ser parte del sistema mítico y ritual, y por aparecer en un modelo semiótico complejo en el que signos de diferentes códigos --música, danza, gestualidad, expresión verbal-- coexisten en armonía. Esto, que vale para la literatura indígena, no dirige la esencia del indigenismo, que se manifiesta en géneros, como visión de Occidente. Pero estimula la viabilidad de un espacio transgenérico, transartístico y transverbal, en el que variados tejidos de signos coinciden en su mirada sobre el entorno. Junto a las propuestas teóricas se establecen intertextualidades entre Literatura y Etnología, en la obra de Miguel Ángel Asturias y de Andrés Henestroza, el 'gran lengua' zapoteca, y entre la producción académica y la popular, en México, como

anticipo de parte de la materia básica de los dos últimos capítulos del trabajo. Ha existido, basada en la división establecida por el Marqués de Santillana en la *Carta Prohemio al condestable de Portugal*, una actitud dicotómica, según la cual no son parangonables la producción culta y la popular. En el campo semiótico del indigenismo cabe la inclusión de los productos de factura colectiva, localizables en la oralitura, y en capacidad de participar como estructuras de lenguaje y contenido en la convergencia implícita en el entramado pluricultural.

Un extenso campo de mitos, leyendas, cuentos, novelas, poemas, ensayos, testimonios y tragedias, capaz de relacionarse con otros sistemas expresivos como la pintura y el canto en pro de un campo semiótico, surgido de la afectividad de los emisores con la problemática intercultural, es el objeto de este estudio, que construye también los opuestos semánticos y semióticos del contracampo, que tiene a su favor el crédito del criterio de autoridad, implícito en el apoyo del Positivismo, rector de la cultura dominante durante gran parte del siglo XX, crecida al alero del eurocentrismo. En los países latinoamericanos se consolida este modelo, luego de 1830. De ello dan fe los autores argentinos del romanticismo social, ponentes de una propuesta democrática, y luego, en funciones de gobierno, respaldantes de un proyecto discriminador de lo nativo.

La aplicación del trabajo es educacional. Su ámbito apunta en dirección de la cátedra universitaria o de la crítica académica con independencia de la postura ideológica con que se analice el rol de la literatura en la educación. Sin desmedro de una teoría de los valores que contemple a la literatura como expresión de símbolos eternos para la riqueza espiritual de los educandos, en un proceso de lectura y de escritura, capaz de internalizarlos a partir del equilibrio entre una ética

y una estética fundada en constantes universales, se asumen perspectivas materialistas para las cuales el arte es trabajo congelado que refleja la composición de una sociedad, con una certidumbre: la literatura no es una antología de quimeras ni una entrada en el umbral de lo ilusorio, como la presenta la crítica del gusto, sino un discurso que denota y simboliza en torno a la realidad. Y ofrece al campo humanístico un acervo de notable validez documental.

Por lo extenso de la producción ya referida, y por las magnitudes implícitas en la idea de campo literario, capaz de prolongarse infinitamente a partir de convergencias, es pertinente anotar que el estudio apunta a la cobertura de una diacronía iniciada con la Conquista, sin omitir la referencia a la producción indígena anterior. Por esto, se seleccionan muestras de espacios geográficos: los estados nacionales. Y de los movimientos y tendencias identificables en las períodos en que se ha dividido la literatura latinoamericana.[3]

La huella indígena, con presencia mayoritaria en algunos estados nacionales en los que conviven distintas naciones étnicas, motiva empatías entre lenguajes, afines en sus especificidades ideológicas o estructurales. Y origina, a su vez, contracampos derivados de los antagonismos producidos por la defensa a ultranza, o por la valoración desmedida, del modelo de Occidente. En el capítulo XI se contrastan las nociones de campo y de contracampo, con el estudio de distintos modelos genéricos, unificados por una semántica común, en cada caso, con apertura a los distintos diseños observables en el discurso artístico. La muestra

[3] La escritura colonial (la crónica y el barroco), la literatura de la independencia o pre-romanticismo, el romanticismo idílico y el social, el modernismo, con su visión exótica y su contraparte: la criollista, el realismo y el naturalismo, generalmente identificados con los modelos europeos, a los que se pretende trascender. La literatura en la oralidad, u oralitura, aportada por el Incario y por distintas culturas indígenas, la crónica, el relato indianista y sus contrastes con el indigenismo, y el neoindigenismo enriquecido con la percepción de lo real maravilloso, se analizan como partes de un proceso, y las variantes genéricas -crónicas, poemas, cuentos, novelas, poemas, tragedias-son objeto de lectura intertextual a través de muestras de estos registros verbales para establecer zonas de especificidad, propias de cada género, y zonas de coincidencia, propiciadoras de estructuras comunes para ensamblar conclusiones desde una teoría.

intencional es intergenérica y analiza diferentes registros sobre el tema, producidos entre el siglo XVI y el XX, en los que caben no sólo los diseños observados por las poéticas europeas, como la narrativa, la lírica, el teatro y el ensayo, sino también los textos surgidos de la experiencia americana, como la crónica, el testimonio y las manifestaciones de la oralidad.

El problema a investigar surge de la pregunta acerca de la posibilidad de resemantizar la comprensión de fenómenos literarios y sociales, con deslinde de los modelos separatistas, impuestos por un acervo crítico afincado en la dependencia. Y en esa línea se selecciona una muestra de obras, géneros y tendencias, que tiene como centro a José María Arguedas,[4] referido en varias de las unidades de estudio. Si el indianismo y el indigenismo son conjuntos inabarcables por su extensión, el neoindigenismo es una producción más reducida, y descansa, según este autor, en la inscripción del indígena en el ámbito de lo real maravilloso. Este encuadre[5] es el centro del campo semiológico del indigenismo, condensado en la obra narrativa y etnológica de José María Arguedas, analizada en el capítulo XII. Y en el siguiente se estudia la ampliación del campo literario hacia un orden transverbal con el agregado de la literatura en lengua quechua, y con las aperturas al lenguaje de las artes plásticas para consolidar el campo

---

[4] Es frecuente que la división de los géneros impuesta por los epígonos del aristotelismo se convierta en un factor limitante para los estudios literarios. Narrativa, lírica y dramática se han percibido como estancos rígidos, sin advertir las potenciales intertextualidades de éstos con otros discursos. Y no es del todo válido ese proceder, pues es bien sabido que Aristóteles no trabajó en la dirección preceptiva. Más bien, hace crítica: produce conocimiento con un repertorio de obras.

[5] En esta escritura se conserva la perspectiva sociológica del realismo, y la apertura hacia el universo simbólico de las etnias indígenas permite la literaturización de ritos, mitos y leyendas. Y se conserva en la estructura novelesca el conflicto entre la 'trinidad embrutecedora' y las comunidades. Esta textura neoindigenista es la resultante de la diacronía del indigenismo. Mantiene su esencia y lo amplía con la entrada de los contextos superestructurales, desde el aporte de la Etnología, o desde la mirada de la cultura aborigen desde adentro.

semiótico. De seguidas, en otro capítulo, el XIV, se aborda la teoría del testimonio, y su funcionalidad en las sociedades multiétnicas, a través de una voz mediadora que lo muestra a la cultura occidental por vía letrada. *Huillca, habla un campesino peruano*, de Hugo Neira Sánchez, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia,* recogido por Elizabeth Burgos, y *Si me permiten hablar,* mostrado por Moema Viezzer, son denuncias de los antagonismos sociales en los entornos pluriculturales de Perú, Guatemala y Bolivia, respectivamente, y ejemplos de las constelaciones discursivas y de la problemática teórica, característica del género. Sobre estos textos se proyecta una mirada integradora, que intenta determinar sus rasgos genéricos y los contactos con otros diseños del universo literario, con el objetivo de producir intertextualidades entre testimoniantes, ensayistas y novelistas. Con muestras del testimonio se analizan sus vínculos con la oralidad y con la literatura centrada en la denuncia, más que en la elaboración estética, en este modo de narrar que también presenta equivalencias con las posturas primitivas que en el campo pictórico dieron motivo al término 'naif ', o primitivo, como ejercicio de occidentalismo.

Las afinidades entre los lenguajes artísticos y los sistemas expresivos que se han explicado a partir de la falsa dicotomía de lo culto y lo popular caben en el campo interartístico. En el capítulo XV se ofrecen los modelos teóricos sobre la concurrencia de códigos, presente en los estilos de época, con el propósito de sintetizar propuestas teóricas en torno a los paralelismos entre las artes, y de comprender que las redes participantes favorecen la apertura al campo semiótico, luego de verificar zonas de intertextualidad entre sentidos, y en algunos casos entre formas y significados, donde se incluyen también los productos del arte

popular, que en sociedades de corte multiétnico pueden aparecen en sintonía con algunos contextos y textos de la producción considerada como 'culta' por el sistema oficial. Como modelo de aproximación se establecen vínculos entre la literatura y las artes visuales de América Latina, como ejemplo de un área común entre signos en contraste. Y en el capítulo siguiente, a modo de correspondencia con la práctica estética, se construye a partir de ésta la noción de campo semiótico, con el encuadre entre la novela de la Revolución Mexicana, la pintura muralista y el teatro y la literatura de tradición oral.[6] Las indagaciones en torno al muralismo, a *Los de abajo,* de Mariano Azuela, a los cantos divulgados por la vía oral y al teatro de Sergio Magaña constituyen centros de interés para los enfoques convergentes. Se parte del supuesto de que el muralismo es una pintura narrativa y la novela de Mariano Azuela se inscribe en técnicas cinematográficas, por su propensión a la plasticidad. Es una propuesta en torno a la evidencia de una novela y de un teatro de esencia muralista, con contextos arraigados en el popularismo, a fin de reiterar los enlaces entre los sistemas letrado y popular de la cultura en México. Con la intención de ampliar el campo hacia la dramaturgia se estudian las convergencias entre *Moctezuma II* y otras obras de Sergio Magaña, no sólo con el muralismo, sino con una lectura de la realidad mexicana, a partir de un símbolo derivado de la mitohistoria: el de la Malinche, nutrido con los aportes de la novelística de Carlos Fuentes y de Juan Rulfo. Al final, se ofrece un balance, en el intento de mostrar la trascendencia de lo estudiado en términos de síntesis y de proyección.

2. LA OPERATORIA

[6] ¿Cuál es la intertextualidad observable entre *Los de abajo,* de Mariano Azuela, el muralismo de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, las tragedias *Moctezuma II* y *Cortés y la Malinche,*de Sergio Magaña, y los corridos y canciones, divulgados en la oralidad? Se analiza el Malinchismo como fenómeno social, propiciador de una extensa referencia artística. En el rechazo a la entrega de la Malinche al conquistador, se construye una identidad de raigambre con el pasado autóctono, y de cuestionamiento al orden colonial, como esencia de lo

El modelo metodológico se corresponde con la investigación documental autónoma, que estudia un área de interés, a partir de textos divulgados previamente. Las actividades son las de este tipo de trabajo: la caracterización y el seguimiento del desarrollo de fenómenos artísticos e ideológicos, con una mirada abarcante sobre sus procesos y con propuestas de juicios, para producir teoría sobre el campo investigado, y conocimiento sistemático sobre una parcela de la literatura latinoamericana, con el empleo de especificidades interdisciplinarias, en pro de la validez de las estimaciones cualitativas. Con el apoyo de procedimientos propios del registro ensayístico, de corte académico: la revisión de bibliografías generales y especializadas, directas e indirectas, y la exégesis de obras con actitudes críticas y metacríticas, surgidas de la evaluación de registros conceptuales, sujetos al consenso o a la polémica.

Con ese fin, este estudio se sustenta en la evaluación de estructuras contenidas en obras literarias, de distintos registros verbales. Como en todo estudio, existe, según lo afirma Carlos Sabino en *El proceso de la investigación,* la carga de subjetividad, dada por los intereses y por los hábitos mentales del sujeto que lee y analiza. La objetividad, como lo apunta el autor, se pretende para alcanzar un fin, que 'en plenitud, es inaccesible'. Esa lectura de una muestra literaria e interartística, de selección intencional, se aleja del ejercicio del gusto, que por largo tiempo sustentó a la crítica impresionista en América Latina, y se apoya en la racionalidad, en busca de criterios, con una suma de técnicas, procedimientos, y líneas conceptuales, que funcionan como el repertorio del

---

mexicano. Contrariamente, en Perú, el Perricholismo, estudiado en el capítulo XI, trajo consigo la aceptación del modelo español. El fenómeno surge de un apodo dado a Micaela Villegas, La Perricholi, amante del virrey de Amat, en el siglo XVII.

investigador, que según Carlos Sabino es el usuario de una "operatoria", es decir, de una metodología de la investigación.

¿Qué se investiga en la muestra intergenérica, e interartística, de textos? La urdimbre estética, las teorías de los autores en torno a la realidad y las vías escogidas para aludirla. Las estructuras de forma y contenido y las novedades simbólicas de los metalenguajes. Los aportes de los argumentos en la polémica sobre la especificidad de América Latina. Los vínculos con la tradición y las aperturas vanguardistas, los antecedentes de las obras escogidas y las consecuencias de las mismas en el devenir de las colectividades, interpuestas en el reflejo de la realidad.

¿Cómo se investiga? Se examinan los fenómenos y sus vínculos con las vivencias de cada autor, y en sus implicaciones sociales. Se analiza la muestra a partir de los enlaces entre los textos que la conforman, sobre los cuales se dirige el enfoque crítico-literario, e interdisciplinario, para comprenderlos a partir de lecturas polisémicas, con el propósito de establecer afinidades no sólo entre los textos y la esfera social,[7] sino entre los mismos textos, para conformar los campos y los contracampos semánticos y semióticos, en la certeza de que la ontología de la obra se realiza en un colectivo, en una cultura. De allí que la respuesta al cómo

---

surge de un apodo dado a Micaela Villegas, La Perricholi, amante del virrey de Amat, en el siglo XVII.

[7] George Lukacs aporta a la Sociología la noción marxista de arte como reflejo de la realidad. Y la consideración del personaje de la novela como sujeto problematizado por el entorno, héroe en apuros, o antihéroe, resultante de la evolución iniciada en las antiguas epopeyas, y que dio origen a la novela como discurso de la cultura urbana. Tales enfoques son útiles para comprender el proceso narrativo de las novelas indigenistas, en las que los individuos y las colectividades percibidas como personaje-masa, uno de los aportes sustanciales de esta escritura a la narrativa latinoamericana, son víctimas del entorno, razón por la cual no acceden a sus metas, y son la causa de que los desenlaces novelescos estén signados por la tragicidad. Con rebeliones que el poder constituido ahoga con su poder militar, y que son el referente estético de los levantamientos sociales, en particular en el siglo XVII, donde se destaca el de José Gabriel Condocanqui, Tupac Amaru, estudiados por Tulio Halperini Donghi en *El ocaso del orden colonial en Hispanoamérica.* Junto a la lectura crítica de relatos, poemas, ensayos, poemas, testimonios y dramas, se plantea la necesidad de investigar las variantes del problema indígena, desde antes de la Colonia hasta el siglo XX, con el auxilio de las periodizaciones, que en el orden diacrónico, permiten seleccionar los momentos fundamentales con la presencia del indígena como sujeto en el devenir social. Pero este requerimiento histórico es auxiliar, pues la actividad básica es evaluativa de la trascendencia estética.

investigar incluye el acercamiento histórico, sociológico y mitológico al fenómeno abordado.

El modelo de la crítica es el que la entiende como producción de conocimiento sobre la obra y la realidad social. René Wellek caracteriza a este tipo de tarea como trabajo intelectual, que no crea mundos imaginativos ni ficciones, con una estructura basada en el pensar y en el conocer, afirmada en sí misma, con autonomía.[8]

Se parte del estudio de "los principios de la literatura, de sus categorías, criterios y afines", considerados como la base de la teoría literaria, y el estudio crítico indaga en la historia. Se sigue la orientación de Wellek para quien "es inconcebible la teoría literaria sin la crítica o la historia, o la crítica sin la teoría o la historia, o esta "última sin las dos primeras",[9] aunque se advierte que los estudios literarios difieren de los históricos en que estos trabajan con documentos, y aquellos con "monumentos". Mientras el historiador -aclara Wellek- "debe reconstruir un suceso del lejano pasado sobre la base de los testimonios de testigos presenciales", el estudioso de la literatura "tiene un acceso directo a su objeto: la obra de arte", abierta al examen, "sea que hubiera sido escrita ayer o hace tres mil años"[10]

---

[8] René Wellek asienta que "a las teorías literarias, a los principios, a los criterios no se puede llegar in vacuo", y que las opiniones, las clasificaciones y los juicios de un crítico, "se afianzan, confirman y desarrollan en virtud de sus teorías", y surgen a partir de obras a las cuales "ha debido seleccionar, interpretar, analizar y, después de todo, enjuiciar". (En *Conceptos de Crítica Literaria,* p. 14)

[9] Ibid, p. 11

[10] Ibid, p. 20

Si existe una tragicidad social, documentada por la historia, también la comprueba el fundamento semiológico.[11] Las funciones narrativas estudiadas por Algirdas Julius Greimas, --sujeto, objeto, obstáculos, estímulos-- aplicadas a la sintaxis del relato indigenista muestran cómo la abundancia de obstáculos, la clase opositora del personaje aborigen, impide que éste alcance sus metas, causa por la cual no acierta en el logro del primer predicado de base, propuesto por Tzvetan Todorov en su *Poética*: el sujeto desea al objeto. Éste no se alcanza en la novela indigenista, y lo comprueba la morfología de los relatos. Se descifra la estructura de las obras, sin desmedro de lo contextual, visto a través de las redes sociales con su integración entre el soporte económico y lo superestructural, con sus bases éticas, religiosas, artísticas, y educativas, en una suma de indicios conformadores de la visión de mundo localizable en los textos. De allí el concurso de la sociología y la semiología[12] para explicar cómo las obras son totalidades intensivas, que dan razón de totalidades extensivas, de la vida social.

Interesa establecer relaciones entre tipos de texto. Entre lírica, narrativa, crónica, testimonio y teatro para determinar estructuras comunes. Entre textos agrupados en moldes artísticos y muestras de la oralidad, con la inclusión del aporte prehispánico y entre universos bilingües, con la participación de la literatura en lenguas indígenas, referida a través de intermediarios pluriculturales. Para afirmar una noción derivada de la Lingüística. La de intertextualidad. Y las unidades de estudio, que son las muestras intergenéricas y transverbales se consideran

---

[11] En la cátedra universitaria y en la crítica se emplean como términos sinónimos *semiótica* y *semiología*. El primero se sustenta en los trabajos desarrollados por Charles Morris y Charles Sanders Peirce, y el segundo es sugerido por Ferdinand de Saussure como 'ciencia' de los signos', la misma acepción dada a *'semiótica'*.

[12] Se apunta, como ya se ha escrito, a la evidencia de un campo literario, y por ende, por vía del paradigma, de su opuesto semántico, formal o ideológico, su contracampo. Este objeto es una idea surgida de la de campo semántico, establecida por la Lingüística, con la convergencia de sentidos, yuxtapuestos a un núcleo. La idea de dialectalización, como subsistema partícipe de un conjunto mayor, nace de la misma fuente, y es aplicable a las literaturas nacionales y a los compartimientos genéricos, establecidos por trabajos previos, o por las Poéticas.

desde dos perspectivas: la sincrónica y la diacrónica, aportadas por el enfoque lingüístico, porque las obras literarias hablan al momento de su producción y se integran a una historicidad en la que establecen contactos con similares de otros períodos. Así, resulta pertinente el empleo del aporte genético, capaz de examinar el vínculo entre las obras y el proceso anterior o contemporáneo a ellas, que las determina.

Las muestras escogidas precisan de una lectura en varias direcciones. La correspondiente al análisis semiótico, que integra las técnicas estructuralistas con las ampliaciones de las semiosis inherentes a los textos. En esas totalidades de signos se incluye el matiz temático como suma de varios acercamientos a la creación literaria: el biográfico, el social y el gnoseológico. Otros modelos ofrecen pertinencia: el estilístico, interesado en la escritura, y el interdisciplinario, que compara la literaturidad con las esencias de otros códigos artísticos, y con las referencias críticas de otros enfoques sobre la producción cultural, como los de la etnología y los de la psicología social, que ofrece medios para el estudio de los estereotipos reductores de colectivos o de individuos, asumidos como inferiores o diferentes a los patrones de la cultura dominante.

De este modo, la operatoria empleada produce conocimiento sistemático sobre el campo de estudio, y establece clarificaciones sobre el devenir histórico, más allá de los recuentos, para aproximar al lector a una percepción incluyente de la obra literaria, desde ángulos gnoseológicos, semióticos, axiológicos, comparativos, biográficos, sociológicos y etnológicos, para favorecer la lectura de los textos asumidos como totalidades. Con ese fin se realiza un trabajo interdisciplinario, con elementos que permiten el acceso a las obras de la muestra

intencional y su estratificación en elementos para develar sus estructuras, en pro de las síntesis concluyentes, con propuesta teórica sobre el campo y con deslinde entre teoría y praxis,[13] en consonancia con la afirmación de Carlos Sabino para quien el pensamiento sólo se concibe como "de alguien", y la teoría no es otra cosa que el pensamiento organizado de algo.

Al final, una confesión. Casi en la hora del génesis, la lectura del texto artístico abrió rendijas al desfile de las utopías, en pos de la urdimbre de la luz, y se hizo constante en una secuencia de años, al amparo de los más variados recintos universitarios, con la literatura como punta de lanza de las nuevas caballerías a favor de la comprensión del hombre y de su universo. Ese continuo descifrar de símbolos fue estímulo de esta casa de palabras, asomada en libro, para la tarea pedagógica, de un profesor que escribe sus clases con una sola certidumbre: la de que no hay mejor arraigo que el de la escritura, aún a sabiendas de que son efímeras todas las empresas ante la imposibilidad de descifrar los signos de la salvación.

---

[13] En la selección intencional de las obras se toma en cuenta la evaluación realizada por la crítica preexistente y la del investigador que las agrupa en la noción de campo semiológico, o semiótico. Con dos tareas. La crítica y la metacrítica.. El procedimiento de análisis, tal como lo anota Miklos Szabolcsi, arranca a la obra "de la corriente del tiempo", la inspecciona y la "reinserta" en su ámbito, al tiempo que declara la autonomía del texto y su conexión con un ambiente mayor, para llegar a lo que Szabolcsi considera "el momento de la valoración" como "la cuestión clave de todo modo de ver la literatura y de toda investigación literaria". (En "Los métodos modernos del análisis de la obra".*Selección de lecturas de investigación crítico literaria*, Vol. I, pp. 62-64) Al final, como apéndices, se ofrece una lista de autores para indicar los años de apertura y de cierre de su ciclo vital, y la fecha de publicación de las obras más relevantes de la muestra estudiada.

I. EL ETNOCENTRISMO Y LA EMPATÍA: DOS MIRADAS

El indio[1] mantiene su presencia en el continente. Ni las enfermedades ni las epidemias que llegaron con los conquistadores, ni las armas de fuego, ni las querellas internas, ni las alianzas de militares y gamonales pudieron borrarlo de su geografía. Los descendientes de los nómadas que trataron de enterrar en el suelo una barra de oro, por designio de sus dioses, en busca de tierra propicia para fundar una ciudad, son más fuertes que la visión de las escuelas europeas, que entendieron por barbarie lo natural y lo autóctono.

La sucesión cronológica se ha dado en el indio con distinto sentido: ayer, inmerso en la gloria de una sociedad que colectivizó sus esfuerzos; después, estatizado en sucesivas formas de coloniaje, sujeto de una explotación tan constante como las claves míticas que posee, sentidas más como intento de comprender el

---

[1] En este trabajo se emplearán indistintamente los términos indio, 'aborigen' e 'indígena' para expresar como referente, a un sujeto literario e histórico, motivador de cuestionamientos y empatías en el discurso conceptual y artístico de Latinoamérica. Tales denominaciones no representan la escogencia de un repertorio discriminador, ni se derivan de una óptica etnocentrista, empeñada en afirmar exóticamente la visión del 'otro'. No se pretende separar lo indio y lo indígena de la condición de masa campesina explotada por regímenes neocoloniales. "Solemos dar al vocablo indígena un significado unívoco y estrecho: -dice Manuel Corrales Pascual- solemos decir que indígena es lo propio del indio, lo que se relaciona con el indio. A ello nos han enseñado, entre otros, los antropólogos excesivamente preocupados por las culturas vernáculas". (Véase: "La novela indigenista dentro de la narrativa hispanoamericana y nuestra identidad cultural". *La narrativa hispanoamericana y nuestra identidad cultural*, p. 49). En el propósito de este estudio está el de establecer relaciones entre la realidad histórico-social y el reflejo artístico. No es excluyente la denominación de 'indio' de la de población campesina. Si no lo es en las ciencias sociales, no hay razones para que lo sea en la literatura indigenista, y en la crítica literaria. Al respecto vale citar la declaración de Abelardo Oquendo en "Debate sobre la narrativa en el siglo XX", publicada por ediciones Hueso Húmero. (Perú): "...la ciencia social está hablando hoy día del paso del indio a campesino, y ese paso es recogido por la novela indigenista... si bien la novela indigenista se centra básicamente en el ámbito andino, en realidad está tratando no un problema étnico sino un problema que podríamos denominar campesino, más propiamente. O sea, nos importa más que hablar de comunidades indígenas, hablar de un sector de la población marginado y explotado por todo un sistema que está en el fondo de lo que se denomina un poco superficialmente 'indio' desde la perspectiva actual, (p. 12). Y Silvio Zavala declara a Roger Duvivier sobre el balance del indigenismo en México: "se han afirmado luego otras corrientes cuya temática fundamental radica en el problema económico. Las cuestiones que pasan a informar el pensamiento tocan el régimen de propiedad, la división entre explotadores y explotados, etc. Se deriva de tal postura un cierto desentendimiento de la previa investigación científica minuciosa. Valga como ejemplo de simplificación el reemplazo de la noción de 'indio' por la de 'campesino'." (p. 50). La polémica, pues, no parece haber concluido.

mundo, que como vivencia estética unidireccional, como sí las percibe la interpretación de Occidente.[2]

1. LOS GRADOS DEL ETNOCENTRISMO

Desde la colonia la materia indígena se aborda con enfoques muy variados. Interesa a los teólogos, a los escritores, a los encomenderos y a los gobernantes por motivos diferentes. El sistema de interpretación histórica y social, surgido a partir de la conquista se centra en el prestigio de lo eurocéntrico. Voces aisladas dejan oír su disidencia. Garcilaso de la Vega, El Inca, se desplaza a través de las dos alas de un palacio: en una, la herencia española. En otra, la de Macma Ocllo, la fantasía discurre sin controles. Después de la Independencia, prosigue la propaganda de lo europeo. Uno de los que la enfrenta es José Martí. Hasta en la última frase de su "Diario de guerra" —"leo sobre indios" — se evidencia la empatía con los primeros pobladores de América. De ella participan también José Vasconcelos, por su confianza en la "raza cósmica", y Pablo Neruda por su ruptura, al incluir a Bartolomé de Las Casas, en el *Canto General*, como uno de los "Libertadores", pese a haber vivido en la colonia.

---

[2] El mito para Roland Barthes es "un universo semántico organizado", un modelo sintético que explica una totalidad cultural, un "sistema semiológico segundo", más forma que sustancia específica, no abordable a través de una denotación particular. (Véase: *Del mito a la ciencia*, Caracas, Ediciones de la U.C.V.). En la cultura occidental abundan los intentos de explicar el universo mítico únicamente como narración fantástica o maravillosa, ligada a la búsqueda de claves para comprender los fenómenos de la naturaleza. En el indigenismo la novela de José María Arguedas es la más elocuente a la hora de referir la integración del mito en la historia. Trasciende así el etnocentrismo de las visiones occidentales aludidas anteriormente. En efecto, el mito en las novelas de Arguedas aparece como elemento estructural y referencial. En *Los ríos profundos*, por ejemplo, hay personajes que viven en formas recurrentes, que recuerdan la circularidad de la acción inherente a todo relato de esta naturaleza, con tiempos estatizados, de 'presente puro'. Como lo afirman Barthes y Claude Levi-Strauss el mito es un lenguaje primario, surgido de necesidades básicas de explicación. Un discurso en el que lo metafórico es producto de la necesidad de asociar imágenes para comprenderlas con una mirada global. Se diferencia así de los esfuerzos metafóricos occidentales, sentidos y transcritos dentro de una estética, juzgada como determinante.

El etnocentrismo y la empatía con lo indígena originan dos lenguajes, en lo artístico y en lo conceptual. A los discursos ensayísticos de corte mediatizador, el de Martí, se opone de manera concluyente: consigna que "las culturas autóctonas de América no son inferiores"[3] a las del mundo europeo. Incluso, en muchos órdenes puede afirmarse su superioridad. En "Las ruinas indias", asume el americentrismo como lección para los lectores de *La Edad de Oro.*

Hay una realidad en la que coexiste otro tiempo, en el olvido a veces marginado. En el presente puro del mito se oculta la esencia del indio peruano, y así se mantiene hasta que llega a él, el etnólogo-novelista, que en ambas funciones trabaja el "taytay Arguedas".[4] El germen de sus novelas está en las impresiones que el autor tiene del mundo, contemplado desde los patios y las casas de los indígenas.

El narrador escapa de parientes represivos, niño aún, y se refugia en los dominios de Felipe Maywa, el protector a quien reconocerá en sus relatos. En la certidumbre de que aprende el quechua primero que el español, junto a la armonía entre los diferentes reinos de la naturaleza, se apoya lo sustancial de su proceso genético como autor. Aída Cometta Manzoni destaca el tema indigenista en la novela peruana, y luego del catálogo de obras y autores, anota: "A pesar de toda esta producción literaria, no le ha nacido aún al indio peruano su novelista".[5] Afirma que tiene que llegar José María Arguedas a la narrativa para que la referencia se haga fielmente, con realismo y maestría artística.

---

[3] Leonardo Acosta. *José Martí, la América precolombina y la conquista española*, p. 24.
[4] Denominación afectiva unas cartas que el líder sindical peruano, Hugo Blanco escribe a Arguedas desde la cárcel. En un proceso de identificación y de empatía con los postulados de sus novelas lo llama 'taytay', (Padre mío).
[5] Aída Cometta Manzoni. *El indio en la novela de América*, p.26.

El origen de José María Arguedas remite a la sierra, un contexto de posición geográfica particular, limitadora de los intercambios con las otras regiones del Perú: la costa y la amazonía. La andanza de Ernesto, el niño-narrador de *Los ríos profundos* apunta a la juventud del novelista. Lo que él afirma de sí mismo es lo que Ernesto vive con su padre, en el tránsito pedagógico por pueblos y caseríos. "Pasa un año en Abancay, otro en Pampas, otro en Chalhuanca, en Cangallo, en Ayacucho, en Huaytara, en Juayos, en Andahuaylas"[6]

2. LA EMPATÍA CON EL INDÍGENA

En la obra de Arguedas parecieran reencarnar voces de otros tiempos, impulsadas por la misma afectividad. Ya en 1511 se escuchan protestas indigenistas en América

> Fray Antonio de Montesinos en un sermón pronunciado antes del día de navidad se dirige severamente a los encomenderos que lo escuchan para decirles: 'Decid con qué derecho y con qué justicia tenéis en tan cruel y tan horrible servidumbre a estos indios. Con qué autoridad habéis hecho tan detestables guerras a estas gentes que estaban en sus tierras mansas y pacíficas, donde tan infinitas dellas, con suerte y estragos nunca oídos habéis consumido. Cómo los tenéis tan opresos y fatigados, sin dalles de comer ni curallos de sus enfermedades. ¿Estos no son hombres? ¿No tienen ánimas racionales? ¿No sóis obligados a amallos como a vosotros mismos?[7]

Es la antítesis de Juan Ginés de Sepúlveda, en cuyas teorías debieron inspirarse los gamonales y encomenderos que deshumanizaron por siglos al aborigen. El pensador español argumentaba a favor de la guerra justa contra los indios porque cometían, según él, pecados de idolatría, por la barbarie y la rudeza que los convierte

---

[6] Ibid, p. 27.
[7] Ibid, p. 9.

en "siervos naturales de hombres prudentes y refinados, como los españoles",[8] por la necesidad de expandir la fe cristiana y para que no caigan en el dominio de tiranías locales. Una normativa sobre el intervencionismo de la metrópoli, con justificaciones paternalistas y promesas de protección. Un esquema que no ha cambiado para los países de América Latina.

En el génesis de la obra de José María Arguedas no sólo existen las raíces míticas para la trascendencia del indígena, al cual se adhiere, por empatía, el narrador. También participa la visión contemporánea de un mundo desorganizado, en el que germinan sentimientos alienantes. A partir de una infraestructura en la que los factores de poder reducen y minimizan a los indios, hasta la condición de pongos -siervos sin salario en algunos de los trabajos que realizan-, surge la necesidad de hacer una literatura útil, sin desmedro de la observación etnológica. Será preciso reorganizar el mundo con otras connotaciones estéticas. La belleza no remitirá a calificativos exteriores. Se completará con las ideas de justicia y de equidad.

En los argumentos de Sepúlveda están las desviaciones conceptuales que justifican el monopolio de los consorcios, y sus diferentes y no siempre lícitas formas de trabajo en los países que viven en el infradesarrollo. Mientras la empatía es conducida por la afectividad, el etnocentrismo se disfraza de corrección. Un pensamiento que no admite discrepancias y el puritanismo moral aparecen como variante del mesianismo imperialista, de donde surgen "la conquista como cruzada evangelizadora o civilizadora y la hipocresía paternalista del gendarme".[9]

---

[8] Leonardo Acosta, ob cit, p. 35.
[9] Ibid, p. 35.

Un amplio 'campo' literario se origina en la empatía con la población indígena. El 'contracampo' es igualmente extenso, y tiene a su favor el prestigio del 'criterio de autoridad', con la apoyatura en el positivismo. En los países latinoamericanos, luego de la Independencia, surge este modelo. De ello dan fe los autores argentinos del llamado 'Romanticismo social', al comienzo, ponentes de una proposición democrática, y más tarde, en funciones de gobierno, respaldantes de un proyecto discriminador de lo autóctono.

En las pugnas por el poder, al concluir la etapa militar de las guerras de Independencia, se inicia la confrontación ideológica sobre el futuro de las nacientes repúblicas. Ya Simón Bolívar y José de San Martín, en la Entrevista de Guayaquil opusieron proyectos. Frente al modelo republicano del primero, se asomó la posibilidad de importar una aristocracia gobernante, que hubiera sido del agrado de los pobladores de Lima, a gusto con los virreyes e insensibles frente a los conflictos de la sierra, y responsables de desconocimientos y ojerizas en contra de Bolívar, quien no sólo frustró las monarquías sugeridas por San Martín, sino que además decretó en el Cuzco la devolución, a sus propietarios legítimos, de las tierras usurpadas a los indígenas por los conquistadores.

Las leyes escritas para proteger a los indios, no trascendieron porque el espíritu liberal, importado de Europa, pensó que el control de la tierra con prohibición de venta era un privilegio para los propietarios, anómalo en el nuevo orden republicano. Al desaparecer las comunidades, de nuevo se convirtió el indio en siervo del dominio neofeudal.

En el desarrollo y desenlace de este hecho se leen los dos sistemas de interpretación de la realidad indígena en América, y la de cualquier otra en la que coexistan cruces pluriculturales, con el traslado de los valores del dominador, a todo el espectro del dominado.

> En América, hasta el día de hoy, existen dos maneras de ver el problema de las comunidades indígenas o de las etnias indígenas como ahora las llaman. Una de ellas es la de Simón Bolívar, que quiso hacer del indio un ciudadano mediante la comprensión de sus modalidades históricas, culturales y sociales. La otra manera es la de los liberales que aplicaron a América, sin diferenciar en nuestras realidades, el mensaje europeízante de su credo para sumir al indio en las peores desgracias 'a nombre de la libertad', para decirlo con otras palabras de Bolívar. Entre esos dos caminos se sigue debatiendo lo que pudiéramos llamar la política indígena. La tesis de Bolívar tiene, sin duda, grandes y poderosos enemigos que ya la enterraron hace más de ciento cincuenta años. Y a veces la enterrarían a sangre y fuego, como ocurrió con el Paraguay, país donde los jesuitas habían construido una civilización que respetó en el indio la tierra, la lengua, las costumbres y el tejido social. Para principios del siglo XIX, el Paraguay guaraní era el país más justo, culto y próspero de la América meridional gracias a los jesuitas. Todo ello fue aplastado por el Brasil, la Argentina y el Uruguay porque el 'Paraguay era bárbaro', es decir, porque se negaba a comerciar con Inglaterra y comerciar con ese país era el *sumun* de la civilización en aquella época.[10]

3. CIVILIZACIÓN Y BARBARIE

En el contracampo del indigenismo se ubica la producción del Romanticismo social, que diseña la dicotomía civilización-barbarie. Los integrantes de la Generación de la Joven Argentina proponen el modelo europeo, mientras el pueblo al que adversan padece la dictadura de Juan Manuel de Rosas. En *La Cautiva*, Esteban Echeverría divide el universo a través de dos componentes, el positivo, con la erudición y el orden, explicado como metáfora de la luz, contrapuesta a las tinieblas, constante del discurso político, convocador de divinidades y representantes satánicos en su interés por atraer

---

[10] Domingo Alberto Rangel. "Bolívar, el indio y nuestra América" *El Universal*, Caracas, 13 de septiembre de 1984, p. 1-4.

prosélitos. Lo negativo se reconoce en el indio, en el "malón", banda armada para el pillaje y la matanza. Ni un atenuante existe para éste. Cuando el "malón" es blanco hay justificaciones. [11]

Esta visión coincide con la presentada en *El Matadero*, la obra-panfleto de Echeverría. El discurso evaluativo del narrador elogia al unitario, vestido a la usanza europea, quien habla con la norma retórica que el autor estima como "culta". Al desestimar lo indígena y las potencialidades de la masa, Esteban Echeverría coincide con Domingo Faustino Sarmiento y José Enrique Rodó, cultores del europocentrismo.

---

[11] En el prólogo a *La Cautiva,* Iber Verdugo afirma: "Echeverría siente al indio como una fuerza de la naturaleza y al malón como un huracán, como un terremoto. Las interrogaciones que se hace el poeta sobre las actitudes y actividades del indio, nunca preguntan por sus necesidades humanas, por su conflicto vital frente al blanco" (p. XXXIII). Ciertamente, en *La Cautiva* el indio aparece ligado a la noción de barbarie. Abundan los indicios:

> ...
> El licor espirituoso
> en grandes bacías echan;
> y, tendido de barriga
> en derredor, la cabeza
> meten sedientos, y apuran
> el apetecido néctar
> que, bien pronto, los convierte
> en abominables fieras. (p. 11)
> ...
> dos o tres indios se pegan
> como sedientos vampiros,
> sorben, chupan, saborean,
> y de sangre se rellenan. (p.11).
> ...
> de aquellos indios beodos
> da su vislumbre siniestra
> colorido tan extraño,
> traza tan horrible y fea,
> que parece del abismo
> pecita, inmunda ralea. (p. 12)

La visión que tiene del indio en *La cautiva* coincide con la que presenta en *El matadero* sobre la masa popular. Con acendrado natruralismo escribe: "... dos africanas llevaban arrastrando las entrañas de un animal; allá una mulata se alejaba con un ovillo de tripas y resbalando de repente sobre un charco de sangre, caía a plomo, cubriendo con su cuerpo la codiciada presa... Por un lado dos muchachos se adiestraban en el manejo del cuchillo, tirándose horrendos tajos, y reveses; por otro, cuatro, ya adolescentes, ventilaban a cuchilladas el derecho a una tripa gorda y un mondongo que habían robado a un carnicero; y no de ellos distante, porción de perros, flacos ya de la forzosa abstinencia, empleaban el mismo medio para saber quién se llevaría un hígado envuelto en barro". (p. 86).

En Venezuela, en los inicios del siglo XX, Rómulo Gallegos, en *La Alborada* defendía el mismo esquema. En los ensayos publicados en dicha revista, considera a los intelectuales frutos de selección, productos de una cultura superior a la del colectivo. Las instituciones rectoras y las leyes -dice- no pueden salir de las masas. Por ello, corresponde a los hombres de letras iluminar "las conciencias oscuras" para que todo se integre al gobierno y a las asociaciones políticas y económicas, con la savia europea, ya que nuestra cultura es extranjera. Este ideario prefigura su trabajo novelístico, auspiciador de mesianismos.

> Hasta aquí, hay una concreta narrativa que podemos sintetizar usando el esquema de Greimas y Propp. Un Destinador (los intelectuales) capacitará a un Destinatario (las Masas Tardías o Ignaras) para manejar un Objeto (la Conciencia Cívica), que le permitirá derrotar a un Oponente (el Caudillismo Guerrerista) en beneficio de un Sujeto (Venezuela). Hay también una especie de programa que Gallegos desarrollará propagandísticamente en su narrativa, y luego en la praxis política.[12]

La visión del gaucho en *Facundo* es también eurocéntrica. Como si fuesen egresados de escuelas especializadas, los gauchos de Domingo Faustino Sarmiento acreditan su maestría como "cantores", "payadores", "matreros" y "rastreadores". Una sumatoria de rasgos característicos de la unidad, se diluye en comportamientos separados, de acuerdo con la óptica occidental -conducta pedagógica- que divide y define, como paso previo a la aprehensión, a los centros de interés. El personaje Martín Fierro es cantor, payador, matrero y rastreador. Pero en la óptica de José Hernández hay indicios de etnocentrismo. En su libro, escrito en defensa del gaucho, al confrontar a éste con los indios y los negros, se parcializa con su motivo lírico-narrativo, y enjuicia a los 'otros', con enunciados devaluadores.

---

[12] Luis Britto García. "Alborada. El escritor, los intelectuales y el poder". *El Nacional*, Caracas, 29 de julio de 1984, Papel Literario, p.6.

La diacronía del gaucho como sujeto literario fue más afortunada que la de su referente, el sujeto histórico, relegado a la marginalidad. En los relatos y poemas ganó más batallas que en la vida. En los inicios del siglo XX, el "martinfierrismo" contribuyó al lavado de las culpas de la Generación de la Joven Argentina. Otras voces reivindican al gaucho. Leopoldo Lugones declara a Martín Fierro héroe de epopeya. Ricardo Guiraldes, tan afrancesado como Echeverría, crea la especialidad que se le olvidó a Sarmiento: el gaucho 'pedagogo', tal es *Don Segundo Sombra*. Y Borges, pese a sus evaluaciones teóricas acerca del libro nacional, por excelencia, -"debió ser *Facundo* y no *Martín Fierro*"- afirma que se optó por la civilización, pero con "cierta nostalgia por la barbarie".[13] Un juicio que contrasta con las recreaciones que ha hecho en sus cuentos de gauchos y compadritos, suficientes para proclamar la victoria artística del 'otro'. Fenómeno explicable como uno de los contrastes entre teoría y praxis, observables en la escena occidental, en la que con frecuencia se debate sobre la muerte de las ideologías. En esta cosmovisión la 'cultura' tiene un alcance limitado a la vida intelectual y artística de una sociedad o también a los objetos simbólicos producidos por sus miembros[14], afirman Perrot y Preiswerk, cuando la definen como

> ...el conjunto de los valores, comportamientos e instituciones de un grupo humano que es aprendido, compartido y transmitido socialmente. Abarca todas las creaciones del hombre: las cosmogonías, los modos de pensamiento, la imagen del hombre, la Weltanschauung, los sistemas de valores.[15]

---

[13] Véase "Diccionario crítico de Borges". *Al Cierre Dominical*, Caracas, 30 de noviembre de 1975, p. 9.
[14] Dominique Perrot y Roy Preiswerk. *Etnocentrismo e historia*, p. 39.
[15] Ibid, p 39. (Perrot-Preiswerk diferencian las consideraciones de Occidente de otras más globalizantes, objetos ambas de la atención de las ciencias sociales. También "la religión, las costumbres, los símbolos, los mitos; pero también sus obras materiales; la tecnología, los modos de producción, el sistema monetario, además, las instituciones sociales y las reglas morales y jurídicas, p. 39).

3.1 ETNOCENTRISMO Y OCCIDENTALIZACIÓN

En el discurso crítico se emplean los términos eurocentrismo y etnocentrismo. En América, Roberto Fernández Retamar ha señalado cómo el primero encaja como dialectalización de sólo una parte de Europa. Es en propiedad, euroocidentocentrismo, porque la literatura de Europa oriental, tanto en su rol creador como crítico, aparece marginada como la de América Latina y otros continentes, en nombre de los mismos supuestos racionalizadores.

> Avanzando en esa misma dirección, podemos agregar, de nuestra parte, que ese eurooccidentocentrismo ha sido a menudo un mero francocentrismo. Entre otros ejemplos posibles, basta aducir aquí dos hechos sacados a la luz respectivamente por el célebre historiador literario alemán Ernst Robert Curtius y el teórico marxista polaco Henryk Markiewicz. El primero reveló que la comparatística francesa (y, en particular Van Thieghem) caricaturizó la historia de las literaturas europeas desde el año 1500, al meterlas a la fuerza en un estrecho esquema abstraído del desarrollo de la literatura francesa; y el segundo ha denunciado que con frecuencia el naturalismo es definido de tal manera que lo reduce a un zolismo, cerrando con ello el camino para la comprensión del naturalismo inglés o ruso.[16]

Desiderio Navarro califica de eurocentrismo al pensamiento literario y estético que prestigia la producción de los países de Europa occidental, "al tiempo que reduce a periferia las restantes literaturas y artes del mundo"[17]. Contra éste cabrían en rol de antagónicos, el afrocentrismo, el asiacentrismo y el latinoamericacentrismo, lo que serviría para crear una nueva forma de discriminar que "es, en esencia, el núcleo enfermo del eurocentrismo".[18]

---

[16] Desiderio Navarro. "Eurocentrismo y antieurocentrismo en la teoría literaria de América Latina y Europa". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, N° 16, p.8.
[17] Ibid, p. 8.
[18] Ibid, p. 9.

Éste valora el nivel de producción, estimado en las metrópolis. Y aún, sin que medien otras etnias está en capacidad de segregar, desestimar o anular otras propuestas, creadoras de cultura. La manifestada en las redes urbanas, la regional, compartida por comunidades que exceden los trazados geográficos de un país. Una forma de producir se asume como superior a través del elogio que el emisor hace de la etnia o grupo a que pertenece. Con atribuciones mesiánicas, un grupo encara con ventaja al 'otro', a quien ve inferior, limitado en posibilidades.

Los conquistadores y los evangelizadores españoles en América se sintieron 'enviados de Dios', y con esa vivencia legalizaron su conducta, que sólo dejó de ser racista ante los llamados de la lujuria. El corte practicado en los órdenes culturales, a partir de conductas autoconsagratorias, trajo consigo la crítica, escrita en otro código: el de la leyenda negra. Un eurocentrismo -o eurooccidentocentrismo- fáctico, siempre encontrará, debido a las uniformidades impuestas por el patrón oficial, justificaciones conceptuales, surgidas de la misma fuente de aquel, prevaleciente en cualquier ámbito, regido por el eurocentrismo.

> No se debe culpar a los españoles del siglo XVI de carecer de visión antropológica y de pensar que sus módulos vitales eran los únicos que tenían validez. Aún más: dentro del complejo religioso que actúa en cada conquistador es la propagación de la fe cristiana, que ellos asociaban a su estilo español de vida, lo único que podía justificar la violenta búsqueda del oro y la crueldad de las guerras.[19]

Para Perrot y Preiswerk, el etnocentrismo apoyado en la ejemplaridad de una cultura se reviste de un sentimiento de hostilidad con respecto a los grupos periféricos. El sujeto admira las ejecutorias de su bando y cuando las compara con otras, las mide

---

[19] Mariano Picón Salas. *De la conquista a la independencia*, p. 33.

según sus normativas, conceptos y valores. La ignorancia de la esencialidad del "extraño" se resiste a comprender las diferencias. Cuando se les observa es para apreciarlas como indicios de barbarie. Así, la hostilidad queda suficientemente racionalizada.

> Según ciertas teorías psicoanalíticas, lo que se busca en primer lugar es el mejoramiento de la imagen de sí mismo, mediante la proyección, sobre los grupos de afuera, de 'culpabilidad y deseos inconscientes compartidos dentro del en-grupo.[20]

Siguiendo a Perrot y a Preiswerk, en el etnocentrismo hay un sector que se atribuye un lugar preeminente sobre el resto. Estos autores recogen la primera definición del fenómeno, atribuida a William G. Summer, en 1906.

> Una visión de las cosas según la cual el propio grupo es el centro de todo, y todos los otros son ponderados con referencia a él... Cada grupo alimenta su propia soberbia y su vanidad, clama su superioridad, exalta sus propias divinidades y mira con desprecio a los profanos.[21]

Perrot y Preiswerk destacan niveles y grados de etnocentrismo. Entre los primeros distinguen las micro-etnias, las estructuras locales y la macroetnia. Los conglomerados de dimensión reducida como una tribu o una minoría conviviente en un colectivo, originan el microetnocentrismo. Los pueblos, identificados por rasgos comunes, pese a formar parte de varias naciones, dan lugar al etnocentrismo regional. El macroetnocentrismo se apoya en una cultura más amplia, de la que son ejemplos las comunidades extensas como 'occidente', entendido desde el Pacífico a los Urales, y el

---

[20] Dominique Perrot y R. Preiswerk. ob cit, p. 51.
[21] W. Summer, cit por D. Perrot y R. Preiswerk, ob cit, p. 54.

Africa al sur del Sahara, en el sentido de negritud, expuesto por Leopold Sedar Senghor.

El etnocentrismo "puede, igualmente, situarse en diversos grados".[22] En el primero la etnia se elogia a sí misma y minimiza al resto con actitudes peyorativas. Es lo que prevalece en la Conquista y en la Independencia, y luego de ella, con respecto a la masa indígena. El mundo se divide en civilización y barbarie, dualidad observable en el liberalismo republicano y en la necesidad de cristianizar en la colonización.

Los pueblos -afirma Perrot y Preiswerk- se valen de dicotomías simples, que les sirven para obtener lugares privilegiados en su visión del mundo. Los navajos separan a los 'hombres' de los 'otros'. En la antigüedad se distingue entre 'griegos' y 'bárbaros'. Después entre 'civilizados' y 'salvajes'. Todos son ejemplos de "un etnocentrismo abierto y directo".[23]

En el etnocentrismo de segundo grado subyace el pensamiento del evolucionismo lineal, según el cual las sociedades deben pasar por similares estadios, para llegar a ser modernas. Y en su tercer grado, la conducta se elogia a sí misma a través de enunciados admirativos del trabajo de los 'otros'. Como ejemplo, destaca la valoración hecha por algunos 'Cronistas de Indias' de las sociedades azteca, maya, quechua y chibcha.

Este grado se ejemplifica con actitudes verbales como la siguiente: "a su llegada al país x los europeos descubrieron allí una magnífica civilización"[24]. La

---

[22] Ibid, p. 55.
[23] Ibid, p. 55.
[24] Ibid, p. 56.

aparente objetividad del emisor, valora la calidad del "extraño" en tanto se parece a la suya. Pero en general, en la visión del indio, el etnocentrismo de primer grado se hizo acompañar, en numerosas ocasiones, del racismo.[25]Se dudó de la existencia del alma en la esencia del conquistado.

Perrot y Preiswerk señalan que en el estudio de lo intercultural no existen diferencias entre etnocentrismo y racismo. En lo cotidiano, cualquier ejercicio discriminador se tacha de racismo. Hasta el movimiento feminista –afirman- no escapa de esa acusación. Hay parentesco entre ambos fenómenos. Los dos comportamientos son isomórficos. En ambos se falsea el conocimiento del grupo de afuera. Se le marca y se le segrega. Se le persigue y se le extermina para consumar el etnocidio, como despojo de sus características, sin aniquilar al grupo, a diferencia del genocidio, reconocido por la eliminación física.

Hay diferencias entre etnocentrismo y racismo. Este se guía por el color e interpreta por la herencia. Aquel compara a partir de una escala de valores pertenecientes al en-grupo. El debate sobre la influencia de la raza, concluye Perrot y Preiswerk, ha sido cancelado por Claude Levi-Strauss. De sus trabajos se desprende que la raza "es una función, entre otras, de la cultura"[26], determinante en la amistad y

---

[25] Ibid, p. 57. Perrot-Preiswerk citan la definición de racismo, dada por Albert Memmi, 'considerada como clásica'. "El racismo es la valoración, generalizada y definitiva, de diferencias reales o imaginarias en beneficio del acusador y en detrimento de su víctima, a fin de justificar sus privilegios y su agresión.". (p. 57).
[26] Ibid, p. 48.

en la hostilidad, en las reglas de matrimonio entre un grupo y entre varios, en las normas de higiene, y en "las actitudes frente a las anomalías hereditarias".[27]

En la América Latina, la discriminación no se detiene en los años posteriores a 1830. La literatura ofrece muestras de conflictos y coexistencias multiétnicas, en las que el etnocentrismo, y las conductas racistas, estimulan antagonismos y acatamientos de dominados, aspirantes a la limpieza de sangre, decretada por el neocolonizador. Por estudiar está la obra de los chicanos en el sur de U.S.A. y la escritura de la segregación de los latinoamericanos en ese país, cuando no se adaptan a la obediencia al modelo pragmático. La superioridad sajona preconizada por éste, da continuidad al lenguaje iniciado con la descripción de civilizaciones y barbaries, con plena confianza en proyectos unilaterales, en los que debe darse la victoria de Ariel sobre Calibán.[28]

También se documenta el microetnocentrismo en la novela contemporánea. De la narrativa indigenista del siglo XX, se desprende como variante la novela del 'cholo' o mestizo. En esta escritura el cholo, en su error, busca su identidad en el blanco que lo desprecia, no mira al otro lado de su ser, y al rastrear en su geografía interior, irreversiblemente se percibe desde la escisión.

---

[27] Ibid, p. 48.

[28] En *Ariel,* José Enrique Rodó maneja una dicotomía similar a la de la Generación de la Joven Argentina: civilización barbarie. Ariel, el geniecillo alado debe prevalecer sobre Calibán: una simbología que afirma la necesidad de asumir la educación como agente de cambio. *Ariel,* la obra, es una lección dada por un maestro -Próspero- a sus alumnos. Y esa educación debe basarse en el idealismo y en la compresión de lo helénico. *Ariel* es, por esto, un soporte del eurocentrismo. En cambio, Martí se siente más a gusto con el vino de plátanos y con la 'Grecia' que nos es más nuestra: la de las culturas indígenas mesoamericanas. En esa dirección, Roberto Fernández Retamar escribe *Calibán,* con base en el americentrismo.

La misma actitud es asumida por algunas comunidades, avergonzadas del abuelo hispano. El anexionismo puertorriqueño, la lectura acrítica de los mensajes de la fuerza televisiva de ocupación, el destinar fondos de los presupuestos nacionales para que los atletas de cada país vivan y entrenen en U.S.A., y sean latinoamericanos una vez, en cuatro años, en cada olimpíada, son reflejos conscientes o inconscientes de la asunción de inferioridad y del deseo de igualarse a través del mimetismo.

> En muchos pueblos colonizados, se comprueba un verdadero complejo de inferioridad colectivo resultante de un cuestionamiento radical de sus culturas por parte del colonizador, que impone al mismo tiempo su superioridad militar y tecnológica. Pero los estudios sobre la psicología del colonizado muestran que una de las formas en que estos últimos superan su situación es pretendiendo compartir los valores del colonizador. El etnocentrismo del grupo subsiste en la medida en que la cultura tradicional está salvaguardada, pero paralelamente se desarrolla en el individuo una crisis de identidad que resulta de una incertidumbre en cuanto a la posición a adoptar frente a los valores culturales que se oponen.[29]

4. LAS MARAVILLAS DEL FISIOCENTRISMO

El indígena ve la naturaleza con empatía. La lírica nahuatl, escasa de adornos metafóricos, con énfasis en el registro conceptual, con el mínimo repertorio de imágenes-tipo, simboliza con la naturaleza. Cada reino se refiere a través de uno o dos símbolos. El mineral, con las piedras preciosas. El vegetal con la flor y el maíz. El animal con el ave. En la lírica quechua el entorno es abierto. No se prescinde de ninguna imagen. La efectividad del hombre con su ambiente físico es un rasgo definidor de las culturas indígenas. Los humanos y la tierra están en consustanciación: estado de armonía en el que los entes intercambian sus notas características. Hombres

[29] D. Perrot y R. Preiswerk. ob cit, p. 62.

telurizados. Vegetales y animales, humanizados, sin restricciones limitadoras y sin dominios. Es la base del fisiocentrismo.

En *El Diosero,* Francisco Rojas González narra cómo, en una región de México, cuando un niño nace se riega ceniza alrededor de la casa, a la que se envuelve en un círculo. Luego el padre buscará en el redondel las huellas del primer animal que lo ha cruzado. Ése habrá venido a saludar al recién nacido. Por ser el primero en hacerlo, será su nahual, su 'tona', su doble protector, asociado a su identidad para siempre, como en el nahualismo vegetal,[30] mineral y animal referido en el *Popol Vuh.*

En contraste, el hombre occidental mantiene frente a la naturaleza su sometimiento y dominio, cuantificables en grados alarmantes como lo prueban las alteraciones de los ecosistemas, dependientes de los arbitrios antropocéntricos. En ciertas etnias africanas, un árbol no es derribado sin hacer la consulta, según la

---

[30] En *Literatura indígena en Venezuela* (Selección, estudio preliminar y notas de Ítalo Tedesco, Kapelusz Venezolana) se estudia la empatía entre el hombre y la naturaleza en las comunidades indígenas. Allí se afirma: "... la integración del hombre con los reinos de la naturaleza es un rasgo propio de la vida indígena en América. En el *Popol Vuh,* los semidioses Hunaphu e Ixbalanque se transforman en hombres peces (nahualismo o tonalismo animal) para desconcertar a los de Xibalba, divinidades malignas. Antes del combate con los de Xilbalba, siembran unas cañas en el patio de la casa (nahualismo vegetal) para indicar su destino a través de resecamientos y florecimientos sucesivos. Inga Steinvorth de Goetz en *Uriji Jami* (edics Cultural Humbolt, p. 15) habla de los indios waikas en estos términos: 'Aunque practican la siembra -de origen no tan reciente como se pensaba- llevan una vida muy similar a la que en general llevó el hombre prehistórico decenas de miles de años atrás. No cabe duda de que viven en equilibrio con la naturaleza, de la que forman parte. No reinan ni imprimen su sello en ella; no la dominan, pero, adaptados al medio, conviven en armonía'. Y José Balza, a propósito de la tierra de gracia que Colón creyó encontrar en torno al Delta del Orinoco, dice, refiriéndose al pueblo warao: 'La imagen que los propios waraos han poseído de su tierra poco necesita comparaciones con el Paraíso Terrenal porque el equilibrio de aguas y sol, de rituales y agricultura, de ciclos humanos y ciclos atmosféricos incluye de tal manera lo abstracto y lo concreto que deja fuera todo artificio metafísico'. ("El Gran Arte Warao", en *Ultimas Noticias*, Caracas, Suplemento Cultural, 26 de septiembre de 1976, p. 12).

normativa ritual. El ingeniero frente a la misma situación decide "en virtud de criterios puramente funcionales".[31]Para los manuales de historia, América fue descubierta en 1492 por Cristóbal Colón. Pero, ¿cuál es la situación de los indígenas -se preguntan Perrot y Preiswerk- "quienes podrían encontrar curioso que un continente que ellos habitaban desde milenios no haya podido ser descubierto sino en 1492?"[32]Además del discurso sobre los vikingos en rol de descubridores, existen otras afirmaciones.

> Se puede poner en duda la veracidad de la afirmación según la cual Cristóbal Colón habría sido el primero en 'descubrir' América. Un historiador africano Al Omari ha registrado efectivamente la partida de una expedición hacia el oeste, enviada por el rey Bakari de Malí en 1310. El hecho está documentado, pero no se conocen detalles sobre la suerte de la expedición.[33]

Ese desconocimiento de la vida en América, anterior a la invasión europea, surge de la autodefensa. Con el paternalismo se cubrieron los procedimientos. La empatía del indígena frente a la naturaleza, se vio como animismo mágico, y se le desterró como ejemplo de paganismo. La Colonia supone la oferta de ayuda a seres inferiores, para legitimar el uso de la fuerza. En tal sentido, prevalece un corte en la historia, en la que no se menciona el acontecer de los vencidos. Los héroes son los guerreros y colonizadores que controlaron las tierras. Se rinde culto al vencedor y se ignora no sólo la producción artística de los derrotados, sino también el concurso de los españoles, cercanos al indio, y observadores de sus costumbres con un etnocentrismo de menor grado, o con posturas humanísticas. Entre estos no está el Padre Durán, para quien la producción lírica de los indígenas es oscura e incomprensible: "Todos los

---

[31] D. Perrot y R. Preiswerk. ob cit, p. 93.
[32]Ibid, p. 98.
[33] Ibid, p. 98-99. (Perrot-Preiswerk comentan el hecho: "...en sí mismo probaría que, en el siglo XVI, África no era necesariamente un continente 'negro, oscuro y misterioso', sino que allí pasaban cosas interesantes. Tal vez los alumnos se nieguen a aceptar la orientación del autor de uno de los libros examinados que, bajo el título, 'África en 1300', indica simplemente que no hay nada que señalar, puesto que los europeos de la época no conocían todavía este continente. Sin embargo, el manual ¡está fechado en 1791! p. 99).

cantares de estos son compuestos por unas metáforas tan oscuras que apenas hay quien las entienda, si muy de propósito no se estudian y platican..."[34]

Mariano Picón Salas cae en la desviación del Padre Durán, al esbozar juicios temáticos sobre el discurso mítico,[35] lo que pudo ser válido en su tiempo, pero poco objetivo según la antropología estructural. Si en una mitología converge una cultura, si los supuestos artísticos, técnicos, científicos e ideológicos de los pueblos ágrafos, se expresan a través de una forma, abierta a múltiples significados, en la diacronía, ¿qué sentido tiene la comparación entre relatos, a partir de su temática?

El mito como "sistema semiológico segundo" va más allá de la sincronía, en que alguna de sus lecturas establezca contacto con el espectador-participante. Así lo explica Roland Barthes. Seguirá siendo forma, capaz de actualizarse con el mismo sentido, o con otro, en el devenir. Una versión aislada carece de sentido si no se confronta con otras. Lectura y comprensión son procesos simultáneos, según Levi-Strauss. Un texto equivale a lectura sin sentido. Con varios se obtiene la estructura

---

[34] cit por Mariano Picón Salas, ob cit, p. 28. (Al comentar el ocultamiento sistemático de los aportes indígenas, Leonardo Acosta denuncia la nueva mitología empleada como arma de dominación: "El engaño, la enajenación de la colonia, ocultaban a su vez el engaño de la conquista: el mito evangelizador y mesiánico (nuestro Dios es superior y todopoderoso; contra él nada pueden); el mito civilizador (les traemos cuentas y espejos, candiles y ropas de lana, les enseñamos los oficios y los latines, les traemos la nueva magia de nuestros tiros, nuestro idioma y nuestros cantos). Todo ese engaño paternalista, el engaño cultural, encubría la desnudez del invasor, la realidad descarnada de sus móviles (el oro, la codicia), la realidad brutal de sus armas
(el ejército colonialista, la intriga política, el arcabuz, la tortura y la hoguera)". Véase: "La concepción histórica de Martí". *Revista Casa de las Américas*, año XI, N° 67, julio-agosto de 1971, p. 30).

[35] Raúl Porras Barrenechea lo cita, al comentar los temas optimistas y burlones, no catastróficos de la 'mitología peruana'. "En casi todos los mitos incaicos, a pesar de algunos relatos terroríficos de destrucción y recreación de los hombres, cabe observar un ánimo menos patético y dramático que en las demás naciones indígenas de América, en las que, como observa Picón Salas, se concibe la vida como fatalidad y catástrofe". (En *Mito, tradición e historia del Perú*, p.25).

común que define al mitema.[36]

La posición de la colonia se mantuvo. El mito, de verdad funcional, pasó a mentira poética, o a texto percibido como historia-leyenda, ¿Cómo juzgar a estos relatos por sus contenidos, si Levi-Strauss demuestra que los mismos mitos se localizan en los cinco continentes? Leerlos como simple narrativa es una postura etnocéntrica, al menos de grado menor, si se compara con la que determina implacablemente barbaries y salvajismos. No parece procedente la comparación de Picón Salas, al leer los mitos como simples enunciados:

> El animismo lírico de los incas cuya religión ya se ha liberado del espanto cósmico de los aztecas, inventa mitos de suave poesía como aquel de la piedra cansada...El tema de la lluvia no se expresa en un mito terrible como el mexicano de Tlaloc, sino en el de la doncella cuyo cantarito de agua benéfica se quiebra sobre el mundo cuando su joven e impetuoso hermano el Rayo viene a destruirla con violencia.[37]

Para José Martí, el indígena no se caracteriza por un sentimiento único, como se le ha visto, en una serie de estereotipos que lo muestran en la meditación y en la tristeza, en un tedio vital melódicamente acompañado con quenas y zampoñas.

El cine norteamericano expresó más la crueldad, que la humanidad del indio. Al negro, se le vio bueno para el baile y para la vida sensual. Al aborigen se le vendió como postal turística, emisora del contraste entre la soledad del individuo y la majestad de las montañas.

---

[36] La orientación de la antropología estructural indica que una versión considerada aisladamente carece de sentido. Ella hace posible la lectura, no la comprensión del mito. Tal versión es sólo un encadenamiento sintagmático. La comprensión es posible a través de la confrontación de varias versiones. Se integra así un conjunto paradigmático en el que es posible obtener una estructura común. Abundan los ejemplos de estructuras localizables en los cinco continentes: en todas la vida surge a partir del agua. En diferentes regiones se habla de astros, lunas y soles, que una vez fueron hombres. Génesis, diluvios, robos del fuego, apocalipsis, se repiten de un contexto a otro. Mitos idénticos se dan en diferentes partes del planeta, afirma Levi-Strauss, con manejo de la noción lingüística de 'estructura' y de la tesis de C. G. Jung sobre el inconsciente colectivo.

[37] Mariano Picón Salas, ob cit, p. 29

Desde la colonia se propició esa imagen. José de la Riva Agüero comenta la lírica quechua desde la mirada occidental. No advierte que el poema es un código integrado a la danza y a la música. Pasa por alto que en la evolución de ese universo, las formas tristes como el wanka, fueron más abundantes en la Colonia que en el Incario.

> Poesía blanda, casta y dolorida, de candoroso hechizo y bucólica suavidad, ensombrecida de pronto por arranques de la más trágica desesperación. Esquiva y tradicional, esta raza, más que ninguna otra, posee el don de lágrimas y el culto de los recuerdos. Guardiana de tumbas misteriosas, eterna plañidera entre sus ruinas ciclópeas, su afición predilecta y su consuelo acerbo consisten en cantar las desventuras de su historia y las íntimas penas de su propio corazón. Todavía cerca de Jauja, en el baile popular de los 'Incas', las indias que representan el coro de princesas entonan inclinándose con infinita piedad sobre Huáscar, el monarca vencido: 'Enjuguémosle las lágrimas -y para aliviar su aflicción, llevémosle al campo- a que aspire la fragancia de las flores: Huaytaninta musquichipahuay'.[38]

El etnocentrismo y la empatía hacia lo indígena motivaron dos campos, opuestos en lo ideológico y en lo expresivo. En el siglo XVI, Francisco López de Gómara defendía la causa de los conquistadores y se oponía a la prédica del Padre Las Casas. El elogio de la conquista, hecho por Gómara, sirvió de base a los defensores de la leyenda dorada, creyentes en las bondades de la colonización.

> Diéronles (los españoles a los indios) -decía Gómara- bestias de carga para que no se carguen; y de lana para que se vistan, no por necesidad, sino por honestidad, si quisieren; de carne para que coman, ça les faltaba. Mostráronles el uso del hierro y del candil con que mejoran la vida. Hánles dado moneda para que sepan lo que compran y venden, lo que deben y tienen. Hánles enseñado latín y ciencias, que vale más que cuanta plata y oro les tomaron; porque con letras son verdaderamente hombres, y de la plata no se aprovechaban mucho ni todos. Así que libraron bien en ser conquistados, y mejor en ser cristianos.[39]

---

[38] Ibid, p. 26-27.
[39] Ibid, p. 41.

Otro error reside en atribuir relevancia sólo a las culturas andinas y mesoamericanas. Afirma Esteban Emilio Mosonyi, que se desecha el resto del aporte indígena con la calificación de marginal. Aún cuando en América, (pese a que a la llegada de los españoles se había iniciado un proceso de acercamiento entre pueblos), no hubo un proceso civilizatorio unitario, existen abundantes testimonios sobre el valor de las culturas locales, suficientes para desmentir el filantropismo español.

Los supuestos religiosos, económicos, artísticos, antropológicos y cosmogónicos de las culturas indígenas, asombran al observador.

> Tomemos el ejemplo de uno solo de los más de treinta grupos autóctonos que habitan en Venezuela: los yaruros del Estado Apure. Un pueblo secularmente perseguido, lacerado, vilipendiado que tiene, no obstante, la fuerza de comunicarnos este mensaje: 'Si nosotros fuéramos los amos de este mundo, la tierra retumbaría de nuestro canto'. Nos dice el cacique Carlos Piedra, parafraseando a Descartes sin conocerlo...:'Hay gente que dice que vivo como si no tuviera uso de razón. Sin embargo yo tengo uso de razón y no vivo sin pensar. Al contrario, yo pienso mucho... La calidad metafórica del mismo idioma yaruro contribuye también al logro de bellos efectos vivenciales. Esta lengua contiene muchas palabras compuestas de carácter descriptivo, cada una de las cuales es un sí un pequeño poema: 'Vivimos pobremente' se dice en yaruro 'kjüridárí dopekjiarer E. Pero si nos ponemos a analizar la frase elemento por elemento, nos sale la traducción siguiente: 'amanecemos día tras día inspirando compasión. ¡Cuántas veces he pensado que si los pueblos indígenas tan sólo hubieran creado sus lenguas, tan ricas en sonoridades como en simbolismo social y cultural, ya con esto habrían dejado testimonio fehaciente de su creatividad.[40]

Frailes y misioneros como Vasco de Quiroga, Pedro de Gante y Bernardino de Sahagún se acercan al indígena para la función evangelizadora. Las misiones se apoyan en la pedagogía y suministran argumentos a los estratos paternalistas, para la defensa de la Colonia, base del indianismo, que en novelas como *Cumandá*, asoma la redención por la vía católica.La enseñanza religiosa se apoya en la educación visual.

---

[40] Esteban Emilio Mosonyi. "Sí existe la especificidad latinoamericana". *El Nacional*; Caracas, 23 de abril de 1978, Papel Literario, p. 3.

Como en la cultura de la alta media se integraron íconos y sermones. El jeroglífico se unió a la imagen y a las palabras con el fin de atraer prosélitos, como lo hicieron los arquitectos y escultores del románico con los capiteles historiados.

El indio adquiere la condición de artesano o siervo especializado, con el aprendizaje de técnicas occidentales. Una práctica que aspira a redimirlo por el oficio calificado, mientras se le imponen camisas de fuerza en su geografía interior. Los códigos europeos son insuficientes para captar la nueva realidad. Esa tensión pluricultural será la base del neo-indigenismo de José María Arguedas.

Mariano Picón Salas se pregunta: ¿Cómo acceder a la nueva divinidad?, ¿cómo expresar el alcance de sus misterios, si en idiomas como el de los tarascos de Michoacán no existía la posibilidad de expresar ideas como 'alma', 'infinito' y 'absoluto'. La palabra 'pater' del latín se relacionaba más con la mexicana 'pantli -bandera- que con la idea de un creador-protector. 'Noster', la cualidad del 'pater' no se asociaba a posesión sino a 'nochtli', cuyo referente es la tuna. "Una bandera seguida de una tuna serán en el jeroglífico las imágenes que permitan al indio evocar las primeras palabras de la oración cristiana".[41]

5. LOS ESTEREOTIPOS SE ESCRIBEN CON RACISMO

La visión del 'otro' como 'extraño' prevalece en la escritura europea sobre América. Al nuevo mundo se le considera inferior en lo físico y en lo humano. La naturaleza como 'devoradora de hombres' estuvo primero en el ensayo que en la

---

[41] Mariano Picón Salas. ob cit, p. 69.

novela. De una estimativa adversa con aspiración de objetividad, se llega a los desbordes imaginativos.

Los cronistas de Indias fantasean, conocen los límites de su lengua para nombrar entidades no conocidas, y en el empeño de expresarlas se apoyan en analogías, y crean metáforas de alcance funcional y estético. De este ejercicio se derivan motivos para la codificación de lo real-maravilloso-americano.

En cambio, el discurso teórico sobre América, vista como 'otro', es unilateral y afirma la superioridad de quien escribe, autosacralizado en el rol de árbitro. Hombres raquíticos, insectos malignos, climas adversos y ambientes inhabitables, son piezas para el diagnóstico. Buffon, naturalista francés del siglo XVI, divulgó la escasa calidad de la tierra, con la naturaleza en estado bruto, causa del surgimiento de grandes reptiles, cuadrúpedos pequeños y hombres muy fríos. Hay obstáculos para el desarrollo: los espacios vacíos, las extensas distancias de un asentamiento a otro, la complejidad de la geografía y el escaso dominio que el hombre, convertido en animal de primera categoría, tiene sobre el paisaje.

Como los novelistas del indianismo y los misioneros, Buffon califica de 'salvaje' al americano. Lo caracteriza a través de la debilidad y el mínimo ardor que imprime a su relación con la hembra. Es menos sensible que el europeo pero más tímido y cobarde. No obstante, Buffon es a veces generoso. Le atribuye rasgos positivos. Con ellos, el nativo de América no necesita enemigos: es bueno para correr, no tiene actividad en el alma y carece de vivacidad.

E.W. Middendorf, autor de tres volúmenes de impresiones de viaje y residencia en el Perú, entrega una empobrecedora visión del mundo animal: no son muchos los caballos fogosos, los toros no son tan bravos como en España, los perros casi no muerden y los chanchos engordan increíblemente[42]. Con los indios se ejercita también el etnocentrismo del escribiente:

> Sólo raras veces se encuentran caras bonitas y atractivas. Son de estatura mediana y muy a menudo, por debajo de ésta pero sin embargo, de fuerte complexión y capaces de grandes esfuerzos. En su manera de ser sumisos y humildes, especialmente los recién llegados, pero a la vez desconfiados y socarrones, mentirosos y falsos.[43]

Raúl Porras Barrenechea sostiene que el nivel alcanzado en los estudios históricos, con las ideas de la Ilustración, no llegó al Perú durante gran parte del siglo XVIII. Tampoco hubo eco de los escritos de los naturalistas franceses sobre el indio:

> La polémica despertada en el mundo por los juicios de Raynal y de Robertson, y, sobre todo, de Buffon y del abate de Paw, sobre la debilidad del hombre americano y la influencia enervante del clima, no tuvo repercusión en el Perú, ni los impugnadores sagaces y solventes que en otras partes. Robertson asentó, entre otras cosas, la debilidad de constitución del hombre peruano y su extrema indolencia para obtener su libertad, su poca sensibilidad para la belleza y el amor, la limitación de sus

---

[42] E.W. Middendorf. *Perú.* Observaciones y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 25 años. p. 153, tomo I.

[43] Ibid, p. 157, tomo I. (Sobre el negro se produce también un juicio etnocéntrico pleno de estereotipos. Así los presentará la novelística escrita por blancos: "El carácter del negro es, fundamentalmente el mismo en todas partes, aunque se ha modificado en alguna forma en los países adonde lo llevó la esclavitud... El negro se esfuerza notablemente en imitar a sus amos o a los blancos en cuya sociedad vive... Parece que el negro prospera más y se siente mejor cuando está en relación de servicio con el blanco y es tratado con justicia y amistosamente por éste. Sin odio reconoce la superioridad de éste, y se sitúa sin quejarse en el sitio modesto que la naturaleza le ha designado en la escala de los seres... Desde la más remota antigüedad vemos a los negros africanos entrar sucesivamente en relación con todos los pueblos civilizados, pero siempre los encontramos en la misma situación como esclavos y sirvientes... El ejemplo de las naciones más avanzadas no los estimula ni les causa envidia y parecen haber continuado desde hace siglos en el mismo estado primitivo... En nada puede variar este juicio el hecho de que individuos aislados hayan demostrado tener grandes progresos. p. 162, tomo I).

> facultades intelectuales, su aversión al trabajo, y aún, la existencia de rezagos de antropofagia entre los habitantes más apacibles de Perú.[44]

Tal racismo prestigia una 'limpieza de sangre', solicitante de largos plazos, para que los detergentes europeos disuelvan los atavismos indígenas. Juan Bautista Alberdi, autor de *Bases*, para el gobierno de Argentina, se pregunta:

> ¿Quién casaría a sus hermanos o a su hija con un infanzón de la Araucania, y no mil veces con un zapatero inglés?...todo lo que no es europeo es bárbaro: no hay más división que ésta: 1) el indígena, es decir, el salvaje; 2) el europeo, es decir, nosotros los que hemos nacido en América y hablamos español.[45]

Rómulo Gallegos es portavoz de la misma idea: Europa, por su madurez, aporta métodos y direcciones:

> ...esta Europa de que hablo no es sino la Europa ideal de la cultura, el espíritu de la civilización moderna que conduce al engrandecimiento por el camino de la ciencia...bastaría con que fuera únicamente la invisible penetración espiritual de la cultura representada por Europa, reconquista del alma todavía virginal de América, que nada afectaría a ninguno de los intereses continentales ni los nacionales, tampoco, como no sea al indigenismo que no es de esperarse que ninguno tenga empeño en conservar a estas horas.[46]

El Positivismo impone metas: el orden y el progreso. Enjuicia como factores de atraso a la herencia india y africana. No se detiene en las realidades económicas del siglo XIX y de comienzos del siglo XX. Como en el discurso político, las

---

[44] Raúl Porras Barrenechea, ob cit, p. 70-71. (El autor anota que Robertson fue rebatido en Chile por el abate Ignacio Molina, y en México, por Clavigero. El Padre Velasco, jesuita quiteño, refutó -dice Porras Barrenechea- "algunas de las más gruesas afirmaciones de Robertson sobre la falta de animales domésticos, escasez de ciudades, indiferenciación de las artes, etc. Velasco atribuyó a Robertson 'ciega pasión y empeño de opacar las cosas americanas', y calificó su método histórico diciendo que 'los defectos que atribuyen a la América y a sus artes los filósofos no son sino defectos de su cabeza y de sus sistemas y mucha ignorancia de las cosas de este mundo'. En su entusiasmo por la civilización indígena del Perú, Velasco declara a Robertson que cree en la superioridad de la cultura europea del siglo XVI sobre la indígena, pero que 'los peruanos antiguos son más dignos de admiración y alabanza que los europeos del presente siglo' " (p. 71).

[45] Juan Bautista Alberdi. *Bases*, p. 65-66.

[46] Rómulo Gallegos. "Ideario", p. 41-42. (El texto citado pertenece a un artículo escrito en 1912, y ha sido tomado de la antología titulada por Efraín Subero, *Cercanía de R. Gallegos*).

radicalizaciones son absolutas. Ni una concesión a las etnias marginadas. En Venezuela, a inicios del siglo XX, en la Revista *La Alborada* Rómulo Gallegos y otros escritores reducen a 'barbarie' lo que no se conecta con Europa. Como E.W. Middendorf, quien atribuía al blanco dotes de 'señor', para enfrentar con éxito la malignidad del clima, Eliseo Reclus consigna su etnocentrismo:

> En la fusión de razas lleva siempre preeminencia la raza señor, la blanca, sin duda. En su mezcla con el indio absorbe las suaves condiciones que podríamos llamar debilidad de esta raza... el elemento negro quizás ponga en nosotros la insuficiencia nerviosa que los incapacita para el trabajo continuado que causa el engrandecimiento y la prosperidad de las naciones.[47]

Middendorf observa en el Perú el desarrollo de la limpieza de sangre, La mezcla racial es incipiente: no ha crecido lo suficiente para que los peruanos constituyan un pueblo. En una extraña jerarquía, los ubica sólo como población. Para progresar deben homogeneizarse, -dice- y a ello contribuirá la mezcla con el blanco. El rechazo hacia el indio es menor que hacia el negro.

Middendorf ve a los negros como el mayor obstáculo para el nivel de pueblo. Fueron esclavos. Se les ha mirado con desprecio y aún son visibles las huellas de su origen. Los mestizos pasan la alcabala impuesta por el emisor en el desfile de los estereotipos. Con la estética etnocéntrica evalúa el aspecto físico de los indios y reconoce algún progreso: empiezan 'a blanquear'.

> Entre los jóvenes mestizos claros se encuentran muchas caras bonitas y sobre todo graciosas y atractivas, pero la apariencia de los viejos, con tez más oscura, es lo más feo que uno pueda imaginarse. Si una tarde de verano uno se detiene en los descansos del puente, sobre los pilares y

---

[47] Eliseo Reclus. "El origen del mal". *La Alborada*, p. 38. (Edición mimeografiada del Seminario de Literatura Venezolana. Escuela de Letras de la Universidad Católica Andrés Bello. Caracas).

> contempla todas las cabezas de oscuro color sucio sin lavar, con su desarreglado cabello y sus escuálidos cuerpos vestidos con trajes raídos, mugrientos y llenos de polvo, uno se imagina estar viendo desfilar los despojos del género humano. Apenas cae el sol, se colorean con el incandescente púrpura violeta, los perfiles de los cerros y surge una imagen increíblemente maravillosa con la cual las figuras que pasan delante forman, en realidad, un extraño contraste.[48]

La tipología de Darcy Ribeiro supera el etnocentrismo y explica las especificidades regionales del continente. Divide a América en pueblos- testimonios, trasplantados y nuevos. En los primeros prevalece lo indígena en el mestizaje. En los trasplantados domina la inmigración europea, tal como parece indicarlo, en la literatura argentina, el enfrentamiento entre el payador Santos Vega, defensor de lo gauchesco, y Juan sin Ropa, en el que se conjugan la ciencia y lo diabólico, triunfante en el desafío, ya que en él "derramábase la Europa"[49]. Los pueblos nuevos, entre los que curiosamente se incluye a Chile.

> ...constituyen la configuración histórico-cultural más característica... resultado de formas específicas de dominación étnica y de organización productiva establecida bajo condiciones de extraña opresión social y de deculturación progresiva.[50]

---

[48] E.W. Middendorf. ob cit, p. 167, tomo I.

[49] En varios contextos latinoamericanos existen versiones de enfrentamientos verbales entre el diablo y el cantor, representante de la esencia popular. En *Cien años de soledad* aparece un personaje referencial: Francisco, el Hombre, que vive alrededor de doscientos años y entre su experiencia está la de haber competido con el diablo. En Venezuela, el poeta Alberto Arvelo Torrealba (Véase *Antología regional*, Caracas, Monte Avila- El Dorado) es autor de un contrapunteo entre el cantor Florentino, y el diablo. Éste es derrotado por aquel, quien en la tirada final de versos elabora un santoral completo. En la literatura argentina, Rafael Obligado (*Santos Vega*) refiere la payada entre Santos Vega y Juan sin Ropa, extraño y misterioso personaje, representante del progreso, vencedor en la contienda, en quien, supuestamente, se derrama la Europa, vencedora en la proporción del mestizaje argentino, a lo que alude simbólicamente el desenlace del contrapunteo. Como 'Don Segundo', el gaucho pedagogo de Ricardo Guiraldes, Santos Vega es apenas una 'sombra', vencida por el invasor.

[50] Darcy Ribeiro, cit por Oswaldo Barreto. "Nuestra indagación sobre América". Revista *Actualidades* 2,Caracas, 1977, p. 41.

5.1. EL SINCRETISMO PARA LA EXPANSIÓN

En la discusión sobre lo real-maravilloso es útil el rastreo de los sincretismos culturales, en los pueblos-testimonios, entre lo indígena y lo criollo, y en los pueblos nuevos entre estos y lo afroamericano, sin negar la huella indígena en los nuevos y la afroamericana en todos. Esa vertiente de lo real en la que caben dos criterios de verdad, la racional y la mágica, no parece abundante en los pueblos trasplantados, cuyas novelas acceden más a lo fantástico por la expresión de conflictos de geografía interior, o por alucinaciones surgidas del descentramiento y del desarraigo.

En la producción de cuentos y novelas, luego del realismo documental y crítico, se observa que en los ámbitos andinos y caribeños, lo real-maravilloso-americano, en la narrativa de Gabriel García Márquez, Miguel Angel Asturias, Juan Rulfo, Lidia Cabrera y José María Arguedas, entre otros, es la ampliación de lo real, que favorece el auge de geografías míticas y simbólicas, extensibles a totalidades mayores a las del realismo documental. Tal es el sentido de Macondo. Y Santa María, la ciudad imaginaria, en las fabulaciones de Juan Carlos Onetti, con el mismo alcance simbólico, corrobora lo afirmado sobre el desarraigo y el descentramiento, claves temáticas de una parte -al menos- de la producción narrativa de los países del sur. Santa María es escenario de conflictos más cercanos a lo maravilloso-surrealista-europeo o a lo fantástico, que a lo real-maravilloso-americano.

Con la esencia mágica del indio y del negro, el componente europeo se fundió en el sincretismo. Ya el Inca Garcilaso de la Vega en los *Comentarios Reales* aproxima los dos mundos. En los modos de vivir, en el lenguaje, en la religión, se produce un

cruce de códigos, que por siglos pasa inadvertido como posibilidad estética, luego de aparecer en textos de cronistas y en muestras de arte colonial, cuando la mano indígena no se deja llevar por recetarios españoles. De la convergencia de signos de culturas muy diversas, nace un sistema semiótico que exige ser visto desde adentro, con empatía similar a la contenida en la obra etnográfica y artística de José María Arguedas, movida por la intención de expresar el carácter pluricultural del Perú.

> Las fiestas católicas se superpusieron a algunas de las más grandes de la antigüedad peruana (el Corpus Christhi al Inti Raymi, el carnaval a las celebraciones del Paqoy,)... Sobre las wakas destruidas los misioneros mandaron construir capillas o levantaron cruces. De este modo el catolicismo contribuyó a la conservación de las antiguas fiestas mediante el acatamiento formal a las insignias católicas instauradas por la Iglesia Romana... Y como los españoles impusieron también las propias de ellos, las nuevas fiestas hispano-incas, estimularon la creación de un ingente caudal de nuevas danzas y música, en las que los instrumentos de expresión antiguos fueron ilimitadamente enriquecidos por los europeos, que no sólo trajeron los españoles sino que los impusieron a los indios: tales como el arpa, el violín y la flauta travesera.[51]

6. DEL ENSAYO A LA NOVELA

Como en las crónicas y noticias de viajeros, la ensayística sobre el alborigen muestra la empatía y el etnocentrismo. Cuando la novela se escriba para documentar el problema indígena, tendrá notables antecedentes. Así, estas historias, según la distancia mantenida por sus relatores, frente al personaje histórico, para construir el sujeto estético, estarán en posibilidad de ser interpretadas como praxis novelescas de las posturas ideológicas, en la escritura conceptual, preexistente o contemporánea con respecto a la fabulación.

---

[51] José María Arguedas. *Las comunidades de España y del Perú,* p. 341-342.

El indianismo se nutre del romanticismo, es un eco de la teoría del 'buen salvaje' y copia los modelos de la conducta misional. *El Genio del Cristianismo* de Chateaubriand influye en Juan León Mera. La ensayística de Manuel González Prada orienta la obra de Clorinda Matto de Turner. José Carlos Mariátegui y José María Arguedas coinciden en la esencia económica del problema indígena, ubicable en el dominio del capitalismo.

Los ensayos del positivismo forman un intertexto con los relatos en los que el proceso educativo se exalta como agente transformador. Parte del esquema ideológico, implícito en las novelas de Clorinda Matto de Turner se corresponde con el planteamiento pedagógico. Hay libros plagados de etnocentrismo, como el de Alcides Arguedas, *Pueblo enfermo*: lo indígena se denuncia como causa de patología nacional.

Hay informes de viajeros en los que, si bien se destaca como exótica la cultura del 'otro', no hay dicotomías al gusto de los creyentes en civilizaciones y barbaries. En contraste, se aprueba al grupo, al compararlo con las debilidades del entorno social del emisor, revestido de imparcialidad. Jean de Lery, en el relato de su viaje a Brasil, comenta las costumbres de los habitantes de ese país, entre ellas, la antropofagia. Afirma:

> ... diré en primer lugar y sobre este tema que, si se considera a conciencia lo que hacen nuestros grandes usureros (chupándoles la sangre y la médula y, por lo tanto, devorándolas en vida a tantas viudas, huérfanos y otras pobres personas a las que sería mejor degollarlas de un golpe que hacerlas morir lentamente de esta manera), se verá que son todavía más crueles que los salvajes de quienes hablo.[52]

---

[52] Véase: Bernard Mouralis. *Las contraliteraturas* , p. 46-47.

7. LOS EMISORES DE LA EMPATÍA

7.1 BARTOLOMÉ DE LAS CASAS

El Padre Las Casas es la antítesis de Sepúlveda. Denuncia la muerte de los indios por la violencia de los encomenderos. Su empatía con las víctimas es absoluta. La prudencia y el ingenio que Las Casas les atribuye -son gentes delicadas, flacas y tiernas en complexión-, son un mentís a Sepúlveda, que los vinculaba con la irracionalidad.

Su tesis es el mejor alegato de empatía con la etnia dominada. La vigencia no merma: en todas las naciones del mundo los hombres tienen entendimiento y voluntad, se huelgan con el bien, se mueven por sus objetos, gustan de lo sabroso y alegre y aborrecen el mal. José Martí es autor de un juicio consagratario del defensor de los indígenas:

> Cuatro siglos es mucho...Son cuatrocientos años- Cuatrocientos años hace que vivió el Padre Las Casas y parece que está vivo todavía porque fue bueno... El no salía por las islas Lucayas a robarse a los indios libres, porque en diez años ya no quedaba indio vivo de los tres millones o más que hubo en La Española, él no los iba cazando con perros hambrientos para matarlos a trabajo en las minas, él no les quemaba las manos y los pies cuando se sentaban porque no podían andar, o se les caía el pico porque ya no tenían fuerzas, él no los azotaba... El los vio quemar... los vio mirar con desprecio desde la hoguera a sus verdugos; y ya nunca se puso más el jubón negro, ni cargó caña de oro, como los otros licenciados ricos y regordetes, sino que se fue a consolar a los indios por el monte, sin más ayuda que su bastón de rama de árbol.[53]

Bartolomé de Las Casas desembarca en La Española en 1502. Allí recibe una encomienda, abandonada en 1512. Luego presta servicios como capellán en la

---

[53] Leonardo Acosta. *José Martí, la América precolombina y la conquista española*, p. 41-42.

expedición a Cuba, organizada por Pánfilo de Narváez, exterminador de los habitantes de la isla. En la primera junta de obispos mexicanos en 1546, Las Casas condena la guerra contra los indios, vistos como 'infieles'. Aún cuando ésta los someta al imperio de lo cristiano, es 'temeraria', 'injusta', 'perversa' y 'tirana'. Condena la ambición de riqueza de los españoles. Si se concedió a los reyes el principado de las Indias, fue - dice- para la enseñanza de la fe y del evangelio, no para convertir a los colonizadores en más señores y príncipes de lo que eran. Consagra los derechos de los indígenas frente a los encomenderos:

> Todos los infieles de cualquier secta o religión que fueren, y por cualquier pecado que tengan, cuanto al Derecho Natural y Divino, y el que llaman Derechos de las gentes, justamente tienen y poseen señorío sobre sus cosas que sin perjuicio de otros adquieran, y también con la misma justicia poseen sus principados, reinos, estados, dignidades, jurisdicciones y señoríos.[54]

Alejandro Lipschütz destaca el alcance de B. de Las Casas. Aquellas ideas expresadas hace más de cuatro siglos se pueden comparar con las 'Propuestas sobre los aspectos biológicos de la cuestión racial', establecidas en 1964 por veintidós especialistas de diferentes países, reunidos por iniciativa de la UNESCO, en el Congreso Internacional de Antropología, celebrado en Moscú. Algunas de las conclusiones del evento armonizan con el pensamiento del religioso dominico:

> -- Todos los seres humanos hoy vivientes pertenecen a una misma especie, llamada Homo Sapiens, y proceden de un mismo tronco.
>
> -- Las diferencias biológicas entre los seres humanos están determinadas por diferencias de constitución hereditaria y por la acción del medio sobre el potencial genético. La mayoría de ellas se debe a la interacción de esas dos clases de factores.
>
> -- Los progresos realizados por el hombre en todos los órdenes parecen lograrse, desde hace muchos milenios, y sobre todo, si no

[54] Véase: Mariano Picón Salas, ob cit, p. 61

> únicamente en el plano de conquistas culturales y no en los patrimonios genéticos.[55]

Desde su publicación en Sevilla en 1552, la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* fue motivo de polémica. Además de la estimación de Martí,

> Fernando Ortiz y Lewis Hanke lo esbozan como propulsor de avanzados experimentos sociales y precursor de la etnología americana. Menéndez Pidal interpreta a su modo los documentos que convienen a su tesis, para crear la figura de un paranoico, compulsivo inventor de patrañas.[56]

Para interceder ante el rey por la suerte de la masa expoliada, Las Casas denuncia la conquista. Por esa razón, Pablo Neruda, en *Canto General*, lo ubica al lado de Bolívar y de San Martín, como libertador, en una licencia reinterpretadora de la historia, a partir de la antinomia esencial: libertad-esclavitud, procesada en la dialéctica del texto: conquistadores-libertadores, nuevos conquistadores nuevos-libertadores.

B. de Las Casas también es autor de *Apologética historia de las Indias*, publicada 350 años después de su escritura, hecha alrededor de 1550. Opuesto al discurso determinista, construye otra tesis, americéntrica:

> Consiste en demostrar que las propicias condiciones ambientales del Nuevo Mundo han hecho del aborigen un ser humano dotado de belleza, inteligencia y moralidad. Por consiguiente no cabe incluirlo en la clasificación aristotélica de esclavos por naturaleza, ni es lícito apoderarse de sus tierras y explotar su trabajo. En apoyo de esa tesis aprovecha dos fuentes de conocimientos. Una es un vastísimo acopio de citas de autoridades, históricas y teológicas... La otra fuente sigue teniendo interés y vigencia... reúne una mina de valiosos datos para el estudio de la etnología

---

[55] Alejandro Lipschutz. *Marx y Lenin en la América Latina y los problemas indigenistas*. p. 201-202. (Para Picón Salas "resulta interesante comprobar la actitud mental de un Bartolomé de Las Casas, espíritu que todavía vive en las fronteras entre la Edad Media y el Renacimiento, con la de un poeta moderno como Kipling, cantor del imperialismo inglés en la India", (p. 40).

[56] José Juan Arrom. "Bartolomé de Las Casas, iniciador de la narrativa protesta". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, N° 16, p. 27-28.

> y la lingüística americanas. Es en esta parte donde con mayor frecuencia aparecen descripciones del paisaje, la flora y la fauna.[57]

Otra de sus obras, *Historia de las Indias*, esperó varios siglos para ser publicada. Se terminó de escribir en 1559 y fue entre 1875 y 1876 cuando apareció en versión restringida. Sólo en 1951, en México, el Fondo de Cultura Económica publicó la edición completa, de tres volúmenes, afirma en su estudio, José Juan Arrom. ¿Esa larga espera es sintomática de la censura oficial? ¿Es un reflejo de la condenade España al dominico por la firmeza que mantuvo en la defensa de sus ideas?

La naturaleza vista por Las Casas encaja en la noción de 'axis mundi', símbolo de un espacio sagrado, en el que confluyen las armonías universales, con los hombres integrados al equilibrio cósmico:

> Está toda pintada de yerba, la más hermosa que pueda decirse, y odorífera, muy diferente de la de España; píntanla de legua a legua o de dos a dos leguas, arroyos graciosísimos que la atraviesan, cada uno de los cuales lleva por las rengleras de sus ambas a dos riberas su lista o ceja o raya de árboles siempre verdes tan bien puestos y ordenados como si fueran puestos a mano... Y como siempre esté esta vega y toda isla como están los campos y árboles en España por el mes de abril y mayo, y la frescura de los continuos aires, el sonido de los ríos y arroyos tan rápidos y corrientes, la claridad de las dulcísimas aguas, con la verdura de las yerbas y árboles, y llaneza o llanura tan grande, visto todo junto y especulado de tan alto, ¿quién no concederá ser la alegría, gozo y consuelo y regocijo del que lo viere, inestimable y no comparable?[58]

La estimación de lo indígena no se limita al elogio de sus tierras y al reconocimiento de su 'presencia de ánimo', 'responsabilidad moral' y 'discernimiento'. José Juan Arrom informa de los acercamientos del Padre Las Casas a la cultura del taíno, en coincidencia con el diagnóstico sobre la complejidad de su sistema gráfico,

---

[57] Ibid, p.29.
[58] Ibid, p. 30.

con necesidades comunicacionales y artísticas expresadas con signos cifrados en un código, que cinco siglos después no se ha podido develar.

7.2 JOSÉ MARTÍ: "LEO SOBRE INDIOS"

En el ensayo de Martí se crea un universo conceptual a partir de una idea, explicada minuciosamente a través de exposiciones, ejemplos, citas y aclaratorias, que sirven para el logro de un discurso diferente al narrativo, estructurado en base a desplazamientos, y al de la lírica centrado en la búsqueda melódica. En el ensayo, lo literal, lo monosémico, está en situación de preeminencia con respecto a los usos metafóricos o metonímicos.

La monosemia y la polisemia se dan con alternancia en los textos de Martí, como en los antiguos poemas de la lírica nahuatl en los que el azteca expresaba conceptos claves de su cultura: la fugacidad de la vida, la urgencia de ir al encuentro con la muerte, con valor para estimular la tradición de la 'guerra florida'. Hombres, flores, pinturas y plumas de quetzal están para desaparecer. Son las imágenes que subsidian la expresión literal.

América está en Martí como idea básica, abordable desde múltiples enfoques. Los planteamientos sobre solidaridad, integración económica y defensa del mundo periférico aparecen en la escritura del cubano que alude a los países del continente y los mira como a su patria, con afecto. A propósito de la Exposición Internacional de París, que tanto influyó en las japonerías y chinerías del modernismo, Martí escribe en *La edad de oro* una lección de americanidad, dirigida a los niños. Y lamenta que en las ilustraciones no aparezca la imagen representativa de Ecuador:

> ¡Quién sabe si sirve, quién sabe, el artículo de la Exposición de París. Pero va a suceder como con la Exposición, que de grande que es no se la puede ver toda, y la primera vez, se sale de allí como con chispas y joyas en la cabeza, pero luego se ve más despacio, y cada hermosura va apareciendo entera y clara entre las otras, Hay que leerlo dos veces: y leer luego cada párrafo suelto: lo que leer sobre todo con mucho cuidado es lo de los pabellones de nuestra América. Una pena tiene *La edad de oro* y es que no pudo encontrar lámina del pabellón del Ecuador. ¡Está triste la mesa cuando falta uno de los hermanos![59]

Martí armoniza el periodismo con la literatura. Afirma que en México no trata de probar manjares sino prestar su potencia al concurso social. Por eso, los mendigos se comparan con él y los honrados lo abrazan con cariño. Está para escribir lo de siempre: la lucha-comentario por la libertad en un discurso literal y polisémico, que por insistir en predicaciones de futuro, adquiere la solemnidad de los textos proféticos:

> México, el olvidado o desconocido, el escondido, calumniado, romancesco México, va aprisa por el camino del adelanto sólido; despierta y atrae sobre sí la atención de los extraños... México era antes la tierra del cielo azul y de los bandoleros legendarios, de las montañas en la tierra, y de las rebeldías y abismos en lo humano. Decían que no tenía puertos porque el mar se negaba a proteger una tierra soberbia y salvaje... No está ya México en peligro inmediato de ajenos desafueros ni de extranjera esclavitud. La sacudió firmemente, y cuando se haya extinguido en sus minas la última veta de oro, aún *habrá* oro en México con los pedazos del cetro que rompió y aventó.[60]

En sus crónicas Martí advierte sobre los males de México: la escasez, el subdesarrollo de las industrias y la invasión de artefactos extranjeros, el descuido por las fuerzas de producción y el desinterés por formar fuerzas de relevo y -para colmo-, una prensa cómplice, dirigida por "espíritus ambiciosos y pequeños" que "mueven la lengua porque les cuesta menos trabajo que mover los brazos".[61] Allí como en el resto

---

[59] José Martí. *La edad de oro*, p. 172.
[60] José Martí. *Martí en México*, p. 119, tomo II.
[61] Ibid, p. 120.

de América, urgen actitudes unitarias. Para el alcance de esta propuesta crea la metáfora pueblos -imagen primaria- y árboles -mundo comentado-: "Los árboles se han de poner en fila para que no pase el gigante de las siete leguas"[62]

El tema indígena es una obsesión en Martí. A tono con las ciencias sociales, no hay eco para teorías marginadoras, como las que hacen a José Enrique Rodó preferir la Grecia de los helenos a los mayas, y edificar aspiraciones de progreso sobre la selección natural. Rodó no incluye al indio en sus observaciones sobre América, pese a que la mayor parte del continente se identifica con el estrato aborigen.

El trabajo de Martí combate siglos de tradición eurocéntrica. Y desmiente a los fabricantes de estereotipos:

> Allí donde el indio ha logrado defenderse con mejor fortuna y seguir como era, se le ve como él es de raza, fuerte de mente y de voluntad, valeroso, hospitalario, digno. Fiero aún, como todo hombre, como todo pueblo que está cerca de la naturaleza; esas mismas nobles condiciones de altivez personal y de apego a su territorio le hacen resolverse, como una fiera, cuando lo despojan de sus sembrados seculares, cuando echan tierra a sus árboles sacros, cuando el viento caliente de sus hogares incendiados quema las crines de sus caballos fugitivos; y al que lo quemó, quema; y al que lo cazó, caza; y al que lo extermina, extermina.[63]

En 1885, Martí denuncia en New York la situación de los indios en U.S.A. Raciones mínimas de carne, dinero y vestidos entregadas para todo el año. Marginados de las escuelas públicas, incapaces de renunciar a la existencia salvaje, los indígenas son víctimas de un sistema que no los integra a las ventajas con que se

---

[62]José Martí. *Antología*, p. 17-18.
[63] Ibid, p. 37

acomoda el blanco, y como los descentra de sus culturas originales los torna en sujetos perdidos, ensimismados.

> ... trescientos mil indios, sometidos tras de la guerra en que no fue suya la mayor crueldad, están repartidos en cincuenta reducciones sin más ley que la voluntad presidencial... El hombre blanco que conoce es el tabernero que lo corrompe, es el buhonero que lo engaña, es el racionero que halla modo de mermarle la ración... Sin trabajo, sin propiedad, sin esperanza, sin la tierra nativa, sin más goces de familia que los meramente físicos, los indios de las reducciones ¡qué han de ser más que hombres torvos, perezosos y sensuales, nacidos de padres que ya vieron a sus padres, apagada la pipa y el alma, llorar sentados en cuclillas en el suelo por la nación perdida, por la sombra del árbol que presenció siglo por siglo sus matrimonios, sus justicias, sus regocijos y consejos.[64]

La defensa de las etnias en peligro de desaparecer y el estudio pluricultural, son aspectos planteados por los indigenistas, y en el pasado por Martí, en un esfuerzo denso, aglutinante de la totalidad americana. Lo que hacen los indios de su tiempo es complacerse en el recurso de las glorias antiguas, asumidas como edad dorada.

La evolución de algunos contextos del pasado aborigen valida su planteamiento: en la lírica de los quechuas después de la conquista abundaron los wankas, poemas tristes cercanos a la alegría occidental, sobre las formas alegres que prevalecieron en el mundo incaico: arawi, taki, jailly, waiñu. De allí que hasta en los breves espacios de una nota periodística, Martí insiste en llamar la atención sobre el fenómeno:

> No quiere el boletinista hablar de cosas tristes, por más que sea para él día oscuro el día en que ve vagando por las calles grupos acusadores de infelices indios, masa útil y viva que se desdeña como estorbo enojoso y raza muerta. Y es que hacen dolorosísimo contraste la mañana, nacer del día, y el indio, perpetua e impotente crisálida del hombre. Todo despierta al amanecer y el indio duerme: hace daño esta grave falta de armonía. ¿Qué ha de redimir a estos hombres? ¿La enseñanza obligatoria cuyos

[64] Ibid, p. 39.

> beneficios no entienden y cuya obra es lenta? No la enseñanza solamente. La misión, el cuidado, el trabajo bien retribuido.[65]

Hans Otto Dill ve a Martí, impropiamente, como antecesor del realismo mágico, más que del indianismo y del indigenismo. Acierta al señalar que el cubano fue más allá en su visión del indio, que los románticos interesados en el 'buen salvaje', propicio para el idilio en una naturaleza cómplice y celestina. Para Dill, "Martí se situó en la senda que lleva a la literatura latinoamericana al descubrimiento del indio y de su mundo mágico".[66]

En la tradición oral de América, Martí destaca la simultaneidad del nacimiento del hombre y la mujer, como proyección de igualdad:

> Robaron los conquistadores una página al universo. Aquellos eran los pueblos que llamaron a la Vía Láctea el camino de las almas... los pueblos eran que no imaginaron como los hebreos a la mujer hecha de un hueso y al hombre hecho de lodo sino a ambos nacidos a un tiempo de la semilla de palma.[67]

La mitología es un complemento de la pedagogía por realizar. Martí se interesa en los mitos de otros continentes. Pero no se aparta de las soluciones por implementar en su suelo y en su tiempo:

> Martí no es naturalmente partidario de la mitología como superstición, como sustitución del conocimiento exacto y de la praxis. Tenemos que recordar una vez más los esfuerzos desplegados por Martí con vistas a elevar el nivel de la enseñanza. Quería eliminar el analfabetismo y sustituir la enseñanza medieval por conocimientos científicos modernos.[68]

---

[65] José Martí. Martí en México, p. 106, tomo II.
[66] Hans Otto Dill. *El ideario literario y estético de José Martí*, p. 79.
[67] Ibid, p. 73.
[68] Ibid, p. 74.

Al proponer cambios económicos, apunta a una superestructura por rescatar para transmitir contenidos propios, derivados de la 'Grecia que es nuestra':

> Hay reyes como el chichimeca Netzahualpilli que matan a sus hijos porque faltaron a la ley, lo mismo que dejó matar el suyo el romano Bruto; hay oradores como el tlascalteca Xicontecatl, que se levantan llorando a rogar a su pueblo que no dejen entrar al español, como se levantó Demóstenes a rogar a los griegos que no dejasen entrar a Filipo, hay monarcas justos como Netzahualcoyotl, el gran poeta rey de los chichimecas, que sabe como el hebreo Salomón, levantar templos magníficos al Creador del Mundo.[69]

América no implica una dialectalización de lo europeo. La obra de Martí es americéntrica en sus propuestas artísticas, y en sus apreciaciones sociológicas e históricas. "En nuestra opinión -dice Leonardo Acosta- Martí es el primer hombre de la historia que se opone de manera consciente, coherente y sistemática al eurocentrismo dominante a partir del siglo XVI".[70]

En los mismos términos en que Carlos Marx plantearía la conquista de la India, Martí habla del vencimiento del indígena por el español, unido frente al adversario dividido en contiendas internas. Así comenta Leonardo Acosta el siguiente texto de Martí:

> Cortés atrae a Moctezuma al palacio que debe a su generosidad y a su prudencia, y en su propio palacio lo pone preso. La simple Anacaona convida a su fiesta a Ovando, a que viera el jardín de su país, y sus danzas alegres, y sus doncellas, y los soldados de Ovando sacan de debajo del disfraz las espadas y se quedan con la tierra de Anacaona. Por entre las divisiones y celos de la gente india adelanta en América el conquistador; por entre aztecas y tlaxcaltecas llega Cortés a la canoa de Cuauthemoc, por entre quichés y zutujiles vence Alvarado en Guatemala, por entre tunjas y bogotaes adelanta Quesada en Colombia; por entre los de Atahualpa y los de Huascar pasa Pizarro en el Perú; en el pecho del último indio

---

[69] José Martí. *La edad de oro*, p. 106.
[70] Leonardo Acosta. "La concepción histórica de Martí". Revista *Casa de las Américas*, Año XI, N° 67, julio-agosto de 1971, p. 35.

> valeroso clavan, a la luz de los templos incendiados, el estandarte rojo del Santo Oficio.[71]

Estas precisiones explican la conquista. No fueron los caballos, espantadores de los aztecas, asombrados ante la presencia de jinete y animal, suerte de sagitario fabuloso, versión muy del gusto de las recreaciones románticas sobre el tema. No fue el arcabuz ni la técnica, ni la pretendida superioridad racial. La parcelación de los esfuerzos por luchas intestinas fue causa de primer orden para la derrota de las etnias locales.

Luis Alberto Sánchez asume la defensa de lo indígena en un artículo que equipara el asalto español con el avance nazifascista sobre los pueblos de Europa.

> ¿Destino de razas? No: apenas de técnica. Y, en abono de los indios, hay que convenir en que la distancia que media entre la flecha y la bala, entre la porra y la espada, entre el hombre solo y el hombre ayudado de caballo y lebrel, es bastante más grande a la que hay entre avión y avión, entre tanque y tanque.[72]

7.3 MANUEL GONZÁLEZ PRADA: PIONERO DEL INDIGENISMO

Otro de los autores del indigenismo es el peruano Manuel González Prada. Su obra motiva irrupciones novelísticas. Es una figura polémica. Aída Cometta Manzoni lo presenta como un ser controvertido, capaz de inspirar elogios e injurias, y un rebelde convertido en propagandista de la redención nacional.

---

[71] Ibid, p. 35.

[72] Ibid, p. 33-34. (Como puede verse, Luis A., Sánchez pone en primer lugar la diferencia entre las armas, favorable a los conquistadores respaldados por su técnica más avanzada. A juicio de Acosta, si bien se defiende al indígena, hay una interpretación muy pesimista, casi negadora de los esfuerzos de los pueblos débiles por su liberación. Cita Acosta, a propósito de la Revolución Cubana, una confesión del Che Guevara: "Nosotros sabíamos también, por Martí, que no importaba el número de armas en la mano, sino el número de estrellas en la frente", p. 35)

Desde joven reacciona contra el ambiente ultraconservador de su familia. En la soledad de una hacienda sentirá el retiro y la comunión con la naturaleza como alternativa frente a los vicios de la capital, una de las constantes de su obra. Al inicio escribe poemas, en una búsqueda de las fuentes incaicas. Su obra es el producto de una realidad convulsionada. Los tres años de guerra peruano-chilena desangran al país. Antes, González Prada había participado en la defensa del puerto de El Callao, atacado por los españoles. En la Guerra del Pacífico se alistó en la reserva para defender a Lima "y con el grado de teniente coronel, contempló el desastre de Miraflores, el 15 de enero de 1881".[73] Durante la ocupación de Lima por las fuerzas chilenas, "se encerró en su casa a fin de no tropezar con ningún oficial entre los que tenía amigos de sus días de Valparaíso".[74] Las causas y las consecuencias del desastre sufrido por el Perú se convierten en motivaciones de su obra. Culpables del desquiciamiento son la pluma y la espada.

> ... nadie contribuyó más al descenso que el literato con sus adulaciones y mentiras... Las sediciones de pretorianos, las dictaduras de Bajo Imperio, las persecuciones y destierros, los asesinatos en las cuadras de los cuarteles, los saqueos al tesoro público, todo fue posible, porque tiranos y ladrones contaron con el silencio o el aplauso de una prensa cobarde, venal y cortesana. (p. 31)... cuando el más oscuro soldado del ejército invasor no tenía en sus labios más nombre que Chile, nosotros, desde el primer general hasta el último recluta, repetíamos el nombre de un caudillo, éramos siervos de la Edad Media que invocábamos al señor feudal. (p. 56).

La carencia de noción de 'patria' es la causa del desastre. En el "Elogio a Grau", héroe de la guerra, anota:

> Qué escándalo no dimos al mundo, desde las ridículas escaramuzas hasta las inexplicables dispersiones en masa, desde la fuga traidora de los

---

[73] Luis Alberto Sánchez. Prólogo a *Páginas Libres. Horas de Lucha*, p. XI. (Las citas de la obra de González Prada han sido tomadas de la edición de la Biblioteca Ayacucho, con prólogo y notas de Luis A. Sánchez. Al lado de las citas se indica la numeración de páginas, correspondiente a dicha edición).
[74] Ibid, p. XII.

> caudillos hasta las sediciones bizantinas, desde las maquinaciones subterráneas de los ambiciosos vulgares hasta las tristes arlequinadas de los héroes funambulescos. (p. 41).

La marginalidad del campesino fue causa de la ausencia de la idea patriótica. El fracaso en la guerra y la situación del aborigen son aspectos concluyentes. Así lo precisa en el "Discurso en el Politeama", (1888): "Si del indio hicimos un siervo, ¿qué patria defenderá? Como el siervo de la Edad Media, sólo combatirá por el señor feudal", (p. 44). Y en "Nuestros Indios" insiste sobre el tema: "... durante la Guerra del Pacífico los indígenas miraban la lucha de las dos naciones como una contienda civil entre el general Chile y el general Perú", (p. 342). En "Los partidos y la unión nacional", (1898) la visión es crítica, sobre el mismo tópico:

> La alianza de peruanos y bolivianos en 1879 recuerda la fraternidad de Sancho y Don Quijote, pues en las 'desventuradas aventuras' de la guerra, ellos salvaban el cuerpo y nosotros recibíamos los palos. (p. 217).

González Prada es el mejor intérprete de ese momento. La economía maltrecha y la derrota del país en una justa aupada por sectores internacionales, propician la debacle. 'Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra' será la consigna indicada por el ensayista. Condena la atracción ejercida por el diccionario sobre los lectores con formación académica. Mantiene frente al lenguaje una postura innovadora. Ridiculiza la abundancia de adjetivos. A su juicio, los arcaísmos son dignos de escritores retrógrados. Emplearlos es falsificar la lengua.

Para González Prada es preferible escribir sobre verdades, aún cuando sean prosaicas. La belleza no es siempre el modelo armonioso, construido para el deleite. La claridad y la concisión hacen bella a una obra. Antes que la elegancia sin pensamiento,

debe insistirse en el pensamiento sin elegancia. Para vincular al escritor con la cotidianidad, recomienda el empleo de la lengua de todos los días, hablar con todos y hacerse comprender a través de la obra. El mérito se obtiene por la forma; "no olvidemos que sólo por la forma el carbón se llama unas veces carbón y otras veces diamante" (p. 13). En su obra hay precisiones de teoría literaria.

> ... las composiciones alambicadas y pequeñas dan indicios de agotamiento y caducidad. El hombre anda con pasos cortos en la infancia y en la vejez. La decadencia se denuncia en el gusto por las bagatelas, no en el naturalismo de un prosador como Zola ni en el ateísmo de un poeta como Richepin. (p.13)

Para el autor debe rescatarse el sentido libertario y colocarlo sobre el coloniaje. La ruina del Perú reside en no haber desterrado su espíritu dependiente, inculcado en la prédica española. En política, la aristocracia es herencia de España, que representa la negación del progreso y los esquemas caducos. Invita a renovar con impulso de otras literaturas. Sobre los valores de naciones ultramontanas y monárquicas, deben prevalecer la democracia y la libertad. Al volver los ojos hacia los españoles, y al estudiar sus obras, no debe olvidarse -dice- que depender de España equivale a la prolongación de la infancia.

Herencia colonial es el clero, al que alcanza toda la capacidad de invectiva de González Prada, en otra de sus constantes temáticas. En el estilo frailuno sobrevive la España medieval. En el sacerdote se produce una extraña amalgama de 'gitano', 'inquisidor' y 'torero'. "Si el Cristianismo civilizó ayer a los bárbaros, el Catolicismo barbariza hoy a los civilizados", (p. 314). Por eso lo practican dos clases de hombres: "los viejos, por falta de combustible en la máquina, los jóvenes por escasez de lastre en la mollera", (p. 265). Las dictaduras encuentran en el clero la base para la sustentación:

> En naciones protestantes, donde el hombre adquiere desde niño la noción de su propia dignidad, donde el respeto a sí mismo le inspira el respeto a los demás, donde todos rechazan la creencia en autoridades infalibles y en obediencias pasivas, allí no se concibe un Francia, un Rosas, un García Moreno ni un Melgarejo. Pero el Catolicismo con sus dos morales, una para la autoridad y otra para el súbdito es una verdadera secta de esclavos tiranos. (p. 89)

Como lo referirá después Alfredo Bryce Echenique, en *Un mundo para Julius*, González Prada cuestiona la ambición de dinero en las monjas encargadas de administrar educación. Es indudable la vigencia de su planteamiento, a juzgar por lo referido en la novela.

> ... las monjas no reparan en medio alguno para satisfacer su voracidad de adquirir dinero: padecen el mal de oro y hasta presentan síntomas de cleptomanía... no sólo cobran una pensión exorbitante, no sólo la recargan con los llamados cursos de adorno, no sólo presentan inconcebibles suscripciones para determinadas obras pías, no sólo especulan con libros, útiles de escritura y dibujo... (p.73) no debemos recurrir a teólogos de buena fe sino a educacionistas que sepan bien lo que son la mujer y el niño. (p. 79).

Para González Prada, el indígena es un ser oprimido por la tiranía del juez de paz, el terrateniente y el sacerdote. Vive como un marginal y no hay esperanzas de que se integre a la nación. El del indio es un problema económico. Los blancos han hecho de él una raza vencida. Con estas ideas contribuye a la fundamentación de una política indigenista.

El ensayo "Nuestros Indios" recoge su ideario sobre el tema. Este trabajo "no formaba parte de la primera edición de *Horas de Lucha* -aclara Luis Alberto Sánchez-, y se incluye porque "las ideas expresadas en él armonizan con el espíritu de la obra",[75] y por la proyección en la vida del país:

---

[75] Ibid, p. 332.

> A partir de este artículo de Prada acerca del indio, cambia radicalmente el planteamiento de esta cuestión en la literatura sociológica peruana. Ya en 1888 doña Clorinda Matto de Turner había dedicado a Prada su célebre novela indigenista *Aves sin nido*, y antes de 1900 Prada había escrito las después llamadas *Baladas peruanas*, poemas de vehemente reivindicación del indio. El ensayo imprimió un violento viraje a los trabajos indigenistas y es el inspirador directo de los trabajos de Pedro Zulen, Víctor Haya de la Torre, José Carlos Marrátegui, José Uriel García y Luis E. Valcárcel. Según la interpretación de Prada, el indio no representa una raza biológica sino una raza social, pues depende de su estado económico.[76]

González Prada refuta la clasificación de las razas en superiores e inferiores. Se apoya en Novicow, para quien la raza es una categoría subjetiva, localizada más en nuestro espíritu que en referentes exteriores. Los blancos discriminan al negro, al piel roja, al tagalo y al indio -agrega el ensayista- y no faltan entre ellos, los ponentes de la supresión de los bárbaros y las conductas afirmadoras de la inferioridad de los latinos frente a los sajones.

La denuncia del racismo sajón, frente a un tipo de blancos, es concluyente. Al refutar a Gustave Le Bon, cuyas afirmaciones "se parecen a los clavos, las unas sacan a las otras", (p. 335) quien no vacila en su pronóstico de barbarie y primitivismo para los países de América Latina, González Prada afirma que el francés toma "la erupción cutánea de un niño por la gangrena senil de un nonagenario" p(. 335), y afincado en la interpretación histórica, replica:

> ¿Desde cuándo las revoluciones anuncian decrepitud y muerte? Ninguna de las naciones hispanoamericanas ofrece hoy la miseria política y social que reinaba en la Europa del feudalismo; pero a la época feudal se la considera como una etapa de la evolución, en tanto que a la era de las revoluciones hispanoamericanas se la mira como un estado irremediable y definitivo. (p. 335).

---

[76] Ibid, p. 332.

En afinidad con B. de Las Casas, alude al genocidio de los conquistadores y a la asimilación a sus prácticas por algunos indios españolizados o revestidos de autoridad. González Prada denuncia lo que mostrará la narrativa indigenista: la distancia del cholo frente al indígena. También el mulato de la costa pretende elevarse sobre su clase social en gesto de desclasado. Del afán de trepar, por picaresca, surge otro agente represivo de la masa indígena, con crueldad similar a la de los gamonales y gobernadores.

En el Perú, país de "superpoblación étnica" hay contraste entre los dominadores y los aborígenes: "Cien a doscientos mil individuos se han sobrepuesto a tres millones", (p.336). El 'encastado' forma parte del juego de relaciones con el poder. Maltrata al indio para hacerse simpático al gamonal, interesado en lograr la aceptación del 'señorón' de Lima.

> Ellos diezmaron al indio con los repartimientos y las mitas; ellos importaron al negro para hacerle gemir bajo el látigo de los capataces, ellos devoraron al chino, dándole un puñado de arroz por diez y hasta quince horas de trabajo; ellos extrajeron de sus islas al canaca para dejarle morir de nostalgia en los galpones de las haciendas, ellos pretenden introducir hoy al japonés. El negro parece que disminuye, el chino va desapareciendo, el canaca no ha dejado huella, el japonés no da señales de prestarse a la servidumbre; mas queda el indio, pues trescientos o cuatrocientos años de crueldades no han logrado exterminarle ¡el infame se encapricha en vivir! (p. 336-337).

Para González Prada, de nada sirvieron las *Leyes de Indias* ni las condenas de algunos virreyes a los abusos de los subalternos. Debió abolirse el régimen colonial basado en mitas y repartimientos. "Sin las faenas del indio americano, se habrían vaciado las arcas del tesoro español", (p. 337). Con la República sólo se operan cambios de forma. Gobernantes y hacendados sustituyen a corregidores y caciques. Se obliga al indígena a trabajos forzados y se le hace víctima de reclutamiento. No se

le educa. Se le convierte en 'carne de cañón' en las contiendas de los caudillos. Las masacres estuvieron primero en la realidad que en la imaginación de los narradores:

> Apenas inaugurada la primera dictadura de Piérola, los indios de Amantani, isla del Titicaca, lincharon a un gamonal que había cometido la imprudencia de obligarles a hacer ejercicios militares. La respuesta fue el envío de Puno de dos buques armados en guerra, que bombardearon ferozmente la isla, de las seis de la mañana a las seis de la tarde. La matanza fue horrible, sin que hasta ahora se sepa el número de indios que ese día perecieron, sin distinción de edad ni sexo. Sólo se ven esqueletos que aún blanquean metidos de medio cuerpo en las grietas de los peñascos, en actitud de refugiarse. (p. 339)

González Prada rechaza que el indio sea refractario a la civilización. La acusación ha servido para justificar políticas alienatorias. Si el de la República se muestra más sometido que el de la colonia, es porque sólo se le dio fanatismo y aguardiente, no porque esté impedido de civilizarse. En intertextualidad con Martí, recuerda la admiración europea frente a los logros del incario. Cuando el aborigen se instruye en colegios o se educa al contacto

> ...con personas civilizadas, adquiere el mismo grado de moral y cultura que el descendiente del español,... Indios vemos en Cámaras, municipios, magistraturas, universidades y ateneos, donde se manifiestan ni más venales ni más ignorantes que los de otras razas. (p. 341)

La esencia del problema indígena es económica y social. Con la instrucción se puede mantener al hombre en la servidumbre, dice González Prada, y ejemplifica: "instruidos fueron los eunucos y gramáticos de Bizancio", (p. 342). La tierra y el techo son la única vía. No las miradas retrospectivas en busca de restauraciones imperiales, como remedos de la grandeza pasada. Unicamente la 'rebelión' -también es la resultante narrativa en los conflictos planteados por la narrativa- redimirá al indio, no la humanización de sus opresores:

> Si el indio aprovechara en rifles y cápsulas todo el dinero que desperdicia en alcohol y fiestas, si en un rincón de su choza o en el agujero de una peña escondiera un arma, cambiaría de condición, haría respetar su propiedad y su vida. A la violencia respondería con la violencia, escarmentando al patrón que le arrebata las lanas, al soldado que le recluta en nombre del Gobierno, al montonero que le roba ganado y bestias de carga. (p. 343).

Con apoyo en González Prada, Sebastián Salazar Bondy, censura la ignorancia de Lima sobre la conformación multi-étnica del país. Lima es también "la horrible" para el autor de *Páginas Libres. Horas de Lucha*:

> Rara vez el buen ejemplo salió de nuestra Capital. Si un pueblo se figura por un individuo, Arequipa es el soldado varonil que empuña el rifle, se cuelga el detente, sale al campo de batalla y regresa teñido en sangre a la vez que rodeado de un tufo de chicha y pólvora: Lima es la zamba vieja que chupa su cigarro, empina su copa de aguardiente, arrastra sus chancletas fangosas y ejerce el triple oficio de madre acomodadiza, zurcidora de voluntades y mandadera de convento. (p. 261).

7.4 JOSE CARLOS MARIATEGUI: EL ENSAYO MARXISTA

Los *Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui, son soportes ideológicos de la literatura reivindicativa escrita en el Perú. En sus textos,[77] Mariátegui aborda la materia con la apertura del científico social. Asegura que la causa primera de los males es la injusta distribución de la riqueza. *Las Leyes de Indias* sólo sirvieron para que el latifundismo absorbiera la propiedad indígena.

No es problema racial sino económico, dice Mariátegui, en afinidad con Martí y con González Prada. Sólo un repertorio de ideas imperialistas alimenta la suposición de que la esencia del conflicto sea étnica. El criollo, o misti, sirve a los intereses de la

---

[77] En otros capítulos de este trabajo se vuelve sobre esta obra, como marco teórico indispensable para la comprensión de tópicos pertinentes al tema: historia, literatura, crítica. Al citarlo se indica entre paréntesis la numeración de páginas, con base en la edición de Amauta, en su trigésima novena versión. (Lima, 1979). Las otras citas de Mariátegui, tomadas de otros títulos suyos, se indican en el sistema de numeración corrida, aplicado a las notas bibliográficas.

praxis hegemónica y lo reduce a un orden exclusivamente administrativo, pedagógico o moral, como ejemplo de que la matriz dominadora se refiere a razas inferiores para justificar la conquista y la expansión de sus dominios.

Según Mariátegui, la miseria surge a partir de la ruptura de tiempos que implicó la sustitución del 'ayllu' por la encomienda española, perturbadora de la cosmovisión equilibrada de hombre y naturaleza, inscrita en el colectivismo.

> En el Imperio de los Inkas, agrupación de comunas agrícolas y sedentarias, lo más interesante era la economía. Todos los testimonios históricos coinciden en la aserción de que el pueblo inkaiko –laborioso, disciplinado, panteísta sencillo- vivía con bienestar material. Las subsistencias abundaban, la población crecía. El Imperio ignoró radicalmente el problema de Malthus. La organización colectivista, regida por los Inkas, había enervado en los indios el impulso individual; pero había desarrollado extraordinariamente en ellos, en provecho de este régimen económico, el hábito de una humilde y religiosa obediencia a su deber social. (p. 13).

El balance de la colonia no pudo ser más negativo. En él se conjugan las arbitrariedades. Sometido al enfoque demográfico, el trabajo de piqueta realizado por el conquistador y el colonizador demostraría el genocidio.

> Contra todos los reproches que, -en el nombre de conceptos liberales, esto es modernos, de libertad y justicia-, se puedan hacer al régimen inkaico, está el hecho histórico -positivo, material,- de que aseguraba la subsistencia y el crecimiento de una población que, cuando arribaron al Perú los conquistadores, ascendía a diez millones y que, en tres siglos de dominio español, descendió a un millón. Este hecho condena al coloniaje y no desde los puntos de vista abstractos o teóricos o morales -o como quiera calificárseles- de la justicia, sino desde los puntos de vista prácticos, concretos y materiales de la utilidad. (p. 55).

En "El progreso nacional y el capital humano", artículo aparecido en *Mundial* (Lima, 9 de octubre de 1925) y recogido luego en *Peruanicemos al Perú*, Mariátegui sostiene que la República y las etapas siguientes continuaron el modelo colonial. Los profetas del progreso -afirma- han sido ineptos o ignorantes para entender la primacía

del factor humano. Comenta los alcances del libro *Geografía Médica y Patología del Perú* de Sebastián Lorente y Raúl Flores Córdova.

> La verdad de nuestra situación sanitaria emerge del libro precisa y categórica. Los índices de la mortalidad y de la morbilidad son en el Perú excesivos. El capital humano se mantiene casi estacionario. En la costa, el paludismo y la tuberculosis; en la sierra, el tifus y la viruela; en la selva todos los morbos del trópico y el pantano, minan la población exigua de la república. No se tiene una cifra exacta de la población. Pero la cifra comúnmente aceptada de cinco millones, basta para constatar la debilidad y la lentitud de nuestro crecimiento demográfico. La mortalidad infantil es uno de sus más terribles y trágicos frenos. En Lima y en El Callao mueren antes de llegar a un año de edad la cuarta parte de los niños. En los pueblecitos rurales de la costa el índice de mortalidad infantil es mayor aún.[78]

En el artículo "El problema de la estadística" (*Mundial*, Lima, 1 de enero de 1926), también incluido en *Peruanicemos al Perú*, Mariátegui denuncia el desconocimiento oficial del número de habitantes del Perú:

> En los países donde existe estadística, no hay necesidad de empadronar a los habitantes para saber cuantos son. En el Perú, aún después de empadronarlos, no lo sabremos exactamente, porque quedarán siempre fuera de todo padrón las tribus nómadas de la montaña... ¿Hace falta remarcar que un país que no conoce su demografía, tampoco conoce su economía? No se puede saber lo que un país produce, consume y ahorra si se ignora esta cosa fundamental; la población.[79]

El indio tiene el derecho de prevalecer en el Perú debido al contraste entre su predominio demográfico y su servidumbre social y económica. La corriente indigenista, por esto, no depende de factores literarios. Es una reivindicación de lo autóctono, centrada en la realidad padecida por una población de tres a cuatro millones en un país

---

[78] José Carlos Mariátegui. *Peruanicemos al Perú*, p. 69.
[79] Ibid, p. 89.

de cinco, controlado por la minoría oficialista. "Había error, por consiguiente en apreciar al indigenismo como equivalente del criollismo", (p. 353). Su búsqueda no se complace en el desarrollo de motivos pintorescos. De ser así, el zambo interesaría al artista criollo tanto como el indio. Y el zambo y el mulato son parte del pasado colonial. Si como dice Luis A. Sánchez al comentar la obra de González Prada, éste, no muestra la misma empatía que tiene con el indio al analizar a otros grupos étnicos,[80] la visión del negro en Mariátegui no parece tener la misma apertura experimentada hacia los primeros pobladores del continente.

> El negro ha mirado siempre con hostilidad y desconfianza la sierra, donde no ha podido aclimatarse física ni espiritualmente, cuando se ha mezclado al indio ha sido para bastardearlo comunicándole su domesticidad zalamera y su psicología exteriorizante y mórbida. (p. 334)

Al explicar cómo los valores de la cultura urbana causan efectos en la vida del indígena, José María Arguedas indica que no es la raza lo que determina al indio, sino su modo de vida. Si se piensa que el negro, por venir de la colonia y ser más sumiso con el blanco, es también un sometido, el 'otro', ¿no pueden valer para él las siguientes consideraciones expresadas con orientación etnológica?

> Se quita su ropa de indio, se pone un overol, y deja de ser indio. Porque en la sierra ha habido una mezcla racial muy densa, y se presentan casos, que ya son notorios, como el de los indios de Pampacangallo, que son en gran parte rubios, pero son totalmente indios; son indios monolingües. Se dice que son descendientes de los almagristas derrotados en la batalla de Chupas, que se refugiaron en esta Pampa, y que allí se mezclaron con los indios y se convirtieron en indios. En cambio, hay gente de la clase

[80] Luis Alberto Sánchez, en nota al ensayo "Nuestros Indios", afirma: "Según la interpretación de Prada, el indio no representa una raza biológica sino una raza social, pues depende de su estado económico. Sin embargo tocante el chino y aún al negro, las opiniones de Prada fueron más tradicionales, según puede verse en la declaración de principios de la Unión Nacional, así como en sus ensayos sobre la aristocracia peruana. (p. 332)

> considerada como clase alta, que tiene rasgos completamente indígenas. Entonces, no es la raza lo que hace del indio un indio, sino es su modo de vida.[81]

Para Mariátegui el negro ha guardado para su amo "un sentimiento de liberto adicto", (p. 334). La sociedad colonial lo asimiló hasta intoxicarse con su sangre tropical y caliente", (p. 334) sólo la evolución social y económica puede redimirlo junto al mulato, "convirtiéndolo en obrero", (p. 334) para extirpar la subordinación a los amos, entre las cuales es evidente el hispanismo "contra el autoctonismo". (p. 334)

El problema indígena se liga con la tierra. Los puntos de vista filantrópicos, como el de B. de Las Casas, fueron superados por la magnitud económica y social del fenómeno. Debe reivindicarse el derecho "del indio a la educación, a la cultura, al progreso, al amor y al cielo", (p. 50). Pero ninguno es más urgente que el derecho a la tierra, a la liquidación de la feudalidad, iniciada con la colonia que "desorganizó y aniquiló la economía agraria incaica, sin reemplazarla por una economía de mayores rendimientos", (p. 55).

Como González Prada, Mariátegui no cree en las soluciones utópicas, provenientes de la reacción de clases mancomunadas con el gamonalismo:

> El Patronato de la Raza, instituido por el Estado, está ahí para testimoniarlo con su estéril presencia... Dora Mayer está sustancialmente de acuerdo conmigo cuando escribe que 'ya era tiempo que la raza misma tomara en manos su propia defensa porque jamás será salvado el que fuese incapaz de actuar en persona en su salvación'... Valcárcel escribe: 'Proindígena, Patronato, siempre el gesto del señor para el esclavo, siempre el aire protector en el semblante de quien domina cinco siglos. Nunca el gesto severo de justicia,...' [82]

---

[81] Chester Cristhian. "Alrededor de este nudo de la vida. Entrevista a José María Arguedas". *Revista Iberoamericana*, IILI, N° 122, enero-marzo de 1983, p. 230.
[82] José Carlos Mariátegui. *Peruanicemos al Perú*, p. 105-106-107.

Mariátegui compara la colonización sajona con la de los españoles. Mientras aquella modeló tierras de acuerdo con el presente europeo, España trajo métodos anacrónicos y declinantes. Cita a José Vasconcelos y le complace su juicio, dice, porque a él no se le puede atribuir "mucho marxismo" ni "poco hispanismo". Sobre el contraste norte-sur, el ensayista mexicano enjuicia comparativamente los dos regímenes de propiedad:

> Sin mayor gracia de parte de sus monarcas y más bien, en cierto estado de rebelión moral contra el monarca inglés, los colonizadores del norte fueron desarrollando un sistema de propiedad privada en el cual cada quien pagaba el precio de su tierra y no ocupaba sino la extensión que podía cultivar. Así fue que en lugar de encomiendas hubo cultivos. Y en vez de una aristocracia guerrera y agrícola, con timbres de turbio abolengo real, abolengo cortesano de abyección y homicidio, se desarrolló una aristocracia de la aptitud que es lo que se llama democracia, una democracia que en sus comienzos no reconoció más preceptos que los del lema francés: libertad, igualdad, fraternidad. Los hombres del norte fueron conquistando la selva virgen, pero no permitían que el general victorioso en la lucha contra los indios se apoderase a la manera antigua nuestra, 'hasta donde alcanza la vista'. (p. 59-60).

En el Perú se juntaron dos taras: la feudalidad y el esclavismo. Si se les agrega la psicología de buscador de oro que predominó en el colonizador, se explica el retardo del progreso. Una sociedad surge con fortaleza cuando se cultiva la tierra. No es la obra de los que extraen tesoros del subsuelo. En los períodos siguientes se mantienen los obstáculos. Aumentan las concentraciones de tierras y las asociaciones entre el poder político y la conciencia feudal. Los hacendados reservan para sí las mejores parcelas y reparten las menos productivas entre los braceros indios, obligados a trabajar gratuitamente en las primeras -sobrevivencia del pongaje- y, en el resto del tiempo a sostenerse del producto de las segundas.

El desarrollo material en U.S.A. -dice Mariátegui- no prueba la potencia del oro, sino la del hombre. La riqueza se afinca en lo cualitativo, no en la cantidad.

> La levadura de los Estados Unidos han sido sus puritanos, su judíos, sus místicos. Los emigrados, los exiliados, los perseguidos de Europa. Del misticismo ideológico de estos hombres desciende el misticismo de la acción que se reconoce en los grandes capitanes de la industria y de la finanza norteamericana.[83]

En el artículo "En torno al tema de la inmigración", integrado a *Peruanicemos el Perú*-, el autor analiza el trabajo en las haciendas y en las minas.[84]. El arrendamiento del suelo se paga en frutos y en jornadas de labor. En contraste con el sentido colectivista de los indígenas, impulsados por la asociación cooperativa,

> Cuando la expropiación y el reparto parecen liquidar la comunidad, el socialismo indígena encuentra siempre el medio de rehacerla, mantenerla o subrogarla. El trabajo y la propiedad en común son reemplazados por la cooperación en el trabajo individual. (p. 83).

El ejercicio comunitario es un sistema de producción. Ofrece estímulos a los participantes y obtiene los máximos niveles de rendimiento. Al citar a Castro Pozo, quien acopia datos sobre el fenómeno, debido a su experiencia de jefe de la sección de asuntos indígenas del Ministerio de Fomento, Mariátegui destaca la armonía del trabajo colectivo -arreglos de cercas, construcción de casas- asociado a la música y a la festividad.

---

[83] Ibid, p. 67.

[84] En un artículo fechado en 1928, "En torno al tema de la inmigración", Mariátegui analiza las condiciones de trabajo en las haciendas y en las minas: "están por debajo del nivel material y moral de los más modestos inmigrantes europeos. El campesino de Italia y de Europa central no aceptaría jamás el género de vida que puedan ofrecerle las mejores y más prósperas haciendas del Perú. Salarios, vivienda, ambiente moral y social, todo le parecería miserable... las leyes de reforma agraria que, después de la guerra, han liquidado en la Europa Central y Oriental -Checoslovaquia, Rumania, Bulgaria, Grecia, etc.- los privilegios de la gran propiedad agraria hacen más difícil que antes la inmigración de los campesinos de esos países a pueblos donde no rijan mejores principios de justicia distributiva. El trabajador del campo de Europa, en general, no emigra sino a los países agrícolas donde se ganan altos salarios o donde existen tierras apropiables. Ni uno ni otro es, por el momento, el caso del Perú. (En *Peruanicemos el Perú*, p. 128-129).

> ...la comunidad indígena conserva dos grandes principios económicos sociales que hasta el presente ni la ciencia sociológica ni el empirismo de los grandes industrialistas han podido resolver satisfactoriamente: el contrato múltiple de trabajo y la realización de éste con menor desgaste fisiológico y en un ambiente de agradabilidad, emulación y compañerismo.[85]

El indigenismo, por la aspiración de conocimiento de la realidad, es la vía para la 'peruanización' del Perú. Sus alcances son evidentes frente a otros códigos nutridos de aristocratismo y esteticismo, colindantes con la ramplonería: la divinización del virreinato y la admiración de lo europeo por la inferioridad del neocolonizado.

La herencia de la vida colonial, para Mariátegui, se reduce a "una calesa, un caserón, unas cuantas celosías y varias supersticiones".[86] La fortaleza de un pueblo -acota- no surge de la nostalgia ni de la evocación plañidera. Cualquiera de los "*buildings* de la ciudad, vale, estéticamente y prácticamente, más que todos los solares y todas las celosías coloniales.[87] De esa 'Lima que se va', el ensayista afirma que lo lamentable no es que se vaya, sino que no se haya ido más de prisa.

La mirada hacia adentro -"Sin el indio no hay peruanidad posible"-[88] no clausura el interés por el entorno mundial. La ubicación de la problemática indígena en los campos de la dominación capitalista, tema del neoindigenismo de

---

[85] Mario Castro Pozo, cit por José Carlos Mariátegui en *Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana*, p. 87.
[86] José Carlos Mariátegui. *Peruanicemos al Perú*, p. 22.

[87] Ibid, p. 22
[88] Ibid, p. 22.

José María Arguedas, es una dirección contemplada por Mariátegui en sus aperturas. El Perú se mueve en la órbita de la civilización occidental. Una vez adquirida su técnica y sus ideas no se puede, místicamente, renunciar a ellas, para volver a la antigua cosmovisión agraria.

> La historia del Perú no es sino una parcela de la historia humana. En cuatro siglos se ha formado una realidad nueva. La han creado los aluviones de Occidente. Es una realidad débil. Pero es, de todos modos, una realidad. Sería excesivamente romántico decidirse hoy a ignorarla.[89]

Lo anterior no implica desconocer la tradición, 'viva y móvil', frente a los tradicionalistas que la desean 'muerta y fija'. Los verdaderos revolucionarios –precisa Mariátegui- no proceden nunca como si ellos fueran los iniciadores de la historia, ni caen en la ilusión de creer que inauguran todos los procesos. Y ejemplifica: "Marx extrajo del estudio completo de la economía burguesa sus principios de política socialista".[90]

Los tradicionalistas, por su fijación con el pasado, terminan en el conservatismo. La vida se les presenta como conjunto de 'reliquias inertes' y 'símbolos extintos'. En cambio, la tradición no se deja apresar en fórmulas:

> Como resultado a una serie de experiencias -esto es de sucesivas transformaciones de la realidad bajo la acción de un ideal que la supera consultándola y la modela obedeciéndola-, la tradición es heterogénea y contradictoria en sus componentes. Para reducirla a un concepto único, es preciso contentarse con su esencia, renunciando a sus diversas cristalizaciones.[91]

---

[89] Ibid, p. 66.
[90] Ibid, p. 118

[91] Ibid, p. 118.

En el Perú los tradicionalistas pecan de pasatismo y de limitaciones etnocéntricas. La tradición, para ellos, ha sido limeña y colonial. Han impuesto una moda más española que peruana. Si el pasado indígena entra en la historia, es por la reivindicación de los revolucionarios, artífices de una de las derrotas del colonialismo. Mientras éste predominó, la historia se explicó a partir de la conquista.

> La conciencia nacional criolla obedecía indolentemente al prejuicio de la filiación española. La historia del Perú empezaba con la empresa de Pizarro, fundador de Lima. El imperio Incaico no era sentido sino como prehistoria. Lo autóctono esta fuera de nuestra historia y, por ende fuera de la tradición-[92]

Con la incorporación del indigenismo -Mariátegui habla también de incaísmo- se contribuye con la 'peruanización del Perú', una realidad aún por crear, cuando se asuma lo aborigen como basamento. Con los del Incario, entraron los aportes de España y los de la República. De esta manera, apoyado en la dinámica y en la apertura, Mariátegui ofrece su visión de la realidad multiétnica del Perú.

8 OTRAS VOCES DEL ETNOCENTRISMO

Gómara y Sepúlveda se proyectan en siglos posteriores. Las interpretaciones de Alcides Arguedas sobre el indio, -en *Pueblo Enfermo*-[93] contrastan radicalmente con las de Martí, González Prada y Mariátegui. Perteneciente al campo de significación -contracampo-, opuesto al indigenismo, en esta obra se reconocen argumentos, todavía manejados por los teóricos del paternalismo reductor.

---

[92] Ibid, p. 121.

[93] Las citas de la obra de Alcides Arguedas, *Pueblo Enfermo*, corresponden a la edición de Ercilla, Santiago de Chile, 1937.

Pese al apoyo de Novicow, como criterio de autoridad, en el comentario sobre la escasez de objetividad del término 'raza', el autor boliviano atribuye a la sangre indígena, predominante en su país, la responsabilidad de una patología colectiva, de la que es síntoma el título del ensayo. En los pueblos coherentes y bien orientados prevalece el blanco. Con apoyo europocéntrico, sugiere imitar los modelos argentino, chileno y uruguayo. En cambio, Bolivia no ha dado -dice- a su vida, una orientación consciente, ni posee perfecciones morales y materiales.

Con determinismo, el autor asocia el hombre y el paisaje con la aridez. Analiza desde la óptica del 'otro'. La música es monótona, el arte, rudimentario y tosco. Los rostros, poco atrayentes, sin inteligencia ni bondad, con abundancia de líneas ásperas. En suma: un cuadro etnocéntrico exagerado, un empeño por lavar una supuesta vergüenza étnica, más que un discurso objetivo sobre una realidad tan compleja como la intercultural andina. Al indio se le considera 'duro', 'rencoroso', 'vengativo', 'cruel', 'egoísta' y 'desconfiado cuando odia'.

Se le endilgan como defectos, lo que podría verse como muestra de austeridad. El eurocentrismo impone la visión del 'otro' como 'bárbaro': "No gusta placeres, ignora lujos", (p. 36). La descalificación positivista se proyecta sobre lo distinto.

> Para él, ser dueño de una ropa llena de bordados con la que pueda presentarse en la fiesta de pueblo o de la parroquia y embriagarse lo mejor que le sea permitido y el mayor tiempo posible, es el colmo de la dicha. Una fiesta le parecerá tanto más lucida cuantos más días se prolongue. Bailar, beber, es una sola satisfacción; no conoce otras. Es animal expansivo con los de su especie; fuera de su centro mantiénese reservado y hosco. En su casa huelga la miseria absoluta, el abandono completo. En la casa del indio no hay nada sino suciedad. (p. 36)

El ensayo se presenta como diagnóstico de las condiciones de vida, y por ende, denunciador de una marginalidad a donde no llegan los presupuestos oficiales, pero debe asentarse que no es por empatía con la masa indígena. Es por la actitud 'naturalista', derivada del positivismo, nutriente de sus búsquedas de patologías individuales o colectivas. La afectividad de Alcides Arguedas está más cerca de la ideología con que llega al objeto de estudio, que del objeto mismo. Si bien se afirma que el indio trabaja desde la primera infancia y que sus ocupaciones aumentan al ritmo de su edad, se consigna el fatalismo de su nacimiento. Si se alude a los maltratos de los blancos, no es para la solidaridad con las víctimas, a quienes ve con total maniqueísmo:

> Calor, frío, todo le es igual; su cuerpo casi no es sensible a las variaciones atmosféricas.. Receloso y desconfiado, feroz por atavismo, cruel, parco, miserable, rapiñesco, de nada llega a apasionarse de veras. Todo lo que personalmente no le atañe lo mira con la pasividad sumisa del bruto, y vive sin entusiasmos, sin anhelos, en quietismo netamente animal... La mujer observa la misma vida y, en ocasiones, sus faenas son más rudas. En sus odios es tan exaltada como el varón. No concibe ni gusta de las exquisiteces propias del sexo. Ruda y torpe, se siente amada cuando recibe golpes del macho; de lo contrario, para ella no tiene valor el hombre. Hipócrita y solapada, quiere como la fiera, y arrostra por su amante todos los peligros. (p. 38)

Faltan calificativos. El emisor opone su verdad sobre los fenómenos atmosféricos, emanados de leyes físicas, a la mágico-religiosa del indio, "supersticioso y crédulo", (p. 40). Se le acusa de no ser obediente y sumiso a los "hombres superiores o a las divinidades", (p. 40). Va más allá y se contradice: se asegura "por punto general, que el indígena no tiene creencias determinadas", (p. 40). Después se consigna que posee "diferentes creencias contradictorias", (p. 41).

En el libro, la limpieza de sangre, se presenta como la única posibilidad para extirpar la enfermedad social. Como regalía de encomendero o prédica de sacerdote, el tono de la denuncia se diluye en una ideología similar a la de los que critica: caciques y curas, y diferente acaso en el matiz paternalista con que se refiere el pongaje y el empleo del indio como 'carne de cañón' en las contiendas.

Se condena a los conquistadores, "ásperos brutales, duros, sin entrañas y dominados por apetitos feroces", (p. 50). Se les presenta en la "flor de la edad" pero de "baja ralea". Egoístas y sensuales, "no tienen grandes nociones sobre nada ni les adornan bellas virtudes", (p. 50). Con el triunfo de los conquistadores, la raza vencida busca" su defensa en los vicios femeninos de la mentira, de la hipocresía, la disimulación y el engaño". (p. 51).

En otras páginas, Alcides Arguedas se ocupa del "vigor prodigioso"(p. 53) del aborigen, minado por el exceso de trabajo, la escasez de alimentos y el abuso del alcohol. Advierte que las pestes y las enfermedades hacen estragos en la población. Entretanto, "la pobre raza es mirada con absoluta indiferencia por los poderes públicos (p. 54) y sus desgracias sólo sirven para estimular la oratoria de los políticos. En los últimos años -dice en autoelogio- pudo notarse al fin un movimiento protector. "El clarinazo fue un pequeño libro, una oscura novelita" (p. 54), que más que méritos artísticos tiene la virtud de ser "sola y única en su género" (p. 54). Se trata de *Raza de Bronce*. Se cruzan los caminos del ensayista y del narrador, y aquel se contamina del propósito reivindicador de la novela, al punto de concebir la trascendencia de la raza.

Después de la edición de *Raza de Bronce* en 1919 -el esbozo apareció en 1904, imperfecto- comenzó el interés por el tema racial. En *Pueblo Enfermo* se documentan citas de fuentes documentales, noticias históricas, cuadros estadísticos, y exposiciones conceptuales.

Una ley dictada en 1932 prohibía el alquiler de pongos, anunciado en avisos periodísticos. De 1923 a 1926 hubo publicidad y propaganda sobre el tema, en proyecto, leyes, artículos y conferencias, De esta cruzada nacen algunas sociedades Pro-Indio.

Al analizar la proyección de *Raza de Bronce* cambia la estimativa de lo indígena. ¿La motiva el narcisismo del autor? ¿O se debe a la Guerra del Chaco en la que el aborigen demostró su capacidad, y dio idea de lo que puede ofrecer "como elemento asimilable", (p. 55). "cuando se le pide un esfuerzo organizador", (p. 55).

> ...el indio supo luchar y morir por una patria que desconoce y que nunca hizo nada por él... Para blancos y mestizos hubo servicios de retaguardia, lejos del peligro; hubo comisiones rentadas y, hubo sobre todo, la protección de los hábiles y de los fuertes. Para blancos y mestizos hubo el lucro, el negocio y la ganancia que hoy se ostenta cínica e impúdicamente en los automóviles de lujo, en las casas de aspecto; en las haciendas grandes... El indio no tuvo a nadie y fue únicamente a pelear sin fe ni convicción ya no sólo contra el enemigo hombre, sino contra las fuerzas hostiles de la naturaleza siempre invencibles. (p. 55-56).

La condena a la influencia del sacerdocio católico se aproxima a la visión de los ensayistas ligados a lo indígena por empatía. No se concibe -denuncia- el desconocimiento del indio hacia el poder del cura. La entrega es total. Pero en Bolivia el clero no se da cuenta de su apostolado. Sin mística, la carrera eclesiástica es un medio de enriquecimiento.

Con desprecio por la afectividad de los fieles, los sacerdotes se ocupan de fines lucrativos. Apoyado en Rigoberto Paredes, Alcides Arguedas censura a los párrocos que cobran estipendios por misas no celebradas y se asocian a los corregidores para imponer maltratos y multas, a quienes no pueden cubrir las demandas impositivas.

> Multitud de acusaciones hechas contra los párrocos, quedan sin efecto, escudados por el *fuero* que los favorece, y los delincuentes siguen a cargo de sus parroquias, ostentando su impunidad sin ser molestados.[94]

El diagnóstico de *Pueblo Enfermo* no atiende sólo al contexto indígena. Los factores concurrentes en el país se someten al lente microscópico. La denuncia de la conducta sacerdotal con pruebas es una de las vías -junto a la condena al caudillismo- que testimonian el trasfondo positivista de la obra. Hay otros tópicos en el ensayo: "el medio físico opuesto al desarrollo del país" (capítulo I), la megalomanía como enfermedad de efectos desastrosos en la política, la comedia legislativa con diputados de retórica ampulosa, "la prensa" como "factor de corrupción colectiva, (capítulo VII), sumisa a los gobernantes, detenida en la intriga y cerrada a la divulgación de la obra" de los hombres de verdadero valor moral e intelectual".

Hay más aspectos preocupantes para Alcides Arguedas. La frivolidad, el concepto de casta, la tendencia al lujo, el espejismo de un bienestar colectivo que es mera apariencia y el fanatismo religioso, son rasgos definidores de la mujer boliviana, estudiada en el capítulo VIII. También las causas de la decadencia física: el consumo exagerado del alcohol y el crecimiento de la mortalidad. Estudia las desmembraciones

---

[94] Rigoberto Paredes, cit por Alcides Arguedas, ob cit, p. 43.

territoriales y agrega dos juicios extraños: "el boliviano no sabe bañarse". "Tampoco sabe comer bien". (p. 163)

En los capítulos X y XI analiza la historia del país. Desde Simón Bolívar. Se detiene en las causas de la agitación. Las revueltas -dice- surgen de la pobreza. A la falta de inmigrantes, se suma la dirigencia de los fracasados. Todo conduce a la esterilidad, al militarismo en trance de 'acholarse' y de 'autoperdonarse' sus fracasos bélicos, a quienes "no se les ve hasta ahora abandonar -cual debieran y están en la obligación- esa manía de ostentación de Grandeza, ni dar de mano al sistema de gobernar con los suyos", (p. 270).

La psicología del mestizo es otro de los objetos de estudio en *Pueblo Enfermo*. Del abrazo de dominados y dominadores nacen los cholos. Traen del español –según A. Arguedas- la belicosidad, el ensimismamiento, el orgullo, la vanidad, el individualismo, la oratoria rimbombante, el invencible nepotismo y el fulanismo furioso. Del indio, la sumisión a los fuertes, la falta de iniciativa y la pasividad ante los males, la inclinación a la mentira, el engaño y la hipocresía, la 'tremenda deslealtad', la vanidad exasperada por la apariencia y el gregrarismo. (p. 57).

El autor pareciera olvidarse de las concesiones hechas a los indígenas en la promoción de *Raza de Bronce* Como la solución asimilatoria propuesta, la propaganda de sí mismo forma parte del proyecto reductor. Concluida la generosidad, prosigue el determinismo fundado en la sangre.

Con respaldo en Juan Bautista Alberdi, fuente de etnocentrismo, Alcides Arguedas envuelve el gaucho de Argentina y Uruguay y al roto de Chile en la misma

evaluación negativa del mestizo. Es un híbrido poseedor de taras atávicas. No se pregunta por la moral de sus actos. Y -aclara el ensayista- se entiende por "moral, 'la armonía de actividades en vista del bienestar general' -según la concepción positivista", (p. 58). Para el cholo el hombre es 'bajo', 'egoísta', 'falso', 'interesado' y 'despreciable', (p. 58).

Alcides Arguedas usó las fuentes ideológicas afines a su pensamiento, sumadas a listas de adjetivos y diccionarios de sinónimos, con preferencia por los rasgos más negativos. Así, prosigue su caricatura del cholo: 'tornadizo', 'variable', 'despreocupado' 'fanático', 'conservador', 'intolerante', 'irreductible', 'ingenuo', 'escéptico', 'peligroso'. La exageración llega hasta el punto de negarles la posibilidad de trascender al contacto con la educación sistemática, una de las más sólidas creencias del positivismo.

> 'Haced pasar el roto, el gaucho, el cholo, unidad elemental de nuestras masas populares, por todas las transformaciones del mejor sistema de instrucción, en cien años no haréis de él un obrero inglés que trabaja, consume, vive digna y confortablemente' decía con desolación Alberdi. (p. 61)

Es asombrosa la fijación de Alberdi con lo inglés. En *Bases*, libro-proyecto de gobierno, con espíritu complaciente plantea que nadie en América casaría a sus hijas o hermanas con un príncipe araucano, si existiese la posibilidad de hacerlo con un zapatero inglés. El etnocentrismo hacia las etnias o grupos marginados se nutre de textos, frente a los cuales -sin duda- presenta más dignidad 'Sandokan', el héroe creado por Emilio Salgari, en constante combate contra Inglaterra y el colaboracionismo cipayo en la Malasia.

Frente al gaucho, al roto y al cholo, Alcides Arguedas opone el ideal del 'gentleman británico', el 'hidalgo español' y el 'gentilhomme francés'- A 'lo blanco' atribuye limitaciones cuando no lleva "pura la masa de su sangre", (p. 62). Pero lo magnifica con otra lista de adjetivos, menor pero elogiosa: 'generoso', 'inteligente', 'delicado', 'menos interesado que el cholo'. Cuando se mestiza la hidalguía, se adopta el conservatismo del cholo y se pierden los sentimientos del deber y la moralidad. En cambio, el hidalgo y el gentleman por la 'bravura' y la 'lealtad', son un par de seres "de selección por sus cualidades morales", (p. 63). Ese arquetipo es 'animoso', 'honesto', 'verídico', 'digno' en su vida y -por supuesto, A. Arguedas tenía que decirlo- es difícil de encontrar en los países colonizados por España.

9. LA PRÁCTICA DEL ETNOCENTRISMO

En 1984 se celebró en México la Conferencia Internacional de Población, con asistencia de 145 países. De las 88 recomendaciones aprobadas, sólo una dedica dos líneas a los derechos de las minorías autóctonas. Más de cuarenta millones de marginados vivían en Latinoamérica, pero no merecieron la atención del evento, que apenas recomendó a los gobiernos mejorar la calidad de vida en las zonas campesinas y ejecutar reformas agrarias.

Los resultados son alarmantes. Procesos iniciados en la conquista, mantienen su vigencia o la refuerzan. Mario De Cautin declara que no por azar los índices más altos de natalidad, fecundidad, mortalidad general e infantil y la más baja esperanza de vida, se presentan en países de población mayoritariamente indígena.

En Bolivia con el 60% de población india –quechuas y aymaras- la tasa de mortalidad infantil es de las más altas del mundo: 124 por mil nacidos vivos; la cifra de mortalidad general, como la de la infantil, es también de las más altas del continente: 16 por mil y, paradójicamente, se daba allí la más baja esperanza de vida: 51 años, y el segundo mayor índice de fecundidad: 6,3 hijos por mujer.

El Perú, con un 45% de población aborigen, después de Bolivia y Haití, presentaba la más baja esperanza de vida: 59 años, y el tercer lugar en mortalidad general; 11 por mil, con altos niveles de mortalidad infantil: 99 por mil. Ecuador con más del 40% en su ancestro indígena tenía la sexta mayor tasa de mortalidad infantil: 77 por mil. Guatemala presentaba porcentajes similares.

Otras denuncias se derivan de la información sobre la Conferencia. En Bolivia los 3,3 millones de quechuas y aymaras constituyen el sector más pobre del país. En Ecuador, la industria petrolera desalojó a los indios aucas de sus territorios. En la selva peruana se vendían en lotes las tierras de los campas. En Panamá, los kunas eran objeto del turismo interesado en lo exótico. En Canadá sobrevivían 2.200 reservas de indígenas empobrecidos, con una tasa de mortalidad cuatro veces mayor a la presentada por el país no aborigen. Todo conduce a la lenta consumación del genocidio. En Canadá y U.S.A. sólo quedaban aproximadamente 1.300.000 de los tres que antiguamente ocuparon dichos territorios. Esteban Emilio Mosonyi ofrece datos sobre el mismo exterminio en otros lugares:

> Muchos pueblos nativos han sucumbido, por desgracia, durante los últimos siglos. Los aborígenes de vastas porciones de América y Oceanía fueron aniquilados o poco menos. ¿Qué queda hoy de los antiguos tasmanianos, de los charrúas del Uruguay, de los onas y yámanas de la Tierra del Fuego? ¿Por qué se ha diezmado en forma tan drástica a la población indígena del Brasil?. ¿Quién ignora, a estas alturas, la presencia duradera -hoy apenas controlada- de huestes de mataindios en los llanos de Apure?. Los ejemplos sobran: Lo que parece faltar es la buena disposición de poner fin a esa cadena de atropellos que se cometen invocando a las deidades de la civilización, el progreso y el desarrollo.[95]

[95] Esteban Emilio Mosonyi. "Radiografía del etnocidio". *El Nacional,* Caracas, 19 de agosto de 1984, Papel Literario, p. 5.

Según estudios realizados por el Instituto Nacional Indigenista, de México –dirigido por Candidato Coheto, indígena zapoteca-, en el siglo XX desaparecieron en dicho país sesenta grupos étnicos. El informe coincidió con el Congreso de la Confederación Nacional Campesina -agosto de 1984- para quien la sobrevivencia de los ocho millones de indígenas, de 86 grupos diferentes, está en proporción al remedio de sus problemas más apremiantes: hambrunas, desempleo, minifundismo o carencia de tierras, abusos de terratenientes y de compañías transnacionales. En menos de ochenta años desaparecieron setenta etnias y doce están en peligro de extinguirse: seris, opatas y papagos en el estado de Sonora, Kumiais, paipas y cucapas en Baja California, sometidos por empresarios que se apropiaron de sus pastos y sus selvas, los kikapues en Coahuila, los acuiltecos, cercanos a la capital, los ixcatecos en Oaxaca y los chujes y lacandones al sur del país.

De estos quedan alrededor de trescientos, obligados por las empresas madereras a refugiarse en las sierras más altas, y sobre los que existen estimaciones antropológicas de que no llegarán al próximo siglo. En Chile medio millón de mapuches, 17.000 jíbaros en Ecuador y los guajiros de Colombia y Venezuela, sobreviven al despojo de tierras y al abandono oficial. En el último país se consuman políticas similares. Antes de 1950, Vicenzo Petrullo advirtió sobre la cercana desaparición de los yaruros. En la región cercana al Delta del Orinoco, el cierre del Caño Mánamo para favorecer a un enclave industrial, trajo modificaciones ecológicas, que pusieron en peligro a los waraos. Las concesiones mineras en el sur son amenazas para los yanomami. Y durante el primer semestre de 1984, el país se polarizó entre los colonos y los defensores de los piaroa, del valle de Guanay en el

Amazonas, región en la que operan impunemente los misioneros de las Nuevas Tribus, sobre los que pesan acusaciones de espionaje. Realizan una evangelización compulsiva, reñida con las leyes, según se desprende de informes presentados al Congreso de la República.[96] Reiteradamente, universidades, ministerios y gremios, han solicitado la expulsión de las Nuevas Tribus. No ha sido posible, pese al consenso. En la filmografía del país, el documental *Yo hablo a Caracas*, del cineasta Carlos Azpúrua, denuncia el neocolonialismo.

En el Perú los indios Piro defienden sus tierras contra los madereros. Con fecha 6 de octubre de 1984 las agencias internacionales informaron al mundo de la matanza de cuarenta indios por el personal de una empresa maderera de Pucallpa, a 300 kilómetros al nordeste de Lima. "Las víctimas sin vida fueron arrojadas a las aguas del río Sepahua, donde los peces comieron los cadáveres".[97] La información facilitada en Gottinga, por la Sociedad para Pueblos Amenazados, responsabilizó al gobierno peruano, por explotar los bosques amazónicos sin prestar protección a los aborígenes.

Como en siglos anteriores, el etnocentrismo y la empatía constituyen las actitudes esenciales frente al problema. Contrarias a la apertura, las posiciones desarrollistas y tecnocráticas imponen el modelo de conquista y repiten los argumentos del etnocentrismo, sin tomar en cuenta los enunciados de la etnología sobre la madurez y el equilibrio de muchas sociedades no occidentales:

> Ante todo, al indio se le resta toda significación humana. Se insiste hasta la saciedad en su presunto salvajismo, barbarie, falta de moral, pereza innata, incapacidad mental, ignorancia absoluta y carencia de cultura. Los calumniadores llegan al extremo de negarle el derecho a utilizar la palabra

---

[96] Véase: *El Nacional*, Caracas, 15 de agosto de 1984, p. D-5.

[97] El 6 de octubre de 1984, el diario *2001*, de Caracas, publicó informaciones sobre una "Matanza de indios en la Amazonía peruana". p. 4. De allí se ha extraído documentación.

> en defensa propia. Al indígena que sólo habla su propia lengua no se le quiere oír, ni siquiera a través de intérpretes, porque en el fondo se le desestima como interlocutor. Pero cuando se trata de un nativo bilingüe y escolarizado ya se dice que no es indio, que no representa a su comunidad y que está influido por toda suerte de doctrinas extrañas de perfil subversivo.[98]

Para Leonardo Acosta se trata de nuevas colonizaciones, que convierten sus objetos en desarraigados, en busca del amparo metropolitano, que los mirará siempre como a seres devaluados con el estigma de la inferioridad biológica, con la apreciación racista, subyacente en los argumentos de dominio, iniciados con dogmas religiosos, y continuados con razonamientos afirmativos de la inferioridad del conquistado.

> El colonialista, por un mecanismo de pensamiento después de todo bastante banal, llega a no poder imaginar un tiempo que se haga sin él... Ya que ninguna otra solución le es permitida, el grupo social racializado ensaya imitar al opresor y a través de ello desracializarse. La 'raza inferior' se niega como raza diferente. Comparte con la 'raza superior' las convicciones, doctrinas y otros considerandos que le conciernen.[99]

El discurso etnocéntrico y el de la empatía, pueden crecer hasta el infinito. Los textos se rozan, se conectan, se rechazan para afirmar o negar intertextualidades. La discusión no termina. Y siempre hay ecos del discurso de ayer. Se define a América como "Europa segunda". Aún con reconocimiento pleno a la etnología que asegura la "racionalidad indiscutible" de toda cultura, y sin caer en los señalamientos comunes –primitivismo, salvajismo, cosmovisiones prelógicas- se producen discursos europocéntricos. Con demostraciones silogísticas que parten de lo obvio, la erudición sobre lo helénico sirve también para rechazar la especificidad latinoamericana. Se

---

[98] Esteban Emilio Mosonyi. "Radiografía del etnocidio". *El Nacional*, Caracas, 19 de agosto de 1984, Papel Literario, p. 5.

[99] Franz Fanon, cit por Leonardo Acosta. "La concepción histórica de Martí". Revista *Casa de las Américas*, Año XI, N° 67, julio-agosto de 1971, p. 35.

hereda la razón, aunque en segundidad, con dependencia de una razón primera. Por su contextualidad filosófica, el esquema no deja de ser colonialista. Generosamente concede universalidad a la "Europa segunda" -América- que por la educación puede llegar a cualquier parte del mundo, aún con la contaminación de la "Europa primera".[100]

Somos europeos -se afirma- por el uso de códigos comunes: lengua, vestido, religión, arquitectura, arte, instituciones políticas, escuela y cementerio. Hay reducciones en las que se ve como totalidad, lo que define sólo a una parcela.

> No tartamudeamos lenguas bárbaras ni nos visten complicados trapos multicolores, ni taparrabos con porta pene; no adoramos volcanes ni gurúes, no construimos bohíos; no labramos figuras mágicas en el mango de instrumentos primitivos de pesca y nunca hemos soportado pasivamente gobiernos despóticos; no damos de comer a los muertos, ni dejamos a los niños sin educación sistemática. Todos estos fenómenos se presentan entre nosotros -es cierto-, pero en forma marginal y no nos caracterizan; nos caracterizan la indignación ante ellos y la voluntad europea de erradicarlos... debemos cobrar consciencia de lo que es Europa, de lo que significa para el mundo, pues somos lo que ella es y significamos lo que ella significa.[101]

---

[100] J.M. Briceño Guerrero. *La identificación americana con la Europa segunda*, p. 26-27.
[101] Ibid, p. 13.

II. LOS REFERENTES SOCIALES DEL INDIGENISMO

En "Esquema de la evolución económica", uno de los *Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana*, José Carlos Mariátegui contrasta la economía indígena con el modelo colonial. El Incario, basado en la disciplina y la obediencia al deber colectivo, con sacrificio de las apetencias individuales, conoció el bienestar, con abundantes reservas alimenticias y con notable crecimiento demográfico. Los conquistadores "destruyeron, sin poder naturalmente, reemplazar esta formidable máquina de producción", (p. 13). El trabajo de los indios dejó de funcionar orgánica y solidariamente. "Rotos los vínculos de su unidad, la nación se disolvió en comunidades dispersas. " (p. 13).

El Virreinato trajo una nueva economía. La empresa española, al reeditar las guerras de cruzada, se ocupó más del consumo del botín, que de la planificación de un diseño justiciero. Ejércitos de saqueadores y de ministros de Dios se combinaron para el etnocidio. Al despojo de templos y palacios sucedió el reparto de las tierras. Una fuerza de conquista y de colonización devino en sostenedora de una economía feudal.

La dualidad sierra-costa, funcional en Perú y Ecuador, y factor de diversidad cultural, es referida por Mariátegui, al comentar la tendencia de las fuerzas de dominio a asentarse en las tierras bajas. Los Andes generaron una "mezcla de respeto y de desconfianza" (p. 15), lo que determinó la conquista incompleta de la sierra, a la que sólo llegaron los interesados en la explotación de las minas. También Angel F. Rojas se ocupa del tema, al historiar "la novela

ecuatoriana". La colonia española tuvo estabilidad política, porque se cuidó de mantener las jerarquías y conservó un modelo agrícola con dos características: esclavista en la costa y feudal en la sierra.

1. NEOFEUDALISMO Y CONDUCTA PICARESCA

Durante la dominación española el poder de los guerreros pasó a la burocracia. No sufrió merma el poder eclesiástico que, en ocasiones, rebasó al gobierno civil o motivó quejas de los virreyes acerca de la explosión demográfica sacerdotal. Sebastián Salazar Bondy afirma que cuando la Inquisición se encontró sin carne para chamuscar "se dedicó a la pesquisa de la más secreta conciencia privada"[1]. Surge así una 'super-clase religiosa', con privilegios en los restantes períodos históricos.

> Sin profesiones ni funciones para quienes no fueran mayorazgos, los hijos segundones y tercerones de las familias españolas dominantes acabaron tonsurados, no tanto para ocuparse de la salvación de almas descarriadas sino principalmente para acaparar la docencia, la dirección confesional, la sinecura eclesiástica, el buen pasar de los sacros votos.[2]

Si es cierto que el conquistador español hace realidad en América, la andanza de los héroes de la caballería, como se suele afirmar para ensalzarlo y justificar así sus éxitos, también el ocio, el engorde y los fáciles incrementos del capital, derivado más de la lotería que del trabajo, imponen el patrón picaresco del ascenso social a costa de la degradación moral, sobre el molde austero del hombre de armas, como efecto de las trampas de las economías mineras, fuentes de pícaros, observables aún en la realidad latinoamericana.

---

[1] Sebastián Salazar Bondy. *Lima la horrible*, p. 69.
[2] Ibid, p. 70.

La colonización se realiza con los referentes del Buscón y de Lázaro de Tormes. Si hasta Hernán Cortés se queja, es porque esa picaresca presenta ribetes de especialización:

> ...es notorio que la más de la gente española que acá pasa son de baja manera, fuertes y viciosos de diversos vicios y pecados. Y si a estos tales se les diese libre licencia de se andar por los pueblos de indios, antes por nuestros pecados se convertirán ellos a sus vicios que los atraerían a virtud[3].

Mariano Picón Salas llama a Cortés "general doblado de estadista",[4] actor y ejecutor de un terrorismo político impuesto "contra su temperamento más bien diplomático y conciliador".[5] En el texto citado, Cortés solicita frailes para neutralizar a los que "son de baja manera" como si los religiosos estuviesen eximidos de faltas, pese a haberse dado en la baja edad media el fenómeno de la goliardía, y lo que el Arcipreste de Hita denuncia como modo de vida, en la sátira a los clérigos de Talavera, en su *Libro de Buen Amor*.

Picón Salas es hispanocéntrico: si el móvil de la conquista española es el oro, -dice- también lo es el de toda conquista hecha por europeos, lo que no parece satisfactorio desde el rigor en el análisis: consolarse porque la maldad de unos es igual a la de otros. No obstante, su visión no niega la picaresca en América:

> ... ¿a qué asombrarnos de que esa masa de pecheros, de pequeños hidalgos empobrecidos, de bastardos sin herencia que formaban el aluvión conquistador, anhelen forjarse sus ínsulas de metales preciosos? El sueño de Sancho Panza, que Cervantes incorporó en el más representativo libro español, sueño de buena comida, de eterna boda de Camacho en que se voltea sin cesar el asador y se derraman las botas de vino, representa uno de los temas y los sueños del

---

[3] Cit por Mariano Picón Salas, ob cit, p. 45.
[4] Ibid, p. 44.
[5] Ibid, p. 44.

> pueblo español, cuando desde Carlos V sobre la vieja y pequeña economía agrícola prevalece en Castilla el latifundio ganadero de la 'mesta' y el país hispano se vierte en empresas exteriores que arruinan su economía interna.[6]

Las arbitrariedades de los conquistadores diezman la población. Acarrean sobre ella cargas impositivas y sistemas de castigo, de los que no está fuera la creencia en la inferioridad racial de los oprimidos y en la superioridad autoatribuida, de la que se ufanan los defensores de los evangelios, pese a las Leyes de Indias y a las prédicas de los que, como Bartolomé de Las Casas, actuaron con humanismo. La colonia reglamenta la "mita", trabajo público obligatorio, impuesto a la fuerza, con mínimo salario: tres pesos por semana cobraba el mitayo, mientras un trabajador libre recibía siete. La mita se exigía a los hombres, desde los 18 hasta los 50 años de edad. Un ejemplo de cómo contribuyó al genocidio lo indica la siguiente proporción: de cada cinco mil mitayos que entraban a los socavones sobrevivían cuatrocientos. Solamente en Potosí, en 300 años se sacrificó a ocho millones. Para completar la visión sobre el tema es pertinente el juicio de José Ortega:

> La servidumbre en que se ha mantenido al indio se remonta a las primeras explotaciones mineras precolombinas, dirigidas por los imperios aymara y quechua. Los incas, antes que los españoles, instauraron el trabajo forzado con las tribus rebeldes trasplantadas masivamente a las minas.[7]

Los sistemas aludidos son diferentes. Además del carácter colectivista de la economía incaica y de su bienestar material, destacado por Mariátegui, se

---

[6] Ibid, p. 45-46.

[7] José Ortega. "Represión y colonialismo. El largo silencio del indio boliviano". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, N° 7-8, p. 56.

anota el comentario sobre la mita, perteneciente a Oscar Cornblit: "se fundaba presumiblemente en un procedimiento tradicional del régimen incaico. Pero al ser adaptado por la administración española produjo graves consecuencias"[8]: el despoblamiento de un territorio, con cifras de habitantes, que "fluctúan entre dos y diez millones".[9] Mariátegui, en "El problema del indio", el segundo de los *Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana*,[10] afirma que la población del Imperio no era menor de diez millones y que "hay quienes" conforme a "Cálculos prudentes" la hacen subir a doce y aún a quince millones. (p. 44). En cambio, la cantidad arrojada por el censo de 1.561 registra sólo 1.106.672 habitantes.

El alto costo de los bienes de consumo y los salarios deprimidos contribuyeron a que el indígena durase en las mitas, más tiempo del que habían previsto las normas. El abastecimiento de mano de obra se contemplaba en un Reglamento de obligaciones, sancionado por el Virrey Toledo: 16 provincias debían proveer 13.500 reclutas al año. Los indios debían trabajar en las minas durante tres meses cada siete años. Otros informes indican seis meses. En la práctica, permanecían un año, ya que la normativa exigía que por cada semana de trabajo se descargaran dos. Los mitayos, forzados por el apremio, trabajaban en sus jornadas de descanso. Los administradores les retenían la tercera parte del

---

[8] Oscar Cornblit. "Levantamientos de masas en Perú y Bolivia". *El ocaso del orden colonial en Hispanoamérica.*, p. 81.
[9] Ibid, p. 82.
[10] Como en el capítulo anterior las citas de Mariátegui, tomadas de *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, no forman parte de la numeración corrida de las notas bibliográficas. Al lado de cada una se coloca el número de la página, de donde ha sido extraída, tal como se procederá en capítulos posteriores con los materiales narrativos de José Ramón Yepes, Juan León Mera, Jorge Icaza, José María Arguedas y otros creadores.

salario para -era el pretexto- que tuviesen medios de volver a sus lugares de origen. Así,

> Se veían los indios en la necesidad de tomar por fiado los comestibles en la pulpería a precios exorbitantes... Así cuando se acababa el año a que se ha extendido la mita, ceñida en otro tiempo a seis meses, deben ya los indios una gran parte del siguiente, y hallándose muchos de ellos siempre alcanzados tienen que permanecer siempre en las mitas.[11]

Otro rasgo feudal de la colonia es el pongaje. Consiste en la obligación, impuesta al indio por el hacendado, de trabajar la tierra, a cambio de un pedazo de ella, dado en arrendamiento, y de prestar servicio gratuito en la casa del latifundista, o donde éste lo disponga. El pongaje continúa en el siglo XIX y aún en el XX, cuando los terratenientes emigran a las ciudades de la costa, según lo documenta la novelística de José María Arguedas.

> Este servicio personal, pongaje o mitaje, según que el prestatario sea hombre o mujer ha sobrevivido... y sería fácil citar ejemplos de familias establecidas en Lima y servidas en la capital del Perú por pongos y mitas de sus haciendas del interior.[12]

Los viajeros españoles del siglo XVIII, Jorge Juan y Antonio de Ulloa refieren los castigos y las enfermedades que tempranamente arrasan con la población. El trabajo empieza antes del amanecer. Los indios son encerrados para que realicen las tareas encomendadas.

> Cuando la oscuridad de la noche no les permite trabajar entra el maestro del obraje a recoger las tareas: aquellos que no las han podido cumplir, sin oír excusas ni razones, son castigados con tanta

---

[11] Gregorio Funes, cit por José Ortega, ob cit, p. 56-57.
[12] Henri Favre. "El desarrollo y las formas del poder oligárquico en el Perú". *La oligarquía en el Perú*, p. 77.

> crueldad que es inexplicable; y hechos verdugos insensibles, aquellos hombres impíos descargan sobre los miserables indios azotes a cientos.[13]

No sólo el blanco trata al indio con desconocimiento de sus derechos humanos. El ciclo colonial supone también el desclasamiento del mestizo, interesado en congraciarse con el amo. Para ello la emprende contra el eslabón más débil de esa sociedad, en un modelo de conducta, presagiador de crisis de identidad: al renunciar al origen, no pueden acercarse a la etnia que rechazan y no son aceptados socialmente por los dominadores. El informe de los hermanos Ulloa se conduele de que los aborígenes son explotados "aún por los esclavos negros".[14] Hubo indígenas privilegiados que al funcionar como caporales internalizaron la psicología del carcelero. Fray Rodrigo de Loayza escribe en un *Memorial de las cosas del Perú*:

> De los mismos indios salen estos demonios que los ayudan a destruir y consumir y tratan con más crueldad a sus propios indios que ningún español, y no sólo se aprovechan de sus haciendas y trabajos corporales, ocupándoles en sus granjerías y sementeras, pero les toman sus mujeres e hijas, y son tan miserables los indios que no osan quejarse ni hablar palabra contra los caciques, antes, con que los caciques los llaman y les den de beber se satisfacen, y no se acuerdan de trabajo, agravio, ni injuria que les hayan hecho.[15]

---

[13] Cit por Manuel Corrales Pascual. "Cumandá y las raíces del relato indigenista ecuatoriano". *Cumandá 1879-1979. Contribución a un centenario*, p. 123. (El castigo es una norma general en la conquista de América. Igualmente en la colonización. El castigador se permite hasta quejas sobre el castigado. Mariano Picón Salas, quien no culpa a los españoles de carecer de visión antropológica, refiere la frustración de Ampíes el conquistador de Coro. "J. Ampíes, que debió cortar tantas orejas y azotar tantos indios en la dura conquista de Coro, se lamenta como un áspero y desengañado pedagogo de que muchos de esos castigos fueron en vano, y que ni por eso aprendían los pobrecitos honradez y seriedad". (p. 36).)

[14] Oscar Cornblit, ob cit, p. 68.

[15] Ibid, p. 68. (Cornblit destaca la división de intereses en el mundo indígena: "Resulta también notable que la mayoría de los indios pertenecientes a la aristocracia de su raza luchadora en contra de los rebeldes, como ocurrió por ejemplo en el caso de los jefes indios Pumacahua y Choqueguanca. Estos acusaban a Tupac Amaru de ser un usurpador y un bastardo y negaban que descendiera de la familia real. Su actuación tuvo una importancia decisiva en el fracaso de la rebelión". (p. 114).

2. LA REBELIÓN: UNA CONSTANTE HISTÓRICA

Pese a que en el discurso de algunos cronistas el indígena se guía por la mansedumbre y la obediencia, las rebeliones en la sierra son una constante histórica, asumida luego como referente por los narradores del realismo indigenista, para diseñar un desenlace, como resultante de la línea de sucesos de sus novelas y como respuesta a la opresión militar, eclesiástica, económica y política. El año de 1780 es el escenario de la mayor parte de los levantamientos pero existen antecedentes desde 1730. Frente al atropello hubo respuestas individuales o colectivas. Hasta Ricardo Palma, cronista atento de lo colonial, en uno de sus textos, "Una aventura del virrey-poeta", recoge la historia de una venganza. El corregidor Rafael Ortiz de Sotomayor reprime a sangre y fuego el alzamiento de los vicuñas en 1617, en la guerra civil del Potosí. Los alzados reaccionan y lo hacen huir a Lima. En 1618 una dama, viuda a causa de la represión, galantea con el Virrey de Esquilache con el fin de ganar su confianza para organizarle una emboscada. Éste descubre las intenciones de la mujer y neutraliza a los vicuñas atacantes. Aclara que nunca dio órdenes de reprimir a los alzados. Un mes después, la delegación de vicuñas abandona Lima, no sin cobrar la cuenta: "una ronda encontró en una calleja el cuerpo de Ortiz de Sotomayor con un puñal clavado en el pecho", (p. 29).

En la historia colonial abundan sucesos como el referido por Ricardo Palma. Los disturbios políticos con muertes de funcionarios oficiales fueron frecuentes en el siglo XVIII. Además de la mita y el pongaje, de los desmanes de

los caporales de obrajes, el régimen fiscal de la colonia exige cada vez más impuestos. En 1730 se produce en Cochabamba una rebelión encabezada por el platero Alejo Calatayud, ejecutado un año después. También en 1730 hay revueltas en Oruro. Y en 1742, en Tarma y Jauja, se prolongan hasta 1750, liderizadas por Juan Santos Atahualpa. Ese mismo año, en Huarochiri, un levantamiento ejecuta al corregidor Villa de Moros: ... "puso fuego a su habitación, le dio muerte lo mismo que a los personajes que le acompañaban y ultrajaron sus cadáveres con el mayor encono: le comieron la lengua y bebieron en su cráneo."[16]

Lo anterior, muertes violentas con costumbres rituales, no resulta más feroz que el tratamiento dado por los españoles a los adversarios caídos: mutilaciones, miembros fritos en aceite. Más datos históricos: en 1776 muere el corregidor Jerónimo Sagasti de la provincia de Chumbivilcas y este alzamiento consigue que las autoridades moderen las exigencias impositivas. Los corregidores son el objeto de la furia popular. Monopolizaban el comercio y obligaban a los indios a consumir objetos que no encajaban en sus costumbres, ni en sus necesidades primarias.

> De suerte que los géneros de Castilla que han cogido por montos, y lo más ordinario, que están a dos o tres pesos, nos amontonan con violencia por diez o doce pesos: el cuchillo de marca menor que cuesta un real, nos dan por un peso.[17]

En 1780 estallan alzamientos en un amplio territorio: el sur de la actual república de Perú y al norte y al oeste de Bolivia. Desde Cuzco, en Perú, hasta

---

[16] Mendiburu, cit por Oscar Cornblit, Ibid, p. 61.
[17] Fragmento de una carta de J.G. Tupac Amaru, cit por José Ortega, ob cit, p. 54.

Jujuy, en Argentina, pero el epicentro de la violencia estuvo entre Cuzco y Potosí. El número de bajas indica el impulso de esta protesta masiva. La cifra de muertos se estimó en 100.000, sobre una población de aproximadamente dos millones de habitantes. Sólo en el sitio impuesto a La Paz se calculó un total de 6.000 muertes. Los gastos de defensa fueron tan cuantiosos que igualaron a la recaudación anual del virreinato del Perú: 2.650.000 pesos.

Como en otros ajusticiamientos populares, la primera medida de Tupac Amaru es la de ejecutar al corregidor de la provincia de Tinta. En 1780 hubo disturbios en otras regiones. En febrero estallaron sublevaciones en Arequipa, Moquegua, Huancavelica y Pasco. La rebelión en la provincia de Chayanta, cerca de Oruro y Sucre, tiene como jefe a Tomás Catari, con el que se alzan los indios kollas para protestar contra el régimen fiscal. Así, se produce la alianza entre Tomás Catari en el Kollasuyo y Tupac Amaru en el Perú.

La ejecución de Catari, luego de ser neutralizadas sus fuerzas en 1781, y el mismo entorno socioeconómico, dan lugar a nuevas revueltas. En febrero de 1781 se produce el asedio a La Plata, en Chuquisaca. En marzo de ese mismo año la guerra se extendía a Cuzco y Potosí, y un poco más al sur tocando los límites del Virreinato del Río de la Plata. El Cuzco estuvo en poder de Tupac Amaru desde el 4 de noviembre de 1780 hasta su derrota el 5 de abril de 1781. En ese mismo año, la región cercana a La Paz es sede del alzamiento impuesto por Julián Aspaza, Tupac Catari, sitiador de la ciudad desde marzo hasta octubre. En estos conflictos las autoridades asumían en un maquillaje de emergencia, la identidad de lo que despreciaban en tiempos de paz. Para salvar la vida, forzados

por las circunstancias, a través de disfraces, trataron de ser indios por breve tiempo. El siguiente refiere de la ferocidad de los combates:

> Al mismo tiempo, con corta diferencia, los indios de esta otra parte de Azángaro y Lampa, redoblando sus esfuerzos, volvieron a atacar el pueblo de Capachica de esta provincia, cuyos indios fieles con algunos mestizos los habían rechazado a los principios, pero al fin prevaleció la multitud de enemigos, quienes pasaron a cuchillo a todos los españoles y gente blanca que pudieron haber a las manos. De manera que, ya no hay en estos contornos otras personas españolas que las que con tiempo se procuraron salvar en la Villa que forma hoy como una pequeña isla de felicidad en medio de un mar de rebelión que la rodea por todas partes.[18]

En Quito tuvo asiento la Revolución de las Alcabalas en el siglo XVI, a causa de un impuesto real que el pueblo se negó a pagar. El hecho, acaecido en 1592, origina el comentario de Agustín Cueva sobre la sumisión del artista colonial: Juan Sánchez de Jerez Bohorquez, espía de dicha revolución, solicitó del Rey de España permiso para pintar "un cuadro en que se representaba él mismo arrodillado ante el rey y en actitud de entregarle una carta, símbolo de sus intrigas y delaciones por lo cual pedía como premio 12.000 pesos".[19]

Después de obtenida la Independencia de España, los alzamientos continúan como respuesta a una economía feudal. Henri Favre informa:

> En 1869, por ejemplo, se rebeló la comunidad de Sullana porque los hacendados de la región, que ya la habían despojado de la mayor parte de su base territorial, la amenazaban con expulsar a su población. Idénticos sucesos, que obedecían a las mismas causas, se producen al año siguiente en la región de Chongoyape y en 1842 en la de Ambo. En 1867 los indígenas de Azángaro toman las armas para defenderse contra las maquinaciones de los propietarios y las exacciones de que eran víctimas por parte de las autoridades locales.[20]

---

[18] P. De Angelis, cit por Oscar Cornblit, ob cit, p. 67.
[19] Agustín Cueva *Entre la ira y la esperanza*, p. 23.
[20] Henri Favre, ob cit, p. 75.

En Ecuador, Juan León Mera escribió *Cumandá*, novela indianista, basándose en una sublevación indígena -la de Columbe y Guamote- de 1803, en la actual provincia de Chimborazo, de la que tuvo noticias a través del historiador Pedro Fermín Ceballos. En la misma región, en el siglo XIX, se produce la insurrección de Fernando Daquilema, marginado por la historia oficial, reprimido violentamente por el dictador Gabriel García Moreno, eficaz en su poder de fuego y hombre de oración, al gusto de cualquier guerra de cruzadas. Daquilema y los suyos ayudan al líder liberal Eloy Alfaro. La campaña de los latifundistas contra éste es tan intensa que lo atacan hasta con el calificativo de 'indio'. Esto, "en vez de causarle daño, le produjo un bien inestimable de propaganda. El concepto de indio se subió a las alturas andinas, picando la curiosidad de los indígenas".[21]

Sobre la constancia de la rebelión como proceso histórico, Sebastián Salazar Bondy, apunta:

> ...es el indio el que, como lo enseña la historia, ha llevado su descontento a la acción -reprimida ferozmente por la autoridad limeña- y el que constituye el elemento dionisíaco de nuestra composición nacional. En tanto, el limeño sigue siendo quien acepta, con apenas una ironía en los labios o un chascarrillo contingente, los abusos de los poderosos, la impúdica corrupción de los políticos, la absolutista voluntad de la minoría voraz. [22]

3. LA ALIENACIÓN DEL ABORIGEN

En "El problema del Indio", Mariátegui refiere cómo el Virreinato y la República coinciden en la acción empobrecedora del indio. Con atenuantes para

---

[21] Julio César Troncoso, cit por Rosa Meneses. "Raíces socioculturales de Cumandá". *Cumandá. 1879-1979. Contribución a un centenario*. p. 45.
[22] Sebastián Salazar Bondy, ob cit, p. 56-57.

aquel, porque muestra denuncias, como las de Bartolomé de Las Casas, sobre la explotación de los conquistadores: "no ha habido en la República -dice- un defensor tan eficaz y tan porfiado de la raza aborigen", (p. 46). La República, por peruana y liberal, debía observar una mejor conducta que el régimen anterior, "medieval y extranjero", (p. 46). En cambio, "ha pauperizado al indio, ha agravado su depresión y ha exagerado su miseria", (p. 47), porque supuso la ascensión de una nueva clase dominante que se apropió de las tierras con más avidez que la feudalidad española. Mariátegui distingue entre el encomendero criollo y el español. Este presenta "algunos hábitos nobles de señorío". El otro tiene "todos los defectos del plebeyo y ninguna de las virtudes del hidalgo". (p. 47).

Pese a la guerra de independencia y a los decretos de los libertadores, en la sierra sobrevivió el sistema feudal, impuesto por los gamonales. En las minas, los directores y los capataces de empresas extranjeras hicieron lo mismo. El pongaje y la mita continuaron como sistemas de explotación. Más que la colonia, el nuevo orden es responsable de haber "aletargado y debilitado las energías de la raza", (p. 47). Con la misma receta de los virreyes, se ahogó la protesta indígena. En otro de sus ensayos, "El problema de la tierra", Mariátegui analiza la influencia europea en los movimientos independentistas y su carencia de sentido agrario. Cita el esquema de clases sociales en América, propuesto por Esteban Echeverría, según el cual hay tres, opuestas en intereses y sin vínculos de comunicación. La primera, constituida por "los togados, el clero y los mandones". La segunda, por "los enriquecidos por el monopolio y el capricho de la fortuna", y la tercera, por "los villanos, llamados 'gauchos' y 'compradritos' en el Río de Plata,

'cholos' en Perú, 'rotos' en Chile, 'léperos' en México", (p. 67). La Revolución de Independencia fue realizada por los descendientes de las dos primeras clases, lo que apoya el juicio de Mariátegui sobre la presencia pasiva del sector indígena en los hechos.

A la Independencia sigue un período de caudillismo militar en el que no es posible suponer la ejecución de políticas, ni siquiera liberales sobre la propiedad agraria. Se refuerzan los poderes del latifundismo, pese a que los fundamentos republicanos ordenaban el reparto de tierras y la abolición de las mitas y encomiendas.

El 8 de abril de 1824, Simón Bolívar decretó en Trujillo, Perú, la supresión de las comunidades y la cesión a los indígenas de la propiedad de las tierras que tenían en usufructo. El 4 de julio de 1825, en el Cuzco, Bolívar ordena la parcelación de las tierras comunales, para que cada indio, sin importar edad o sexo, pudiera poseer individualmente un "topo de tierra de cultivo" y "dos topos de pastos naturales".[23] Las leyes del 27 de marzo de 1828 y del 12 de octubre de 1830 completan estos decretos, en pro de la creación de una serie de pequeños o medianos propietarios, cuyo funcionamiento era impedido por las leyes coloniales españolas.

En circulares oficiales de 1826 hay noticias de abusos cometidos por los encargados de hacer cumplir la ley. Se incita a los indígenas a transferir sus tierras a los hacendados locales, o a blancos y mestizos. Se estimula el

[23] Henri Favre, ob cit, p. 74.

latifundismo al facilitar la cesión de tierras comunales. Los gobernadores aspiran a algo más que el reconocimiento público y se les premia con tierras.

> ...en setiembre de 1838, el consejo de notables de la comunidad de Huachos... certifica a la subprefectura que 'el gobernador del distrito es propietario de la tierra de Qochopampa'. Dicho gobernador Gregorio Medina, por su parte declara que 'por los muchos y notorios servicios que tengo prestados en este pueblo y en premio de ellos, su comunidad ha tenido a bien cederme una suerte de tierras situadas en el paraje de Qochopampa, las que he beneficiado y trabajado a considerable costo, haciéndolas cultivables y productivas en pro de los intereses públicos y aumento de la agricultura del país'. Años más tarde Medina agranda su propiedad de Qochopampa, agregándoles los terrenos de Monterayoq, Verdegocha y Atoqwasi, tomados de la vecina comunidad de Cajamarca.[24]

Angel F. Rojas sostiene que en Ecuador la Independencia divide la clase dominante, coloca al altiplano en inferioridad y beneficia a la costa con la apertura de mercados internacionales. Los terratenientes de la sierra y de la costa se coaligan con el clero "que se había constituido en el primer latifundista del Ecuador".[25] La nobleza litigaba y cuidaba sus haciendas, los mestizos comerciaban y la plebe tenía a su cargo la prestación de servicios.

> Los hacendados dueños de prósperos obrajes en la sierra no podían resistir la competencia de los artículos similares que los flamantes importadores de Guayaquil traían libremente de Europa y Asia, y se consolaban, filosóficamente, con el poder político que, como negocio, era durante esa etapa balbuciente, inferior al que ejercían sus cofrades del puerto caliente, con las materias primas y la mercadería extranjera.[26]

Angel F. Rojas coincide con Mariátegui sobre la censura al indígena por el régimen republicano. El feudalismo se sostuvo con el apoyo del gobierno. Se privó de sus tierras a los comuneros. Y estos, que veían crecer las cercas puestas por

---

[24] Ibid, p. 74-75
[25] Angel F. Rojas. *La novela ecuatoriana*, p. 13.
[26] Ibid, p. 14.

los terratenientes al estilo de 'Doña Bárbara', se veían obligados a buscar un 'huasipungo', parcela que le era entregada por el dueño de la tierra, al que el indio prestaba toda clase de servicios, incluido el pongaje. El convenio "se sellaba mediante la seguridad del 'concertaje', abolido durante el gobierno liberal en el presente siglo"[27]

El concertaje, como la mita, supuso un tráfico esclavista, con reducidos jornales y con exceso de trabajo, con posibilidad de recibir adelantos en dinero o especies, que endeudaban al indio y a sus descendientes, puesto que casi siempre el lapso de una vida no alcanzaba para cubrir las deudas. La trilogía alienante que en las novelas indigenistas oprime a la masa, opera con impunidad en los países del altiplano. "Entre el patrón, el cura y el teniente político se crucificaba al indio".[28] Se le negaba acceso a la educación, en la creencia feudal de que ésta lo solivianta. En suma, la conducta de la República frente al indio se resume en:

> Analfabetismo, la ignorancia más negra, el descoyuntamiento deliberado de su tradición, cuyo recuerdo podía darles cierto orgullo y cierta esperanza; una vida material subhumana, la destrucción de todo hábito de comodidad y decencia, la abyección sostenida como sistema de castración espiritual, con el fin de ahogar todo conato de insubordinación colectiva contra los amos: he aquí la política gamonal que siguieron los terratenientes de la República, continuando la que se observara en la colonia. ¿Patria, democracia, soberanía popular, derechos de la personalidad humana? Palabras que jamás habían llegado a oídos de estos parias, que con la asunción de la independencia no hicieron sino cambiar de amo.[29]

---

[27] Ibid, p. 32.
[28] Ibid, p. 33.
[29] Ibid, p. 34.

4. LA NEOCOLONIZACIÓN DEL CAPITAL

El siglo XIX transcurre en una vía conservadora. Entre 1870 y 1876, la burguesía comercial produce para exportar y los terratenientes para el consumo interno. Son los años de la dictadura de García Moreno. Se construyen vías entre la sierra y la costa, la carretera Quito-Guayaquil y el ferrocarril del sur. Se entrega al clero la conducción del sistema educativo. Entre 1876 y 1895 se consolida el Partido Liberal, que triunfa en este último año. Se legisla en pro del indio, segregado hasta entonces. En 1899 se decreta el fin de los diezmos y en 1918 se cancela el presidio por deudas de concertaje, lo que no se tradujo en bienestar social: a los liberados de la sierra los atrapa la burguesía costera.

En los años cercanos a la Guerra del Pacífico -1879-1881- creció el comercio en Ecuador. La exportación sobrepasó en más de tres millones de pesos los costos de importar. Para Agustín Cueva, se cambió una economía agrícola, de consumo doméstico, por una agro-exportadora.[30] Se iniciaron las migraciones a la costa. Durante el período 1851-1856, la población de Guayaquil se incrementó en un 145%. Debido

> ...a la atracción del salario que comenzaba a pagarse en el Litoral; sentáronse las bases del futuro crecimiento de las ciudades costeñas, con el rápido desarrollo del comercio, que ofrecía fuentes de trabajo para diversos sectores sociales y, hecho que vale la pena enfatizar, el clero quedó al margen de esta entidad social en formación, porque su estirpe colonial le impidió marchar al ritmo de la naciente burguesía de Guayaquil. De suerte que la Iglesia se redujo a la condición de institución terrateniente de la Sierra, plenamente identificada con los sectores conservadores andinos; lo que explica la actitud originariamente anticlerical de nuestra burguesía.[31]

---

[30] Agustín Cueva. *El proceso de la dominación política en Ecuador*, p. 11.
[31] Ibid, p. 13.

En 1895 se conforma otro contexto político. Se implanta la escuela laica. Se lleva a la mujer a los cargos públicos. Se fundan hospitales y casas de salud. Se garantizan dos libertades: la de expresión y la de cultos.

> ...este primer ensayo de democratización de la superestructura, incompleto y hasta frustrado si se lo juzga a la luz de proyectos más radicales, aceleró en vastos sectores sociales la toma de conciencia de ciertos derechos y les inculcó nuevas aspiraciones, contribuyendo de ese modo a la formación de un clima tanto más tenso cuanto que dicha democratización no estuvo acompañada de una transformación profunda de la estructura económica.[32]

Luego de la muerte de Eloy Alfaro en Quito, en 1912, el impulso revolucionario se atenuó. Se consolidó el orden burgués. Los prestamistas dirigían la política: el Banco Comercial y Agrícola de Guayaquil ejercía poder de veto en las listas de candidatos, desde el Presidente de la República hasta los diputados. Al declinar el liberalismo se recobran los terratenientes. Se reconstruye el latifundio eclesiástico y se recupera el privado, intocado por el régimen. En 1922 se reprime a los trabajadores. El 9 de julio de 1925, con un golpe de estado comienza el período 'juliano', con una declaración de sus protagonistas: la "revolución" busca "la igualdad de todos y la protección del hombre proletario".[33] La obra de gobierno comenzó por limitar la influencia del Banco Comercial Agrícola de Guayaquil. Los banqueros respondieron con un boicot que originó la falta de liquidez. Agustín Cueva, para quien la revolución juliana es "un típico reajuste económico",[34] señala cómo los militares, en vez de afirmar una respuesta radical como la estatización de la banca, " se inclinaron ante la presión de la

---

[32] Ibid, p. 16.
[33] Ibid, p. 24.
[34] Ibid, p. 35.

burguesía y solicitaron al Banco Comercial y Agrícola un empréstito de doscientos mil sucres".[35]

En 1921 aparece *El indio ecuatoriano*, de Pío Jaramillo Alvarado. Con este libro erudito, dice Angel F., Rojas, el problema indígena del Ecuador "comienza a plantearse en su verdadero terreno: el de una modificación fundamental que tenga base económica",[36] contra el feudalismo. Anteriormente el relato ecuatoriano había preferido la referencia de las clases media y dominante, y no había advertido a la clase inferior.[37]

> Montalvo...se excusó de tratar el motivo del indio de la meseta ecuatoriana, alegando que su pluma carecía del don de las lágrimas. Y José Antonio Campos no quiso calar en el fondo de la tragedia social del hombre del campo litoral: nos hizo reír con él, presentando solamente una de las facetas del montuvio, la que pudiéramos llamar pintoresca, no la esencial... Pues bien, la literatura de ficción contemporánea en el Ecuador se ha referido, en forma casi exhaustiva, a la clase inferior. Particularmente al indio. Los artistas plásticos han hecho cosa igual.[38]

En esto contribuye la fundación del Partido Socialista Ecuatoriano, en 1926. Si no ha tomado el poder, ha servido "para desbaratar combinaciones oligárquicas antiecuatorianas".[39] Además de colaborar con la legislación social vigente, en el código del trabajo, en las leyes de protección social como las que amparan los derechos de los hijos ilegítimos, "correlativamente, el socialismo ha

---

[35] Ibid, p. 27.

[36] Angel F. Rojas: ob cit, p. 152.

[37] "Antes de Jaramillo Alvarado -dice Angel F. Rojas- se habían propuesto vagas soluciones sentimentales. Montalvo no daba ninguna y Abelardo Moncayo en su largo alegato *El concertaje de indios* denunciaba patéticamente el horror de la explotación que tenía ese nombre, y alentaba la esperanza de que esa monstruosidad terminara. A Jaramillo corresponde la gloria del precursor. Su fórmula *Pan, trabajo* y *libertad, económica* ha sido más tarde suscrita por el socialismo. (p. 152).

[38] Ibid, p. 151.

[39] Ibid, p. 150.

buscado tomar contacto con el indio, hacerse vocero de sus reivindicaciones agrarias y defenderle de la absorción gamonalista".[40]

Luego de la conquista y la independencia se abre, para Mariátegui, otro capítulo en la economía peruana. Lo produce el descubrimiento, la explotación y la pérdida del guano y del salitre. El oro de la América del Sur perdía interés frente al de California, y el guano y el salitre adquirían precios extraordinarios para las sociedades industrializadas. A diferencia de la búsqueda del oro y la plata, no había que salvar obstáculos geográficos. Los nuevos productos yacían en la costa a la espera de barcos. La pérdida de esta riqueza inició nuevas relaciones entre la capital y el resto del país.

> Mientras la República tenía antaño extraordinarios ingresos, Lima mantenía frente al país una relativa independencia, situación que ha variado desde la pérdida del guano y del salitre. La ciudad depende ahora del comercio y sufre mucho bajo las actuales circunstancias, ya que la mayor parte de las provincias siente aversión por el gobierno de la Capital.[41]

Las utilidades de la exportación de guano y salitre crearon los primeros elementos de capital comercial y bancario. Se formó así, dice Mariátegui, una burguesía confundida y enlazada en su origen y estructura con la aristocracia, derivada de los encomenderos y terratenientes de la colonia. La economía pasó a ser costeña y favoreció "la sedimentación del Perú nuevo en la tierra baja", (p. 23), lo que acentuó "el dualismo y el conflicto que hasta ahora constituyen nuestro mayor problema histórico", (p. 23).

---

[40] Ibid, p. 152. (En apoyo de lo afirmado, Rojas agrega: ".. el escritor norteamericano Albert B. Franklin no ha podido silenciar el hecho de que un abogado de indios, Gonzalo Oleas, se entendía con estos en idioma quichua para conocer los antecedentes de los pleitos que iba a defender. Ahora bien, Oleas es un activo militante del socialismo". (p. 152-153).

[41] E.W. Middendorf: ob cit, p. 8, tomo I.

Otro estadio en la evolución económica del Perú lo marca la post-guerra del Pacífico. (1879-1892). Con los militares en el poder, se intensifica el predominio inglés en el Perú. "Inversiones seguras empezaron de nuevo a atraer el capital británico", (p. 25). La economía del país "mediante el reconocimiento práctico de su condición de economía colonial", (p. 25) consiguió atenuantes para convalecer, dice Mariátegui. Posteriormente vendrá la apertura del Depto de Junín al tráfico internacional con la explotación de su riqueza minera, la industria moderna con fábricas en la costa y el nacimiento de un proletariado industrial, que por su "ideario clasista" "cambia los términos de la lucha política", (p. 25). En la dependencia neocolonial, surgen bancos nacionales que realizan operaciones en pequeña escala, "enfeudados a los intereses del capital extranjero" (p. 26), y la gran propiedad agraria.

Posteriormente el poder norteamericano sustituirá al inglés. Surgirá una clase capitalista "dentro de la cual cesa de prevalecer como antes la antigua aristocracia". (p. 27). "La propiedad agraria conserva su potencia", (p. 27). Se importan capitales a través de empréstitos, que el "mercado de New York" coloca en "las mejores condiciones", para que se inviertan "con beneficio para la industria y el comercio norteamericanos", (p. 27). Mariátegui apunta una "constatación final":

> ...en el Perú actual coexisten elementos de tres economías diferentes. Bajo el régimen de economía feudal nacido de la Conquista subsisten en la sierra algunos residuos vivos todavía de la economía comunista indígena. En la costa, sobre un suelo feudal, crece una economía burguesa que por lo menos en su desarrollo mental, da la impresión de ser una economía retardada. (p. 28).

Francois Bourricaud, destaca el rol de la oligarquía:

> ...gobierna sólo por interpósita persona; no actúa ni decide por sí misma, pero se esfuerza para que las decisiones no se tomen sin su opinión y en contra de sus intereses. El caso peruano nos ofrece un ejemplo notable. A lo largo del siglo XIX, la composición de la oligarquía se modificó varias veces, o más bien, nuevos estratos se agregaron a los antiguos existentes. A la vieja nobleza colonial se sumó la plutocracia del guano, del fosfato y del algodón. Pero, con la excepción del gobierno del Partido Civilista (entre 1872 y la Guerra del Pacífico, y después, entre 1895 y 1919), las grandes familias limeñas no han gobernado en forma abierta. El escenario inmediato estaba ocupado por los jefes militares en su mayor parte de origen modesto y aún de sangre mestiza... todo ocurre como si existiera un acuerdo implícito entre las grandes familias y los caudillos salidos de las filas.[42]

Al estudiar la escisión de la conquista y el carácter burocrático de la Colonia y de la Independencia, que traen consigo un incremento del comercio con Inglaterra, Jorge Bravo Bresani señala otros cambios en la estructura del Perú. La sierra, atendida por España, es abandonada. Luego de la República, el guano estimula el surgimiento de nuevos ricos. Los señores buscan en la política la compensación del poder perdido ante la avalancha de nuevos burgueses, de origen extranjero. En 1879, la Guerra del Pacífico enrola al indio en las filas del ejército y lo hace combatir con resultados adversos. Hasta allí el país, en buena medida, era una costa que miraba hacia sí misma, y al verse en peligro solicitó defensores en las regiones, que había desestimado con etnocentrismo.

Parte de la narrativa indigenista recogerá como tópico para la crítica la confrontación Perú-Chile. En el colegio de Abancay, (escenario de parte de la andanza de Ernesto, e l narrador de *Los ríos profundos*), siempre que se juega al

---

[42] Francois Bourricaud: "Notas acerca de la oligarquía peruana". *La oligarquía en el Perú,* p. 30-31.

fútbol, hay dos bandos: peruanos y chilenos. Para Jorge Bravo Bresani[43] la guerra trae como resultado el acceso de nuevos grupos, la expansión inglesa, y cambios en la propiedad de la tierra. Otros analistas plantean la grave crisis derivada de la contienda:

> Si podrá el país recuperarse y salir airoso de su economía en ruinas y volver a sanas y ordenadas condiciones es asunto que le compete responder al futuro, y sobre el cual no se puede formular ninguna conjetura. Todavía no parece haberles sido provechoso a los peruanos el duro castigo experimentado, pues así como las discordias de los partidos no encontraron descanso a pesar de la guerra, a cuyo triste desenlace no poco contribuyeron, la desgracia común tampoco logró amenguar la saña de los adversarios políticos. En vez de darse la mano, luego de la paz con el enemigo exterior, para la recuperación de la patria, se prosiguió la íntima querella irreconciliable, y atizada por la maligna influencia del vencedor.[44]

Más cambios, siguiendo a Bravo Bresani, se producen luego de la primera guerra mundial: comienza la penetración norteamericana, se radicalizan los grupos urbanos marginados y comienzan las revueltas campesinas. Luego de la segunda guerra mundial avanzan los conservadores. El ejército, con leves intervalos, dominará en la escena del país, sin que cambien los rasgos feudales y el carácter dependiente de la economía, característicos de las etapas anteriores. Desde 1914, dice Favre,

> ...las relaciones entre el ejército y la oligarquía se han vuelto más complejas y también más tensas. Examinemos el caso del General Manuel Odría. Se dice que la oligarquía tuvo tantas dificultades para obligarlo a tomar el poder en 1948, como para convencerlo de que se retirara en 1956. Ésta es, evidentemente, una ocurrencia a nuestro parecer muy reveladora, del comportamiento ambiguo del militar

---

[43] Véase: Mito y realidad de la oligarquía peruana". *La oligarquía en el Perú*, p. 50. Antes de la guerra, dice Bravo Bresani, la sierra "junto con sus pobladores, es arruinada y totalmente abandonada. En consecuencia regresan a condiciones falsamente primitivas, y los latifundistas serranos, en esos momentos aventureros improvisados en su mayor parte, adquieren un poder de decisión local desconocido y hasta inconcebible en tiempos de la colonia". (p. 50).

[44] E.W. Middendorf: ob cit, p. 6-7, tomo I.

> frente a la oligarquía, de la distancia a la que se coloca y de la desconfianza que en él despierta.[45]

Tampoco en Bolivia la independencia trajo cambios sustanciales. El criollo sustituyó al español en el dominio, según los mismos modelos feudales, aunque en las rebeliones de principios del siglo XIX se alió con indios y mestizos. El germen independentista debe más, según José Ortega, al impulso popular que al fermento ideológico dejado por lecturas o noticias.

> Las rebeliones de principios del siglo XIX deben más a la potencia revolucionaria del pueblo que a las ideas extranjeras o académicas, como se prueba en las acciones independentistas dirigidas por D. Manuel Asensio Padilla, quien concibe la de idea de un nuevo estado boliviano independiente contra la desigualdad económica dictada por Buenos Aires.[46]

La organización social es cerrada. En el tope, una aristocracia formada por descendientes de conquistadores, de enriquecidos en las minas, de noble y de grandes hacendados, domina la escena. Luego están los mestizos y en el nivel más bajo los indios, despojados de sus tierras -obtenidas luego de los primeros decretos republicanos- en el período de 1864 a 1871, dominado por Mariano Melgarejo, quien pone en venta las parcelas de las comunidades y las ofrece sólo a sus familiares y partidarios. Al vender, los indios pasan de propietarios a

---

[45] Henri Favre: ob cit, p. 93. (En la misma obra *La oligarquía en el Perú*, Bourricaud anota que de "1930 a 1940 el ejército fue denunciado por los apristas como bastión de la oligarquía... Según palabras de un General 'estamos hartos de ser los perros guardianes de la oligarquía'. Fórmula que explica bastante bien el resentimiento de los militares... Por supuesto, el ejército y los oligarcas pueden coaligarse contra un enemigo común". (p. 42-43).

[46] José Ortega: ob cit, p. 55.

colonos. Se arraiga el latifundio.[47]

En la Guerra del Chaco, el estado boliviano impuso al indígena la obligación de servir a una patria, de la que no tenía noticias, pues, como en otros países, se le dejó fuera de la escuela y de la estima de sus connacionales. Sólo en 1945 el Primer Congreso Nacional de Campesinos suprime el pongaje y el mitanaje. A estos avances contribuye decisivamente la alianza entre el nacionalismo militar y el sector proletario, encabezada por el Presidente Gualberto Villarroel, elegido en 1944 y ejecutado en julio de 1946, luego de un golpe de estado dirigido por la oligarquía. También la fundación del M.N.R. en 1941 y la Revolución que posteriormente encabezará en 1952 con un ejército popular como sostén de sus ejecutorias. En 1953 la Ley de Reforma Agraria se propuso los siguientes objetivos: 1) redistribución de la tierra, 2) abolición del trabajo gratuito, 3) promoción de las comunidades indígenas, 4) estímulo de la producción agrícola y 5) migración interna a regiones no pobladas. No todo llegó a cumplirse, ya que

---

[47] Con referencia a Melgarejo, afirma Ortega: "la cesión de grandes áreas del territorio boliviano a Chile y Brasil y la importancia de los créditos extranjeros, especialmente en el oriente boliviano, son algunos de los hitos de su desastrosa política económica" p. 56. En *Pueblo enfermo*, Alcides Arguedas presenta a Melgarejo como bárbaro: "... era hijo del pueblo y había crecido y se había formado en el cuartel. Por consiguiente, era ignorante, bebedor, jugador, mujeriego y trápala... El primer acto de Melgarejo fue lanzar un decreto abrogando la Constitución de 1861 y suprimiendo las minicipalidades. Luego impuso a Cochambamba un fuerte empréstito para atender a sus tropas y con ellas se lanzó a La Paz. ... repuso con grosería a quien se había aventurado a preguntarle hasta cuándo duraría su mantenimiento en el gobierno... 'Mandaré en Bolivia hasta que me dé la gana, y el primero que me la quiera jugar, lo hago patalear en media plaza' ...A poco, y en otro banquete oficial , interrumpió brutalmente a un miembro de la Corte Superior...: 'Oiga, usted; el que manda, manda y cartuchera al cañón' ...El sello característico e inconfundible del bárbaro, del verdadero bárbaro, es que desconoce la fuerza de la ley ...Y Melgarejo no conocía ley... (p. 193-194).

faltó visión realista, como anota José Ortega, para encarar las dificultades confrontadas por los indios al no poder cultivar las grandes extensiones de tierra que les fueron asignadas. En Bolivia, un gran problema nacional es el de su despoblamiento en contraste con la gran extensión de su territorio.

El país con el más elevado porcentaje de población aborigen: siete millones de un total de diez[48] confronta, además de la prédica de los avangelios y de la diplomacia con armas, el ejercicio de una política reductora de sus recursos humanos:

> Desde 1967 los E.E.U.U. han mantenido centros de esterilización a través de voluntarios del Cuerpo de Paz y algunas sectas religiosas para reducir la población indígena de los Andes. Esta política racista cuenta con el apoyo del gobierno boliviano que coopera en este genocidio importando colonos blancos de Rodesia, Namibia y Africa del Sur.[49]

En Bolivia el tema indígena conlleva necesariamente la aceptación del rasgo minero como dominante en la economía del país. En la colonia todo giró alrededor de la plata. Después, la explotación del estaño fue preeminente sobre el factor rural. Ese cambio origina, según José Ortega, la creación de

> Uno de los proletariados más avanzados y combativos de América del Sur, mientras que como movimiento organizado el campesino no adquiere verdadera conciencia de clases hasta la Revolución de 1952.[50]

---

[48] "Según el profesor René Furst, vicepresidente del Consejo Europeo para las poblaciones indígenas, en la actualidad los indios en Bolivia superan el 75 por ciento del total de la población de su país y representan, a su vez, la quinta parte de toda la población del continente americano". (Cit por José Ortega: ob cit, p. 53.
[49] Ibid, p. 66.
[50] Ibid, p. 56.

5. DEL CAMPO A LA CIUDAD: REFERENCIAS SOCIALES Y LITERARIAS.

La narrativa de José María Arguedas es el intento más cabal por explicar artísticamente el proceso evolutivo peruano, en plena correspondencia de su densidad narrativa con el alcance conceptual de los *Ensayos* de Mariátegui. Luego de *Los ríos profundos* se estrechan los límites del indigenismo por la óptica totalizante con que se mira al país, no sólo como espacio en sí, sino como realidad dependiente de enclaves internacionales. En *Todas las sangres* se lee cómo el gamonal de la sierra es un eslabón más en la cadena de dependencias, continuada en la industria de Lima, dominadora del serrano pero mediatizada ante los designios de las metrópolis capitalistas. Así, la sobrevivencia de una economía feudal en la sierra y de un sistema neocolonial son datos demostrados por la investigación de las ciencias sociales y referidos con asombrosa nitidez por la novela neoindigenista de José María Arguedas. El trabajo de Henri Favre es indicador de esa sobrevivencia feudal:

> Los trabajos y servicios de los indios de haciendas no son objeto de remuneración alguna, si se exceptúa el diario puñado de coca que tradicionalmente reciben y al que a veces se agrega una ínfima gratificación en dinero. Los indios de las haciendas no son arrendatarios que pagan la renta en trabajo, ni trabajadores que serían remunerados con la distribución de una parcela. En el interior de la estructura social del Perú constituyen una categoría particular. Carecen del derecho de desplazarse; están ligados a la propiedad donde han nacido, de la que pueden salir sólo huyendo. Les es negado el derecho de propiedad; sin autorización no pueden comprar o vender a otra persona que no sea su patrón. El derecho de promoción social les es cuestionado, ninguna hacienda cuenta con escuela y los hacendados les exigen que se dirijan a ellos en quechua. Por último, los indios de las haciendas están sometidos a la justicia del propietario, al que pertenecen de igual manera que la tierra que trabajan.[51]

[51] Henri Favre: ob cit, p. 77.

Las migraciones internas y la provincialización de Lima, en virtud de la oferta industrial, más atractiva que la del gamonalismo, son contextos funcionales en la narrativa peruana, que supera el esquema del realismo documental y crítico. Cifras y porcentajes indican la relevancia del fenómeno, y son observables en otros países latinoamericanos, afectados de centralismo, con economías neocoloniales. En 1940 el Perú contaba con 7.023.111 habitantes. En el período 1956-1961, el volumen migratorio al área metropolitana indicó un incremento del 300% con respecto a las cifras del período comprendido entre 1941 y 1946. Una estimación en torno a los migrantes que llegan a la capital, 75.000, en 1967, arroja el equivalente al total de población de otras ciudades peruanas como Huancayo. En 1961 la población del país ha aumentado a 10.420.537 habitantes. Para esta fecha la costa incrementa el número de sus pobladores y pasa del 25% al 39,9%, y la sierra baja del 62% al 51,6%. En el conglomerado metropolitano Lima-Callao, que tenía 602.815 en 1940, hay 1.649.771 personas, censadas en 1961. Entre 1940 y 1961 Lima triplicó su población. Del 9,92 de la totalidad del país, abarca ahora el 18,77, y más del 60% de sus pobladores son de origen provinciano. Para 1980 el estimado era de 5.800.000 habitantes, el 33% de la población del país.

> Al aumento de la dependencia del Perú con respecto al sistema internacional del que forma parte ha correspondido una marcada intensificación del carácter dominante de Lima dentro de la vida nacional. En la actualidad Lima es más que nunca el centro de la vida económica, financiera, administrativa, política, social y cultural del país.[52]

La capital peruana acapara el 67% de la mano de obra industrial, el 44% de los empleos en el sector servicios, y el 53% en el comercio, el 55% de los

[52] Carlos Delgado. *Problemas sociales en el Perú contemporáneo*, p. 121.

empleos gubernamentales, el 88% de las finanzas y el 83% de las importaciones. El fenómeno de expansión urbana produce cambios violentos en la naturaleza de la sociedad tradicional y ha dado origen

> ...a dos manifestaciones clásicas del subdesarrollo metropolitano en el proceso de urbanización acelerada de un país como el Perú: las áreas residenciales mal llamadas marginales o 'barriadas' y los... tugurios.[53]

Carlos Delgado, de acuerdo con los estudios de la oficina del Plan del Desarrollo Metropolitano Lima-Callao, clasifica los tugurios en: callejones, corralones, tugurios de azotea, casas subdivididas y quintas deterioradas[54]. Términos más contundentes que el eufemismo de 'pueblos nuevos' que se oye en Lima como denominación de las barriadas periféricas. En los tugurios y barriadas se ubican los migrantes de bajos ingresos. Agrega Delgado que no es posible aún precisar la cuantía de los problemas derivados de la tugurización, sobre la cual, a diferencia de las barriadas, hay escasa bibliografía. "Existe, sin embargo, en la narrativa peruana contemporánea una veta muy rica en posibilidades hasta ahora intocada por investigadores sociales",[55] y concluye: "Es en los tugurios donde los problemas de desorganización social, crisis de la familia, criminalidad, delincuencia juvenil e insalubridad son mayores que en los barrios periféricos subdesarrollados".[56]

---

[53] Ibid, p. 122.
[54] Ibid, p. 144.
[55] Ibid, p. 143.
[56] Ibid, p. 145.

Si el criterio relativista aplicado por Jacques Lenhardt[57] en torno a la especificidad de lo literario, cambiante en un mismo tiempo a través de varios espacios, sirve para el replanteamiento crítico de la literatura latinoamericana, la magnitud de fenómenos como los señalados, es causal de cambios en la referencia artística, empeñada en ópticas alejadas del dualismo tradicional con que se asumió al país y con la necesidad de transcribir literariamente el impacto de la realidad. Mientras en otros países, en los que la superpoblación capitalina da lugar a una literatura de descentramientos interiores y de crisis de identidad, colindantes con la línea metafísica, un texto como "Los gallinazos sin plumas" de Julio Ramón Ribeyro, y el hervidero humano de Chimbote referido por José María Anguedas en su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, en la literatura peruana, trascienden los rígidos cartabones del repertorio de ismos al gusto europocéntrico, al producir una visión más descarnada que la que buscaba y apetecía el naturalismo del siglo XIX. Un naturalismo de la vida ha copado al de la escuela. Y a los modelos críticos. Lo literario presenta una especificidad acorde con la de otras áreas. Como las ciencias sociales, por ejemplo. Carlos Delgado explica cómo lo urbano en América Latina no tiene que ser lo mismo que en otras regiones del mundo. La búsqueda de su significación implica

> la necesidad, hasta hoy no satisfecha en las ciencias sociales, de operacionalizar para fines de análisis una definición válida que marque claramente los distingos entre lo rural y lo urbano y que, al mismo tiempo, permita el trazado distinguible de los linderos que internamente dividen el universo social de lo urbano en categorías diferenciables en términos de grados significativos de urbanización, pero sin olvidar, desde luego, la final imposibilidad de considerar lo urbano o lo rural como realidades totalmente autónomas o separadas. En este sentido, la universalmente usada calificación de lo urbano en

[57] En *Lectura política de la novela*, Lenhardt afirma: "Más que buscar una literariedad intemporal es urgente hoy determinar con criterios literarios lo que funciona como literatura en cada momento de la historia". (p.11)

> centros poblados con concentraciones superiores a 2.000 ó x número de habitantes, es claramente insuficiente.[58]

Tal nivel de vida en la ciudad, incorpora a la geografía urbana expresiones como barrios por consolidar, "pueblos en formación", "áreas tugurizadas periféricas", "barriadas internas de alta densidad", y es uno de los resultados sociales del control oligárquico, que según Bourricaud ha trabajado en dos direcciones: el olvido de los marginados y la neutralización de las clases medias[59]. La primera, como se ha indicado, encuentra su expresión más completa después de la independencia. El indio "apenas si sabe que es peruano"[60]. Y el 'Estado' sólo se le revela en la figura del reclutador y en el cobrador de impuestos. (Bourricaud remite al capítulo I de *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría).

Otro logro de la oligarquía es la neutralización de la clase media.

> ...condenada a vivir durante mucho tiempo dependiendo de la oligarquía y especializándose en los roles de los intermediarios oficiosos, como los de abogados, notarios y de otras profesiones judiciales subalternas, que en el Perú se llaman 'tinterillos'. La situación de las clases medias que llamo antiguas estaba caracterizada no sólo por depender en forma objetiva del grupo dominante, sino también por su actitud subjetiva de protesta, de verdadera rebelión frente a los poderosos, ante quienes se resignaban, de mala gana, a ser solamente instrumentos. Esta duplicidad característica constituye uno de los temas que la literatura y la novela han tratado, adelantándose a las observaciones de antropólogos y sociólogos. Un personaje como Bismarck Ruiz, tomado por Ciro Alegría como modelo de tinterillo en *El mundo es ancho y ajeno*, ilustra magníficamente la situación del intermediario que engaña sin escrúpulos a quienes lo mandan.[61]

---

[58] Carlos Delgado: ob cit, p. 128
[59] Francis Bourricaud: ob cit, p. 34.
[60] Ibid, p. 37.
[61] Ibid, p. 36.

III. DE LA LITERATURA DE LA COLONIA A LA LITERATURA 'COLONIAL'

En "El proceso de la literatura", el séptimo de sus ensayos, Mariátegui analiza la literatura colonial como un fenómeno que trasciende los límites históricos. Con la Independencia, no concluye el patrón del dominador. Salvo los ejemplos de Garcilaso Inca de la Vega "que sintió la naturaleza" y de Juan del Valle y Caviedes, "que fue personalísimo en sus agudezas", (p. 236), la literatura en los primeros siglos en el Perú es de filiación española. A los indicados por Mariátegui se sumaría a Huaman Poma de Ayala. "La civilización autóctona no llegó a la escritura", (p. 235) y la literatura se concibió con espíritu y sentimiento peninsulares. "Colonial, española, aparece la literatura peruana en su origen", (p. 237), ya que la conquista trasplantó el modelo metropolitano.

> El repertorio colonial se compone casi exclusivamente de títulos que a leguas acusan el eruditismo, el escolasticismo, el clasicismo trasnochado de los autores. Es un repertorio de rapsodias y ecos, si no de plagios. El acento más personal es, en efecto, el de Caviedes, que anuncia el gusto limeño por el tono festivo y burlón. El Lunarejo, no obstante su sangre indígena, sobresalió sólo como gongorista, esto es una actitud característica de una literatura vieja que, agotado ya el renacimiento, llegó al barroquismo y al culteranismo. El *Apologético a favor de Góngora* desde este punto de vista, está dentro de la literatura española. (p. 238-239).

En otros ámbitos también se observan los juegos de ingenio, el hermetismo y la metáfora subordinada a la idea, meta del barroco. Sor Juana Inés de la Cruz concilia dos tendencias: la conceptista y la culterana. Se inicia en el nuevo continente una reelaboración de ismos, diferentes a los compartimientos impuestos por las poéticas europeas, obviados por la tendencia americana al sincretismo. Pero los temas y los lenguajes no son los de la realidad americana. El asombro de algunos viajeros ante otra forma de barroco, basado en la vida, en las

culturas indígenas, quedará como noticia histórica o 'carta de relación' de uno que otro cronista, revelado posteriormente, tarde ya para la Colonia, como pionero de lo real-maravilloso-americano.

1. EL PASQUÍN Y LA PROTESTA

Poetas y prosistas, en el sistema oficial, se cuidaron de expresar su inconformidad. Esta función fue asumida por los 'pasquines', en oportunidades, causantes de la preocupación de los virreyes. Xavier Bacacorzo ofrece datos. Consistían en carteles colocados en lugares concurridos, en horas nocturnas, clandestinamente. En algunos casos con modelos tan atractivos que, en la búsqueda de alcance para los mensajes, integraron palabras e ilustraciones, en una poesía de censura, con burlas y amenazas. Los hay en

> Verso, prosa y los que llevan texto y dibujos. De estos últimos, solamente hemos encontrado, como por ejemplo el que apareciera en Arequipa el 9 de noviembre de 1779, con aires de ser el más antiguo de los pasquines peruanos, y el que con el título de 'Viva el Rey y muera su mal gobierno' fuera conocido por los notables y el Corregidor Sematnat el 14 de enero de 1780. Pasquin con bastante texto en prosa y dos horcas dibujadas.[1]

Los carteles con gráficos alusivos al texto son raros, explica Bacacorzo. Es probable que faltaran caricaturistas leales a la causa, o se impusiera la táctica "en el sentido de evitar el descubrimiento de lugares y personas comprometidas en la elaboración de tales bombitas psicológicas".[2]

---

[1] Xavier Bacacorzo: "El pasquín y su trascendencia en la lucha libertaria nacional". *Literatura de la emancipación hispanoamericana y otros ensayos*. Memoria del XV Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana, Lima, p. 17.
[2] Ibid, p. 17.

El contexto histórico-social de fines del siglo XVIII, período de las grandes revueltas, estimula la escritura subversiva, en el sistema paralelo al de la producción oficial. Se esconde la autoría y el mensaje aspira a la trascendencia colectiva. Mientras el arte académico se despliega en labores de cortesanía y de fidelidad, la protesta pública hace suyos los esquemas métricos de la poesía popular para producir un discurso enfrentado a las medidas fiscales y los atropellos.

¡Oh poderoso Jesús!
¿Cómo permites subsistan
a vuestra ley agresores,
consistiendo en vuestra mano
devorar Corregidores.?
Licencia os pido, mi Dios,
Y el perdón te lo suplico
que a Sematnat degollado
con sus corchetes de estopa
lo veréis en tu juzgado.
Tened vivientes por cierto
que reparto no paguéis
que al corchete que cobrare
la cabeza le voléis
sino la tuya paguéis.[3]

El alcance de estos textos se mide por el cuidado que les presta el adversario. Cuando no se les acalla con prohibiciones, o cuando las órdenes de arrancarlos de las plazas y de las paredes de los templos son incapaces de evitar la reproducción simultánea del mensaje, en diferentes partes de la ciudad, el poder se asimila al lenguaje del combatiente -¿acaso no es una forma de

[3] Versos citados por Xavier Bacacorzo en el trabajo aludido anteriormente, (p. 22)

neutralización propia de las sociedades neocoloniales,[4] el lobo con disfraz de caperuza- y versifica las respuestas de la autoridad, convertidas en pasquines, ya sin carga reivindicativa.

Por un pasquín me han pedido
de que conceda la paz
no viéndose en mí jamás
que a nadie haya aborrecido.
Si yo he estado resentido
por los hechos que se ven
muy cerciorados estén
que con sólo haberme hablado
todo se hubiera acabado
y lográndose por bien.
la Paz la he solicitado
que es mi anhelo y mi vivir
pues que no intento afligir
ni aun al más desamparado,
y así y todo se ha acabado
que esto es sólo lo que quiero
como de Arequipa espero
que viva con paz y amor
dando gracias al Señor
y Viva Carlos Tercero.[5]

Las autoridades pasaron de la poesía a la represión. De nada sirvió la "Respuesta de Sematnat". Las masas apedrearon el local de la aduana. Como en las novelas indigenistas, algunos mestizos, autores de pasquines, al ser detenidos, eran los que más obediencia y fidelidad juraban al rey. Las turbas destrozaron locales gubernamentales y tomaron para sí los fondos recaudados. Al

---

[4] Véase cómo el poder practica una extraña metamorfosis en su afán de neutralizar presentes o potenciales adversarios. Es frecuente el extraño contraste entre presidentes de levita y candidatos a la presidencia vestidos con guayaberas, cotonas, liquiliquis, ponchos y toda suerte de trajes regionales. En busca de los votos montan a caballo, improvisan coplas, abrazan niños desnutridos, bailan en fiestas populares, visitan barriadas, favelas, tugurios, arrabales y pueblos nuevos. Una vez electos, cambian las vestimentas y los lugares visitados. En *Lima, la horrible*, Salazar Bondy analiza el caso peruano: "las Grandes Familias se han visto obligadas a dar el ejemplo y mostrarse tan buenas ejecutantes como loadoras del regionalismo, tal como los luises o los borbones de triste recordación salían por la puerta trasera de sus palacios para darse un 'baño de pueblo'. A esto le llaman nuestros burgueses aristócratas, democratización (el director de empresa se emborracha con sus obreros porque *es muy criollo*, razón por la cual también el latifundista alterna con sus peones en la choza y el Señor Presidente estrecha la mano del audaz zambo que se le aproxima), aunque el trabajador siga siendo el 'cholo de mierda', el 'serrano sucio', el 'negro bruto', el 'chino tísico', que no merecen ni la centésima parte del salario que recibe su semejante de Illinois o Cincinatti, USA" (p. 48).

[5] Véase Xavier Bacacorzo, ob cit, p. 23.

grito de "alcabala antigua pagaremos, los demás no queremos"[6] se asaltó la casa de Sematnat y se liberó a los presos de la cárcel pública. No sólo el entreguismo de los mestizos sirvió de tema a la novela. Los pasquines prefiguraban un alzamiento. Reprimido al manifestarse.

> El corregidor fuera de sí ubicó a sus milicias en lugares estratégicos. Los grupos de indios estaban festejando desde el día anterior el patrono de la Pampa de Miraflores y se hallaban completamente beodos y pobremente armados: piedras contra fusiles, borrachos contra no borrachos, honderos contra piquetes de caballería.[7]

2. LA LITERATURA COLONIALISTA

El sentido moralizante del neoclasicismo, vigente en la cultura hispánica, matizó a la poesía cercana a los años de la Independencia, con el apego al modelo peninsular. La literatura trata de enseñar, con deleite. Prosigue la cortesanía. En periódicos se publica una poesía de "circunstancia... meditativa y filosófica y con igual frecuencia blanda, amorosa y tierna".[8] Hay textos dignos de la crónica social, como la Oda de don José Joaquín de Olmedo "a un amigo en el nacimiento de su primogénito"[9] o la "Oda al canto de la Señorita Carolina", firmada por M.R.L. El patriotismo estimula himnos de acción de gracias, como los que motiva la victoria de Buenos Aires sobre las invasiones británicas de 1806 y 1807. Son textos "de libertarianismo arrebatado",[10] con ambigüedades, ya que podían leerse como propuestas para la independencia. A propósito de los siguientes

---

[6] Ibid, p. 24.
[7] Ibid, p. 24.
[8] Luis Monguió. "La poesía y la independencia". *Literatura de la emancipación hispanoamericana y otros ensayos*. Memoria del XV Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana, Lima, p. 7.
[9] Ibid, p. 24.
[10] Ibid, p.9.

versos, recitados el 14 de octubre de 1813 en el Teatro de Cádiz, Monguió se pregunta: "¿no se le ocurriría a ningún lector peruano sustituir el 'Españoles' del primer verso citado por un 'Peruanos' y hacer caso omiso del fernandismo?"[11]

Españoles alzad la invicta frente
Del polvo vil en que por tantos años
El despotismo la abatió ambicioso:
Arrojad las cadenas que os ataron
Al carro del error que irresistible
Sobre vuestro sufrir iba rodando.
Y unidos y gozosos y felices
El sagrado derecho recobrando
De hombres libres, volad al pie del trono
Que dignamente ocupará Fernando.

Con la República, la literatura sigue siendo dependiente, aunque a veces, deje de ser española. Hay subordinación a los residuos de la colonia. Un ejemplo es Felipe Pardo y Aliaga, que regresa al Perú en 1827, con la esperanza de escalar en la burocracia -la suposición es de Robert Bazin- y se encuentra con realidades que le parecen limitadas y groseras. Desde una actitud conservadora satirizará a los electores indígenas, con etnocentrismo:

...y el indio rudo
que proclamado libre, vive abyecto,
los puntapiés sufriendo humilde y mudo
con que le favorece el subprefecto.
¡Oh escarnecida libertad! ¡Tu escudo
es para el indio de pasmoso efecto!
¿Trotar a pie le mandan? Calla y trota
¿Votar? Recibe el papel y vota[12]

Felipe Pardo aprecia al modelo sajón. Al enfocar las costumbres nativas se avergüenza, y postula que la cultura y el bienestar de los nativos debe darse "a palos".[13] Lo sorprendente es que Bazin, presentado como 'sagaz' por Raúl

---

[11] Ibid, p. 9.
[12] Felipe Pardo y Aliaga, cit por Robert Bazin. *Historia de la Literatura americana en lengua española*, p. 67.
[13] Ibid, p. 69.

Castagnino, aluda a esta consideración como 'profundamente hispanoamericana, "por lo menos en cuanto al palo"[14] y que agregue con cinismo, que "no se puede ni debe expresar".[15]

El repudio de Pardo a las instituciones republicanas es evidente. Atribuye a sus dirigentes ligereza y escasa educación. Los compara con mandarines que encuentran expedito el camino del poder, por la comodidad de los limeños, aislados en sus casas ante el menor indicio de motín. Mariátegui, en uno de sus siete ensayos, analiza este repudio: más que aristocrático, es godo.

> Toda la inspiración de su sátira –asaz mediocre por lo demás- procede de su mal humor de corregidor o de 'encomendero' a quien una revolución ha igualado, en la teoría sino en el hecho, con los mestizos y los indígenas. Todas las raíces de su burla están en su instinto de casta. El acento de Pardo y Aliaga no es el de un hombre que se siente peruano sino el de un hombre que se siente español en un país conquistado por España para los descendientes de sus capitanes y de sus bachilleres. (p. 240)

La producción de la colonia, y la siguiente, la colonialista, padecen de flaqueza, anemia y flacidez, en el diagnóstico de Mariátegui, porque no ha brotado la referencia autóctona. A diferencia de la escritura argentina, que hasta en sus productos más europeizantes se contaminó del espíritu gauchesco, la literatura peruana ha estado de espaldas al indio, como el país, centrado en la costa. Sobre el escritor, apunta Mariátegui: "Lo único que seducía y deslumbraba su cortesana y pávida fantasía de hidalguelos de provincia era lo español, lo virreinal". (p. 244).

Ricardo Palma reconstruye los pequeños sucesos, la intrahistoria del período colonial y colonialista. Crea con ello, pese a que los juicios de Mariátegui y

---

[14] Ibid, p. 69.
[15] Ibid, p. 69.

de Victor Haya de la Torre justifican su pasatismo, la mitificación de la nostalgia virreinal, el pretérito mostrado como edad dorada. De otro tenor, la ensayística de Manuel González Prada y la narrativa de Clorinda Matto de Turner, pese a sus idealizaciones colindantes parcialmente con el indianismo, en *Aves sin nido*, abrieron la literatura al valor documental. Para Mariátegui, González Prada indica la liberación, el fin del virreinato. "Hasta González Prada lo peruano en esta literatura no es aún peruano sino colonial". (p. 254)

3. LA COLONIA Y EL COLONIALISMO EN ECUADOR

En Ecuador la prosa colonial se refiere a la Filosofía y la Teología. El sermón religioso y la poesía neoclásica o la culterana se convierten en los productos de una textualidad hecha con absoluta contención, para mostrar fidelidad al sistema de la metrópoli. El indio aparece excluido. No se escribe sobre él, y él no podía hacerlo, marginado de la educación sistemática. Cuando se le toma en cuenta es para producir poesía indianista. Se le deforma literariamente al presentar un sujeto artístico que no habla, no actúa, ni padece, distinto al referente histórico. La censura alcanza hasta las representaciones dramáticas en quechua, prohibidas bajo la sospecha de que la puesta en escena de *Ollantay* pudo haber estimulado las revueltas sucedidas entre 1770 y 1780.

La doble moral del inquisidor se evidencia en la censura de lo americano y la protección de lo español, aunque coincidan ambos productos. Agustín Cueva pregunta: "¿Por qué Fray Gaspar de Villarroel, por ejemplo, estuvo desgarrado entre la necesidad de condenar la comedia en tierras indias y la imposibilidad de

extender la censura a los autores metropolitanos?".[16] Lo colonial sobrevive en la literatura ecuatoriana, después de la Independencia. Se comprueba en un ejemplo de condena eclesiástica, citado por Juan Montalvo:

> En pleno siglo XIX un obispo ecuatoriano se preguntaba todavía: '¿Quiénes son si no los héroes de la novelas? ¿Quiénes sino los adúlteros, los ladrones, y los asesinos?' Torpe confesión pero que muestra cómo se tuvo conciencia, aún después de la Colonia, del peligro de llegar con la novela a la narración de lo indecible. Riesgo, no sólo entonces, de humanizar lo indígena, sino también de autodelatarse el colonizador.[17]

La escritura colonial elaboró mensajes para la actividad evangelizadora. La erudición y el manejo retórico no se apoyó en el mundo autóctono. Así, el arte, que en la vida indígena alcanzaba dimensiones colectivistas, y se integraba a la vida sin matrices genéricas ni ejercicios de orgullo individual, se convirtió en propaganda, sólo asumida por la élite. Agustín Cueva comenta cómo la Iglesia prohibía el ordenamiento sacerdotal de los mestizos -los indios eran útiles para la llamada 'mano de obra'- y cómo, luego de observar las vacantes dejadas por los blancos, pudo transigir bajo pretexto de que así les daba la oportunidad de trascender socialmente:

> Arribismo, pues, como aguijón de la actividad sacerdotal-intelectual que llevaba al mestizo a incorporarse en la maquinaria colonizadora, a aceptar sin matices siquiera los valores que la clase alta le imponía y, más aún, a coadyuvar activamente a su difusión, renunciando de antemano a toda originalidad cultural que habría podido venirle de su originalidad étnica.[18]

Angel F. Rojas destaca el germen narrativo de la *Historia del Reyno de Quito*, del historiador Juan de Velasco, aparecida en el siglo XVII, ya que "concede

---

[16] Agustín Cueva: *Entre la ira y la esperanza*, p. 17
[17] Ibid, p. 15.
[18] Ibid, p. 22.

notable cabida a la fantasía".[19] La poesía lírica no se sustrajo de la sumisión. Los juegos de ingenio, apreciados por el barroco engarzador de retruécanos y de paradojas ocuparon el espacio poético. Como en Lima, también hubo versos rimados para cumplir con los encargos sociales. La ausencia de creación es tan elocuente que, el gran poema épico de la colonia -*La conquista de Menorca*-. fue escrito por un jesuita ecuatoriano, José Orozco, interesado en recibir el socorro de un personaje español, importante para la época. Al ofrecer el dato, Agustín Cueva afirma que la "colonia fue una feudalidad sin épica... porque no hay epos de la cacería".[20]

En la pintura se le rinde tributo a las habilidades mecánicas, y no se reconocen más diseños que los impuestos por el recetario oficial. Se copian estampas, guiadas por patrones. Así lo indica Cueva, quien plantea cómo esta producción artística estuvo reglamentada por contratos en los que se cuidaban todos los detalles de los cuadros, tales como tamaño, color, disposición de elementos.

> Si algo refleja el arte colonial del medio en que se produjo, no es otra cosa que una total alienación: técnica, cromática, temas, todo nos remite a una situación existencial poblada de manos indias y mestizas produciendo dioses blancos exigidos por el blanco colonizador.[21]

En la Independencia la oratoria sagrada da paso al discurso cívico y la poesía se ocupa de temas patrióticos. Una vez concluida la etapa militar

> La nueva clase dominadora, tiene como aquella que la precedió, razones de estado para convertir la actividad literaria en instrumento de consolidación del poder. Consciente de su misión, Olmedo irá

---

[19] Angel F. Rojas: ob cit, p. 69.
[20] Agustín Cueva: *Entre la ira y la esperanza*, p. 46.
[21] Ibid, p. 30.

> hasta cantar en el mismo registro poético que a Bolívar al militarzuelo Flores.[22]

En su estudio sobre *La novela ecuatoriana* Angel F. Rojas destaca en el primer período, 1830-1895, al romanticismo literario, apegado a los moldes retóricos y espirituales de la Real Academia Española.[23] De estas características participa la primera novela ecuatoriana, *Cumandá*, escrita con el sentimentalismo derivado de Chautebriand, y en la que el indio aparece idealizado como en los poemas de la colonia. Su autor, Juan León Mera, integra con Montalvo, la producción esencial de la época: Rojas los presenta así:

> Juan Montalvo y Juan León Mera, que, coterráneos y de edad parecida, son dos polos opuestos. El primero encarna la idea liberal y revolucionaria. El otro, la idea conservadora y devota. Los dos terciaron en la política de su tiempo. Montalvo en la oposición. Mera colaboró con los gobiernos conservadores, y fue un admirador de García Moreno, católico ferviente, polemizó tenazmente a propósito de su credo religioso y político. Montalvo le salió al frente y fue muy enconada la contienda. Los dos eran, sin embargo, románticos.[24]

La sumisión colonial a temas y modelos importados no es la única observable en la novela de Mera. El respaldo al poder encarnado en García Moreno, le impide tratar con sinceridad los problemas medulares del país, como el del indio, para el que Mera, divorciado de programas liberales, propone catolicismo y recluta militar. Si *Cumandá* resulta ser una especie de *María*, a lo Jorge Isaacs, referida con virginal respeto por la norma académica, su pureza expresiva representa, según Agustín Cueva, uno de los estados de la "conciencia

---

[22] Ibid, p. 45.
[23] Angel F. Rojas: ob cit, p. 50.
[24] Ibid, p. 51-52.

feudal ecuatoriana",[25] posterior a la Independencia. "El discurso literario es tanto más puro cuanto peor conciencia tiene la clase que lo escribe"[26] En el texto de la Imprenta del Clero, Mera se queja en los mismos términos de Hernán Cortés: a los Reyes Católicos les faltó diligencia para enviar hombres educados en el temor de Dios, para instruir con sabiduría en el culto religioso. Y Benjamín Carrión destaca la dependencia del diseño de *Cumandá*:

> ...la literatura ecuatoriana anterior ( ) ha de ser la literatura de copia absoluta. El Señor Mera, por ejemplo, hace una *Cumandá* teniendo por delante al vizconde de Chautebriand, siguiendo a *Atala* en todo y dañándola, haciéndola más fea desde luego, y un romanticismo, pues de cántico permanente a la Virgen María.[27]

En el segundo período de la novela ecuatoriana, 1895-1925, -en la división hecha por Angel F. Rojas- comienza la novela realista y documental, con la influencia del naturalismo. Obra de este ciclo es *A la costa* de Luis A. Martínez. Refiere el desplazamiento, al litoral, de la población serrana.

> Con esta obra, la novela nacional empieza a ser documento cabal de sociología... Y en el corazón del relato, el viaje de Salvador, el protagonista, al litoral, nos revela, en toda su gravedad, el sentimiento regionalista, que ha sido uno de los factores disolventes de nuestra unidad de nación. Algunos de los males de nuestra ciudad andina, tales como su fanatismo y el predominio del convento, tal como en la época colonial, en la vida de las familias, están descritos también. Las dos regiones: costa y sierra se hallan muy bien representadas, con sus modalidades propias, en el medio y en el hombre que las habita. Una atenta lectura de este libro nos proporciona no digamos una

---

[25] "Tres momentos de la conciencia feudal ecuatoriana" es el título de uno de los ensayos de *Entre la ira y la esperanza*. Allí Cueva estudia a *Cumandá*, de León Mera, *Égloga trágica*, de Gonzalo Zaldumbide y la poesía de los decapitados, reflejo de una clase que añora su edad dorada. En *La novela ecuatoriana* Ángel F. Rojas ubica a Zaldumbide entre los 'trasplantados'. ..."encontramos un grupo heterogéneo de escritores ecuatorianos que hicieron literatura en el extranjero, en Francia generalmente. Y que influyeron desde lejos, en especial, en los jóvenes modernistas de su patria. A la cabeza de aquellos estaba Gonzalo Zaldumbide, gran señor, gran terrateniente, de educación francesa, cultura europea y diplomático profesional, al propio tiempo que crítico notable. Traducía para las revistas ecuatorianas, a Leconte de Lisle y a Verlaine. Y dedicaba lo mejor de su talento a escribir sobre Gabriel D'Annunzio y Barbusse, el de la primera época. Un poco después, acerca de Rodó, entonces en el apogeo de su fama. Hablar sobre su propio país parecía estarle vedado, hasta que se creyó obligado a escribir una novela, la novela del retorno." (p. 104)

[26] Agustín Cueva: *Entre la ira y la esperanza*, p. 15.

[27] Benjamín Carrión. *Situación del relato ecuatoriano*, p. 59, tomo I.

> visión de los problemas sociales de la época en que fue escrito: después de casi cincuenta años, seguimos reconociéndonos en él, sigue teniendo una gran actualidad.[28]

La narrativa que nace con *A la costa* continuará en la Generación de 1930, donde se consolida el realismo. Allí se inscribirá al indigenismo. Ahora, "la reivindicación de los derechos de la 'indiada' y del 'cholerío' se lleva a cabo en lenguaje nacional y no, felizmente, cervantino"[29] como es el de *Plata y bronce* de Fernando Chávez, novela antecesora del indigenismo, que rinde concesiones al casticismo y a la idealización.

4. LA REFERENCIA A BOLIVIA

En Bolivia no arraigó el indianismo, Sólo *Hualparrimachi* (1894), de Lindaura Anzoátegui Campero y *En la corte de Yahuar Huacar* (1915), de Abel Alarcón, se acercan a esa tendencia. En la década de los 30, la guerra con el Paraguay -Guerra del Chaco- da lugar a una de las expresiones de realismo en la novelística del país, con *Aluvión de fuego*, (1935), de Oscar Cerruto como muestra básica. En la primera parte del siglo se observan tres tendencias ideológicas, explicadas cada una a través de un libro-hito en el proceso ideológico boliviano: el determinismo biológico de Alcides Arguedas, explicado en *Pueblo enfermo*, (1909), el nacionalismo didáctico auspiciado por Franz Tamayo en *Creación de la pedagogía nacional*, (1910) y la tesis del espíritu territorial, defendida por Jaime Mendoza en *El macizo boliviano*, (1935).

---

[28] Angel F. Rojas: ob cit, p. 116.
[29] Agustín Cueva: *Entre la ira y la esperanza*, p. 60.

Alcides Arguedas diagnostica los males nacionales a partir de la alta densidad indígena en la población. En la línea de Gabriel René Moreno (1836-1909) que atribuía al factor racial la inestabilidad política, con la historicidad fundada en el golpe de estado, el autor de *Pueblo enfermo* postula una patología atávica, de raigambre indígena. Contraria a esta creencia es la de Franz Tamayo: los males nacionales se diagnostican desde la geografía. Junto a Jesús Lara, Tamayo es pro-indigenista.

Armando Chirveches, poeta ligado al modernismo, con *La candidatura de Rojas*, (1909) muestra el mestizaje de criollos e indios, con óptica costumbrista. Se le tiene como intento novelador de psicología social. *Raza de bronce*, de Alcides Arguedas aparece en 1919 como ejemplo de indigenismo. Es una reelaboración de *WataWara*, aparecida en 1904.

En la producción posterior se destaca una literatura que liga la emancipación del indio al soporte educativo. Alfredo Guillén Pinto recoge en *Utama*, (1945) experiencias pedagógicas con aymaras en zonas rurales cercanas al Titicaca. En *Mina*, (1953) relata experiencias similares en el ámbito minero, hacia el cual se diversifica la economía del país. Ese ámbito originará tratamientos literarios que llegarán hasta la literatura testimonial, con su más alto exponente en *Si me permiten hablar*, confesión de Domitila Barros.

Las dificultades de un quechua para acceder a la educación sirven de base a Jesús Lara para la elaboración de *Surumi*, (1943) obra en la que se censura al sistema feudal y sus rasgos: el pongaje y el derecho de pernada. En

Yawarninchij, (1959) relata algunos episodios sobre la Revolución boliviana. Como en algunas de las novelas de Jorge Icaza y de Ciro Alegría, en la literatura boliviana aparece también la temática del cholo. *La niña de mis ojos,* de Antonio Díaz Villamil narra el empeño de una mestiza por incorporar los indígenas al sistema educativo, y Carlos Medinaceli en *La Chaskañawi*, a través de la atracción amorosa, ejercida por una chola en un estudiante, realiza la defensa de este sector de la población.

IV. NOTICIA SOBRE EL INDIANISMO

En la primera parte del siglo XIX, en publicaciones periódicas de Perú, se divulgan poemas caracterizados por un "indianismo iluminista."[1]Los indígenas son sujetos literarios, en lejanía con los referentes reales. No hay exactitud ni fidelidad en esas imágenes que sólo existieron en la idealización de los creadores. Ni en el tiempo ni el espacio americanos hubo lugar para estos indios, hermoseados según el modelo atlético occidental, cercanos al prototipo de los nadadores olímpicos, contratados luego por la industria cinematográfica para vender la mitagogia de Tarzán. Uno de los textos aparecido en *El Pacificador del Perú*, en 1821, "con traducción de Pope"[2], presenta al aborigen en actitud de goce sensorial, habitante de un lugar paradisíaco:

> Extiende, oh bella Paz tu dulce imperio
> De mar a mar: y la conquista cese,
> Y no haya más esclavitud. El indio
> en su nativa selva exento, goce
> Los frutos de su suelo y los amores
> De sus rojas beldades. Perú vea
> Otra estirpe real y se levanten
> Méjicos nuevas, coronas de oro. [3]

Ni los libertadores se salvan del falseamiento de los versificadores. Se les asocia con dioses grecolatinos y con manipulaciones etnocéntricas. Años después, en la literatura ecuatoriana, Juan León Mera hará lo mismo. En *Cumandá*, con una lógica de difícil comprensión dirá de un personaje, Orozco, un

---

[1] Luis Monguió: ob cit, p. 10.
[2] Ibid, p. 10.
[3] Ibid, p. 10-11.

misionero, católico, que hacía cosas de malo, pero que, en verdad, era bueno. Narrador y personaje se reconocen en un código y en la misma ideología clerical.

Igual tarea realizan los cantores indianistas. Hasta los héroes militares, para su valía, pasan por un control de calidad, no previsto desde América, sino en confrontación con la grandeza europea. En *El Sol del Cuzco*, en 1825 se publica, en prosa poética, una declaración de "Manco Capac al Libertador":

> El sol, mi padre, el padre de la luz, el dios del día brilla, me parece, con más esplendor que en los años de mi gloria, porque se complace en tus hazañas. Yo ví robar al Iris sus colores para hermosear tu bandera... Te ví contender con Neptuno, con Eolo, que en vano opusieron sus olas, sus huracanes... oye la voz del Padre de los Incas, de Rómulo de su patria, y benigno, óyela.[4]

No fue ésta la única falsificación que hicieron con el padre de los Incas. Severas advertencias hace Simón Bolívar a José Joaquin Olmedo, autor de un Canto a Bolívar por la victoria de Junín, que es, para Monguió, "el ejemplo más relevante"[5] de este indianismo. Hasta hubo un indianismo visual, con elementos de la mitología clásica europea. Ejemplo de él es

> la descripción de 'El telón de la Comedia' que se pintó para el Teatro de Lima, refaccionado e inaugurado el 19 de mayo de 1822. El nuevo telón de boca tenía pintadas alegorías del Padre de los Incas saliendo de tras unos montes, de la hija del Viento anunciando a Lautaro la Independencia, de la Paz y la Justicia estableciéndose en América.[6]

El idealismo indianista no conoció límites en su capacidad para la hipérbole. Basado en la noción de 'buen salvaje', el romanticismo estimuló la

---

[4] Ibid, P. 11.
[5] Ibid, p. 11.
[6] Ibid, p. 15.

postal del indio como ser angelical, lleno de pureza, que -influencia de *El genio del Cristianismo*, de Chateaubriand- podía ser redimido por la religión.

Ciro Alegría, al participar en un Congreso sobre Literatura y Compromiso, celebrado en Berlín, en 1964, sospecha aún la vigencia europea del mito del 'buen salvaje'.

> La idea del buen salvaje comenzó en Europa, cuando uno de los creadores del mito hizo una relación de la vida de los indios iroqueses, luego de observarlos superficialmente. Si hubiera observado con detenimiento a esos indígenas, siempre los habría encontrado salvajes, pero no tan buenos. [7]

Alegría confronta culturas. Si el Incario ajustaba la responsabilidad del estado al bienestar colectivo, "era superior en contenido ético a la civilización grecorromana. Resulta evidente entonces que el 'buen salvaje' era un buen civilizado"[8] En cambio, "el europeo promedio sigue pensando en los pueblos americanos, como en un hato de indígenas primarios"[9]

Tal imagen, que Alegría considera tan "falsa como verdadera", domina en la prosa del siglo XIX y se extiende hasta las primeras décadas del siglo XX.[10] Se

---

[7] Ciro Alegría. *Mucha muerte con harto palo*, p. 167, tomo II,
[8] Ibid, p. 168,
[9] Ibid, p. 167.
[10] La producción narrativa de Hispanoamérica, adscrita al indianismo o recreadora de algunos de sus elementos, es extensa. En 1832 se publica en México, *Netzula*, de José María Lafragua. En 1837 en La Habana, *Matanzas y Yumury* de Ramón de Palma y Romay. En 1839 en Lima, *Gonzalo Pizarro*, de Manuel Asensio Segura. En 1846 en Madrid, *Guatimozín*, de Gertrudis Gómez de Avellana. En 1848, *El Padre Horán* (escenas de la vida del Cuzco), la primera novela peruana según Anderson Imbert. Su autor, Narciso Aréstegui, se basa en un hecho criminal: un cura da muerte a una mujer a puñaladas. En Madrid, en 1852 aparece *La palma del cacique*, de Alejandro Tapia y Rivera. En 1853 se publica *Coralay* del peruano Clemente Althaus. Coralay es la reina que inclina la balanza en la contienda de indoespañoles e indopuros, a favor de los últimos. En Caracas, en 1860, José Ramón Yepes publica *Anaida*. Del mismo año es *Lucía Miranda*, de Rosa Guerra, editada en Buenos Aires. El mismo título sirve a una obra de Eduardo Mansilla de García. En Madrid, en 1861, *La guerra civil entre los incas* de Manuel Luciano Acosta. En 1862, en Mérida-México aparece una obra, como algunas del indianismo, apologética del misionero: *Historia de Welinna*. En 1866 en París, *La cruz y la espada*, de Eligio Ancona. En México, en 1870, del mismo autor, *Los mártires del Anahuac*. Un año después, al parecer, se escribe *Cumandá*, publicada posteriormente en 1879. También en

corresponde con la búsqueda frustrada de un americanismo literario, pues el fin perseguido no podía obtenerse con las visiones idílicas y las imágenes decorativas, de una escritura folletinesca en decadencia, con retórica parnasiana. Con razón, Angel F. Rojas al hablar del indianismo en Ecuador afirma que "esta tendencia era explicada en forma que ahora nos parece estrafalaria.[11]

> El escritor huía del contacto con la realidad circundante, que le habría presentado mesnadas de indios pobres, sucios y abyectos, y, refugiándose en el pasado remoto, canta los amores melancólicos de la supuesta égloga incásica.[12]

La novela indianista, como la pintura colonial ecuatoriana surgida del recetario, referida por Agustín Cueva, y la literatura española producida por el virreinato del Perú, se inscriben en la literatura colonial, por la asimilación de patrones europeos, impuestos por el Romanticismo sentimental. Chactas y Atala, Pablo y Virginia, sugieren nuevas parejas a los narradores indianistas. Pueden ser

---

1871, en Madrid, Gertrudis Gómez de Avellaneda publica *El cacique de Turmequé*. En México en 1873 aparece *Amor y suplicio*, de Irineo Paz. Es autor, también, de *Doña Marina* en 1883. En 1874 en Brasil se edita *Ubirajara* de José de Alencar. En 1875 en México, *Nezahualpilli o el catolicismo en México*, de Juan Luis Tercero. En 1878 en México, *Azcaxochitl o la flecha de oro* de J.R. Hernández. En el mismo año aparecen *Zulai* y *Yonta*, novelas que se ocupan de los orígenes y las luchas de las indígenas americanos, productos de la afición de la autora por la arqueología, según lo anota Anderson Imbert. La autoría corresponde a María Fernández de Tinoco, de Costa Rica. *Enriquillo*, de Manuel de Jesús Galván aparece en Santo Domingo entre 1879 y 1882. De 1884 es *La hija de Tutul Xiu* -México- de Eulogio Palma. En República Dominicana aparece también *Toeya* de Virginia de Peña de Bordas. En 1925 el venezolano Pedro César Dominici, autor de *Dyonisos* (1907) -recreación parnasiana de la cultura griega -insiste dentro de la misma estética con *El cóndor*. La obra se acerca, temáticamente, al esquema mitológico de los mellizos que dan lugar a una nueva cultura. (Ejemplo de ello son Castor y Polux, Caín y Abel, Hunaphu e Ixbalanque). Angol, flechero del Incario, unido a Guacolda es el centro del relato. De la pareja nacen dos mellizas. De una nacerá el primer mestizo. El esquema tiene aproximaciones con la literatura mexicana adscrita al 'malinchismo', recreadora de los amores de Hernán Cortes y de Malintzin-Malinche, padres del primer mexicano. Angel F. Rojas menciona otros relatos indianistas en el Ecuador, efectos de *Cumandá*: *Nankijukima*, de Fray Enrique Vacas Galindo, resultado del comercio del autor con los indígenas cazadores de cabezas. (Cfr. *La novela ecuatoriana*, p. 110). Otro sacerdote, Manuel Belisario Moreno escribe *Naya o la chapetona*. *Nina Yacu* de Miguel Riofrío y *La hija del Schiri*, de Quintiliano Sánchez, son otros relatos mencionados por Angel F. Rojas. En Bolivia no arraigó el indianismo. La relación amorosa, tema esencial -por el sustrato romántico- entre seres de distinta procedencia étnica, se documenta en *La chaskañawi*, de Carlos Medinaceli, narrador de las peripecias amorosas entre una chola y un estudiante. Luis Toro Ramallo es autor de *El oro del Inca*.

[11] Angel F. Rojas: ob cit, p. 54.

[12] Ibid, p. 54.

dos indígenas como Anaida y Turupen, en *Anaida,* obra del venezolano José Ramón Yepes. O un blanco y una india, como en *Cumandá*.

La naturaleza es marco de fondo para el desplazamiento de la pareja por su paraíso terrenal. La idealización no se ruboriza con su fábrica de edenes. Hay protagonistas para el molde heroico, el de la novela de aventuras. María, en *La cautiva*, de Echeverría, puede combartir con las fieras, manejar sus armas con destreza y enfrentar a la naturaleza, cuando la retórica romántica exige que aparezcan tempestades, noches sin iluminación, o intrincados follajes.

En la naturaleza está Dios, en ejemplo de panteísmo, y si sucede, como en *Cumandá*, que los indios no lo perciben, para eso está un agente occidentalizador, el misionero. Si no lo hubiese, el lenguaje del narrador adopta, con elocuencia, esa función, al referir sus anécdotas con alternancias expresivas, que llegan al poema en prosa, a la invención de yaravíes donde jamás los hubo y a sermones revestidos de eurocentrismo.

Indianismo e indigenismo conforman campos semánticos y literarios opuestos, aunque algunos estudiosos de las novelas indianistas se empeñen en encontrar en éstas el germen prostestario que caracteriza al segundo. El indianismo representa una contraliteratura con respecto al indigenismo. Los separan las ideologías de donde proceden, la forma de encarar la estructura episódica y el lenguaje.

> El héroe del indianismo del siglo XIX es un héroe tradicional, idealizado, que transfiere al cuño americano rasgos del héroe medievalista, mezcla de lirismo y heroicidad, 'reducción del indio a

los patrones de la caballería', según Antonio Cándido. Es el perfil americano del héroe romántico.[13]

[13] Valquiria Wey: "Propuesta para un estudio de la posible literatura indigenista brasileña". Ponencia.

V. EL INDIGENISMO

Con el indigenismo desaparece la idealización del aborigen. Como denuncia de los problemas sociales y sin la desatada fantasía de los románticos, esta escritura se adscribe al realismo documental y crítico, junto a la novela de la Revolución Mexicana y la llamada novela telúrica. Desaparecen los torsos atléticos y las parejas de indios enamorados, en una naturaleza que sirve de escenario al programa romántico: encuentros, viajes, separaciones, combates con fieras, tempestades. El enfoque del mundo indígena se apoya en niveles cercanos a la realidad. Con voluntad de diagnóstico, el criterio de verosimilitud domina en el narrador, movido por propuestas sociológicas, provisto de documentos en torno al problema presentado.

Con perspectiva de testigo, en tercera persona, en un diseño lineal que cuenta acontecimientos ordenados en forma cronológica, el relator indigenista investiga en el entorno social. Sin los edulcoramientos expresivos del indianismo, el lenguaje, por lo general, transcurre a la par con la acción, y el mensaje no se modifica por regalías sentimentales. Prevalece la técnica realista sin desmedro del afecto del narrador por el sujeto literario. Aunque no hay un modelo unificador de la producción indigenista puede afirmarse que el criterio de verdad domina sobre cualquier otro. José María Arguedas defiende la dependencia entre novela y realidad:

> ...me molesta la frase realidad verbal, porque cuando se dice realidad verbal me parece que no se dijera que es realidad objetiva, es decir, realidad nacida de la realidad del hombre y del paisaje. Puede que para los estudiosos, los críticos, sea una nomenclatura muy buena, pero la verdad es que para nosotros, los que escribimos sobre la

> base de la realidad y que no queremos admitir que lo que hemos escrito sea simplemente una realidad verbal, esta palabra nos fastidia; a mí me fastidia la realidad verbal. No, realidad verbal, no. Realidad transfigurada, recreada, lo que sea, pero no exclusivamente verbal.[1]

Para Ciro Alegría la novela es el arte de lo posible y su trabajo reside en contar una experiencia vivida, conocida o imaginada.

> Mis primeras lecciones -debo insistir-, mis primeras vivencias novelescas, las ha vivido en el pueblo, exactamente el pueblo norteño del Perú, un pueblo indohispánico, mestizo, donde el indígena no se traduce a través del quechua pero sí a través de una sensibilidad, a través de una manera de ser grandemente influida por elementos hispánicos. Entre ese pueblo nací, entre ese pueblo me crié; y desde luego aprendí también su aptitud para la narración.[2]

1. EL PESO DE LA "TRINIDAD EMBRUTECEDORA"

En la narrativa indigenista confluyen posturas sociológicas. La alienación como sometimiento del hombre a lo irracional se documenta con los factores que la originan: la religión, el capital y el trabajo. Sumados a los sacerdotes y a los terratenientes, el juez de paz y el gobernador o el subprefecto, son el poder que actúa sobre la comunidad, vista como personaje-masa y sobre sus individualidades. La 'trinidad embrutecedora' referida por González Prada, no sólo contribuyó con la denuncia. Perfiló una sintaxis narrativa en la que funciona irreversiblemente como obstáculo para la andanza del aborigen.

Desde la conquista, la religión se empleó como arma de dominación. Sustituyó y creó mitos. Con el mismo discurso de Gómara y con una praxis

---

[1] José María Arguedas: *Primer encuentro de narradores peruanos*, p. 146.
[2] Ibid, p. 32.

generadora de temores divinos que llegan hasta el pavor colectivo, el sacerdote es una constante en la novela indigenista.

El representante del clero aparece como censura, promesa de castigo y vendedor de viajes al paraíso celeste presidido por Dios, como si fuese un empresario turístico, oferente de pasajes de primera, segunda y tercera clase. Así lo muestra Jorge Icaza en *Huasipungo*. Es el obstáculo de todo proyecto liberal, en un modelo en el que se atribuye el rol de árbitro dador de recompensas o recriminaciones. La escritura etnológica de José María Arguedas, como su novelística, se ocupa del fenómeno:

> Yo oí en la hacienda Karkeki, del distrito de Huanipaca, Apurimac, predicar en quechua a dos padres franciscanos, en la bella capilla de la hacienda. Los indios lloraban a torrentes, mientras el padre describía cómo este mundo es de dolor y que seguirá siéndolo eternamente: cómo el hombre debe temer a Dios y ser infinitamente humilde, cómo debe contemplar en el señor -dueño de la hacienda- al protector de la vida y del alma de los indios, sus siervos. La lengua quechua tiene recursos poderosos para interpretar todas las formas de dolor; los padres los utilizaron con maestría e inspiración; los indios, de rodillas, lloraban. Y cuando los padres montaban a caballo para volver al Cuzco, la multitud de siervos los seguía a uno o dos kilómetros llorando; regresaban como extraviados; se reunían en la puerta de la capilla y, cantando tristísimos himnos quechuas, volvían a llorar hasta el anochecer.[3]

---

[3] José María Arguedas: *Las comunidades de España y del Perú*, p. 342-343. (Con frecuencia la religión fue un arma tan efectiva como el arcabuz. Abundan los relatos en los que la Virgen María se aparece ante un indígena y lo reduce a la fe cristiana. El mejor ejemplo se da en México. La Virgen de Guadalupe se aparece ante Juan Diego y le ordena llevarle rosas al Obispo. En Venezuela el Hermano Nectario María narra la aparición de la Virgen de Coromoto: "Cierto día de comienzos del año 1652 el cacique Coromoto en compañía de su mujer se dirigía a una parte de la montaña, en donde tenía una tierra de labranza. Al llegar a una quebrada, una hermosísima señora de belleza incomparable que sostenía en sus brazos radiante y precioso niño se presenta a los dos indios caminando sobre las cristalinas aguas de la corriente. Maravillados estos, contemplan embelesados a la majestuosa dama que les sonríe amorosamente, dirigiéndose al cacique le habla en su idioma, ordenándole salir del bosque e ir al sitio donde vivían los blancos para recibir el agua sobre la cabeza y así poder ir al cielo... Estas palabras iban acompañadas de tanta unción y fuerza persuasiva que enajenaron el corazón del cacique y le dispusieron a cumplir los deseos de tan encantadora señora. ("Nuestra Señora de Coromoto". *El Impulso*. Barquisimeto, 2 de septiembre de 1984. Suplemento dominical, p. 8-9).

También los maltratos de los gamonales son documentados por José María Arguedas:

> A ese miserable vi flagelar a un indio por haberse robado una cabeza de plátanos. Este señor tenía tres reglas para su hacienda: silencio, oración y trabajo. Yo vi cómo este hombre destrozó con los pies, en el suelo pestilente del caserío de su hacienda la quena de un indio porque lo escuchó desde su hacienda, muy tarde de la noche y fue y con los pies molió la quena que tocaba el indio.[4]

Resultado de esa acción opresiva y de la de los otros factores de poder, en las novelas indigenistas se produce como desenlace parcial o definitivo, la rebeldía de la comunidad. Es una instancia básica del proceso narrativo. A ella conducen los sermones y las amenazas del sacerdote, el cobro de impuestos por el subprefecto, costeño o capitalino, y el derecho de pernada que como sobrevivencia feudal, asiste al hacendado sobre la mujer o la hija del indígena.

Reprimida por fuerzas militares, la rebelión es un fenómeno constante, en pos de aperturas sociales, y lo prueba el hecho, indicador de la homología literatura-sociedad, de que hubo alzamientos concebidos en el universo literario, ejecutados luego en la dinámica social. Lo relata José María Arguedas:

> Ese es el tema de *Los ríos profundos*, que concluye con una insurrección de indios, con una especie de sublevación. Obligan a un religioso a que pronuncie una misa, porque es la única forma de que muera la madre del tifus. Porque ellos consideran que las pestes están generadas por un animal, y como el tifus estaba devastando a toda la gente, ellos consideraban que el único poder que podía matar a la madre del tifus era la misa dada por este padre, que era el más famoso predicador de toda la zona y además era un gran amigo de los grandes hacendados... Intentan detener el avance de los indios hacia la capital de departamento, que no vienen en plan de sublevación, sino en plan de pedir una misa, y no pueden conseguirlo porque, por mucho que los amenazan con ametralladoras, con una serie de otros métodos terribles, ellos siguen avanzando. Porque prefieren morir así que morir con el tifus; y consiguen entrar a la ciudad y prácticamente obligar al religioso a que diga la misa... Como el tifus ha cundido entre la población no permiten el ingreso de los

[4] José María Arguedas: *Primer encuentro de narradores peruanos, p. 238.*

> indios, porque traen la peste. Entonces se forma una barrera. Incluso se corta un puente para que no puedan pasar, y los indios hacen otros puentes prehispánicos, que se llaman 'oroy'. La novela termina con la idea de que por fin la madre del tifus va a morir.[5]

2. EL REALISMO SOCIAL

Para Mariátegui, la novela indigenista es consanguínea con una "corriente ideológica y social", y "traduce un estado de ánimo, un estado de conciencia del Perú nuevo", (p. 327-328). Como la literatura "mujikista", procesadora y juez del feudalismo ruso, llena una misión histórica. Si el problema indígena se discute en la política, la economía y la sociología, no puede estar fuera de la literatura y el arte, escribe Mariátegui. A diferencia del indianismo, la nueva óptica reivindica lo propio y no depende de modas artísticas, sino de factores económicos y sociales. Si el colonialismo se detuvo en el pasado, la visión del indio como ser oprimido se localiza en el presente, en el que se impone el final de la feudalidad. Agrega Mariátegui:

> El desarrollo de la corriente indigenista no amenaza ni realiza el de otros elementos vitales de nuestra literatura. El 'indigenismo' no aspira indudablemente a acaparar la escena literaria. No excluye ni estorba otros impulsos ni otras manifestaciones. Pero representa el

---

[5] Chester Cristhian: ob cit, p. 224-225. (Con toda razón Salazar Bondy hace justicia al espíritu libertario del indígena, opuesto al carácter acomodaticio del criollo capitalino. También el negro en algunos países como Venezuela, en los que el indígena fue sometido no sin presentar ardua resistencia, es ejecutante de continuos alzamientos. Federico Brito Figueroa define las insurrecciones de los esclavos como "la materialización de las contradicciones de las clases sociales antagónicas, y la reacción violenta de una clase explotada contra una clase explotadora" (Ver: *Las insurrecciones de los esclavos en la sociedad colonial venezolana*, p. 95). La huida o el cimarronaje fue la primera forma de defensa, pese a que existían severas penas, indicadas en las cédulas expedidas por Felipe II, para los negros alzados y para los cimarrones. En 1552 se sublevan indios y negros comandados por el negro Miguel. En 1573 se alzan treinta negros, propiedad del Mariscal Castellanos. En la Isla de Margarita, en 1603, una esclava levanta a los negros de las rancherías, dedicados a la explotación de las perlas. En 1650 hay levantamientos de negros en el centro del país. En 1671 en Carora y en 1732 los cimarrones al mando de Andrés López del Rosario (Andresote) se levantan en la costa de Puerto Cabello y Tucacas. En 1795 José Leonardo Chirinos dirige una rebelión en Coro.

> calor y la tendencia con la orientación espiritual de las nuevas generaciones. (p. 334-335).

Como en toda literatura destinada a la referencia de aspectos pluriculturales hubo hasta el indigenismo, y aún dentro de él, un amplio espectro de aproximaciones y lejanías entre el sujeto histórico y el de las novelas. Limitaciones de encuadre ya expresadas en la escritura realista de Enrique López Albújar, no atribuibles totalmente al indigenismo, que para ser tal exige algo más que la filiación aborigen de los personajes o el propósito de revelar zonas inéditas de un país. La tergiversación de los narradores que refieren al indio como exótico, estimula el realismo y la empatía en la obra de José María Arguedas:

> ...yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre los indios, los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones como López Albújar, como Ventura García Calderón. López Albújar conocía a los indios desde su despacho de juez en asuntos penales y el señor Ventura García Calderón no sé cómo había oído hablar de ellos. En estos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: no, yo lo tengo que escribir tal cual es porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido.[6]

Alrededor de 1930 se clarifica la esencia económica del problema indígena. Tal evidencia modelará un relato despojado de exotismo o de visiones etnocéntricas. Los aportes de Mariátegui y de Pío Jaramillo Alvarado, en *El indio ecuatoriano*, en 1921, señalan la feudalidad y el despojo de la tierra como constantes históricas.

> La situación hacia la cual la literatura, el análisis político y la elocuencia moralizadora han llamado la atención con más insistencia es la del gran propietario, que reina en inmensos territorios y se aprovecha del trabajo servil de los indios en las más escandalosas condiciones de injusticia y de crueldad... ¿Cómo caracterizar este tipo de latifundio: Ya he señalado su extensión,

---

[6] José María Arguedas: *Primer encuentro de narradores peruanos*, p. 41.

> que podría calificar de patológica: 20.000 ó 30.000 ha. pertenecen a un solo propietario. Grandes parcelas de estas tierras se encuentran despobladas, sin cultivar.[7]

Otros factores concurren para el modelo realista: aumentan las comunicaciones entre la sierra y la costa y emergen las clases medias en la provincia para asumir el liderazgo intelectual, previo desplazamiento de la oligarquía.[8] Pero sobrevive el sistema de pequeños y grandes feudos, casi autónomos con respecto al poder central, que solicita al terrateniente la presencia de los siervos en los procesos electorales, a cambio de inmunidad y protección. Este nuevo señor feudal dispone de poder de veto y de nombramiento en la escogencia de los empleados públicos.

> Un cacique hábil y con suerte dispone así de una sólida base de operaciones, logra mantenerse durante decenios y sobrevive a todos los regímenes. Puede ocurrir, incluso, que él mismo consiga el cargo de senador o diputado, y podría citar el caso de un cacique del departamento de Cajamarca, que entró al Senado de la República a fines de la década de 1920 y que ha conservado su curul hasta 1962 sobreviviendo a los desastres de las diversas dictaduras militares y de varias presidencias civiles.[9]

En Ecuador se incrementó también el comercio entre la sierra y la costa. El desarrollo industrial favoreció los contactos entre Quito y Guayaquil. En 1925, la Revolución militar de Julio, o Juliana, anunció el objetivo de gobernar en nombre del proletariado. El deseo es sólo teórico: cayó bajo la influencia de la burguesía.

---

[7] Francois Bourricaud: ob cit, p. 17. (Lo anterior se complementa con las siguientes precisiones, del mismo Bourricaud, sobre la sobrevivencia del pongaje y la explotación a partir del huasipungo. "El gamonal explota la mano de obra en su provecho, obligándola a trabajar gratis ciertos días de la semana, o pagándole una remuneración que está muy por debajo de los mínimos legales fijados por el gobierno. El servilismo de la población indígena, su obligación de trabajar que es más o menos lo mismo, le son inducidos por la oferta de algunas parcelas de tierra, que el gamonal pone a disposición del indígena y con la que éste asegura su miserable subsistencia. La relación que existe entre el gran propietario y sus colonos indígenas constituye, según mi punto de vista, el caso que más se acerca a la explotación, tal como la define el marxismo ortodoxo: la confiscación de una parte del trabajo como pago de algunas ventajas que consisten, a menudo, en especies que se dan al trabajador para permitirle asegurar su subsistencia y la de los suyos" (p. 18).

[8] Antonio Cornejo Polar. *Sobre Literatura y Critica Literarias*, p. 29.

[9] Francis Bourricaud: ob cit, p. 20.

Pero su propósito indicó el grado de emergencia de una angustia colectiva. Con el indigenismo, desaparecen las idealizaciones y los ejercicios de retórica. Se inicia la narrativa de interés social. Según Benjamín Carrión la obra de la Generación de 1930 se caracteriza por la presencia de un nativismo generalizado, de preferencia campesino, una literatura de denuncia y protesta, el ejercicio de libertad y la dureza expresiva.[10]

Esta generación comenzó en 1926, según B. Carrión: "en realidad yo la llamaría del 27: pero está más bonito llamarla del 30"[11]. No es un conglomerado uniforme. El mundo indígena se descubre con Icaza. El montuvio, campesino de la costa, en la narrativa de Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert, y sobre todo, en José de la Cuadra. Al destacar la condición marginal del aborigen, Ángel F. Rojas lo contrasta con el montuvio:

> 'No presenta -nos dice uno de sus mejores conocedores- José Antonio Campos, ninguno de los caracteres humillantes de la raza vencida'. Por lo tanto, su trato con la civilización es menos taimado y cauteloso. No rehuye el contacto con el blanco. Y tiene curiosidad por aprender. Sin embargo, sigue siendo muy alto el porcentaje de analfabetos del campo litoral. Ha sido, durante la época de la montonera en que hemos vivido, la principal fuente de suministro de carne de cañón de nuestras incontables guerras civiles.[12]

---

[10] Esa literatura se produjo a través del "Grupo de Guayaquil, el más numeroso, uno o dos de la sierra, inclusive el grupo de Loja, totalizan aproximadamente diez de prestigio nacional con direcciones de diferentes fórmulas de realización. Y mientras Pablo Palacio era capaz de quemar la edición de un libro si es que tenía el escape de una falta gramatical de lo que él quería hacer, al indigenismo de Icaza no le preocupaba ser carente de idioma. Se nota que el escritor dio en el clavo fundamentalmente con el tema que estaba por desarrollarse y explotarse, y lo escribió prácticamente sin saber escribir. Entonces, fíjese Ud. cómo no es posible decir así claramente la Generación del 30. Es un conglomerado de distintas cosas, de distintas fórmulas". (Benjamín Carrión; ob cit, p. 59-68, tomo I).

[11] Ibid, p. 67.

[12] Ángel F. Rojas: ob cit, p. 35.

3. LA AMPLIACIÓN DEL INDIGENISMO: JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

La distancia entre el escritor y la realidad pluricultural no siempre es salvada con acierto. Se produce, pese a la denuncia, una visión desde afuera, ocupada en lo exterior. Esta carencia es comprendida por Mariátegui, para quien "la literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio... Tampoco puede darnos su propia ánima". (p. 335) La obra de José María Arguedas se acercará a esa "anima". Por su experiencia de etnógrafo, de hablante del quechua desde la infancia, Arguedas está en posibilidad de superar las barreras implícitas en la traducción del universo observado al mundo occidental.

Su narrativa muestra un conflicto constante entre la realidad y el lenguaje que la designa con más eficacia. A partir de *Agua* habrá una búsqueda expresiva que no se agotará en la evolución del escritor. Refiriéndose a la lectura de su primer relato, confiesa:

> Yo lo había escrito en el mejor castellano que podía emplear, que era bastante corto, porque yo aprendí a hablar el castellano con cierta eficiencia después de los ocho años, hasta entonces sólo hablaba quechua... Cuando yo leí este relato, en ese castellano tradicional, me pareció horrible, me pareció que había disfrazado el mundo tanto casi como las personas contra quienes intentaba escribir y a quienes pretendía rectificar. Ante la consternación de estos amigos, rompí todas esas páginas. Unos seis o siete meses después, las escribí en una forma completamente distinta, mezclando un poco la sintaxis quechua dentro del castellano, en una pelea verdaderamente infernal con la lengua.[13]

Esa conciencia formal y el intento por ampliar la óptica a todo el Perú, y de la inserción de éste en un orden más abarcante, del cual depende, marcarán la trascendencia de José María Arguedas con respecto a los límites del indigenismo.

---

[13] José María Arguedas: *Primer encuentro de narradores peruanos*, p. 41.

A la denuncia se sumará la óptica de lo real-maravilloso-americano. Al código realista se le enriquece con el sustrato espiritual, expresado desde adentro, con matices mítico-históricos. *Todas las sangres*, después de *Los ríos profundos*, indica la transcendencia de los límites geográficos. El neo-indigenismo de Arguedas ubica el problema en los dominios del capitalismo transnacional.

4. OTRAS CODIFICACIONES

En Ecuador, con Jorge Icaza "el tema indigenista alcanza su máximo apogeo, rinde todas sus posibilidades y en cierto modo se agota"[14] César Dávila Torres remite la superación del indigenismo al hallazgo de la novela escrita, vivida y pensada "por un autor indio".[15] Lo que no se corresponde con la propuesta inicial de la tendencia: el objetivo no fue el de preparar el campo para la novela escrita por aborígenes.

El agotamiento debe buscarse más en el crecimiento del esquema de lo nacional. El trabajo de José María Arguedas, más que estimular la aparición de novelistas quechuas, propone lecturas más abarcantes que las manejadas en los inicios, como las dicotomías indios-blancos, costa-sierra, superadas en la diacronía literaria.

El indigenismo como generador de discursos artísticos y etnográficos abarca una totalidad heterogénea, con los alcances de un sistema formado por dialectalizaciones surgidas de matices locales. Del mismo modo que las lenguas

---

[14] César Dávila Torres: *Situación del relato ecuatoriano*, p. 73, tomo I.
[15] Ibid, p. 73.

indígenas ofrecen sustratos fónicos en su coexistencia con el español, las comunidades aportan a veces tópicos particulares que se agregan a los signos comunes como la alienación y las revueltas.

Los relatos basados en el nahualismo, observable en las culturas mesoamericanas, se documentan en la novela indigenista de México. Como en los textos mayas y nahuas se expresa la afinidad entre el hombre, los animales, los vegetales y los minerales, a través de una consustanciación, en la que uno es el alter-ego del otro. En *El indio*, novela de Gregorio López y Fuentes, el indigenismo recrea personajes en analogías con el mito y con la historia. En uno se reitera el nombre y el desenlace de Cuauthemoc, torturado de nuevo, por negarse a indicar el lugar de los tesoros escondidos. En *Hombres de maíz*, de Miguel Angel Asturias, el nahualismo animal sirve de centro a una de las historias: la de Correo-Coyote.

La capacidad del referente para matizar el discurso con lo particular es una de las causas de la amplitud y de la heterogeneidad de este campo literario y conceptual. En torno a la comparación de la crítica entre su obra y la de José María Arguedas, Ciro Alegría explica la variedad del fenómeno, aún en un contexto restringido, el de su país:

> ... si bien el indio es el objeto de nuestros desvelos y cuidados, mi indio no es el de Arguedas. El indio es una proposición cargada de autoctonismo. Existe una gama infinita de indios desde el *nuevo indio* de Uriel García hasta el selvático. Mi indio es el norteño, un indio que no habla quechua, amestizado, de decisiones rápidas, un tanto pragmático. El indio de Arguedas es el indio sureño y, más específicamente, el apurimeño: más silencioso y más lírico. Hay otros tipos de indio: el huanca, por ejemplo, vivaz, altivo y belicoso. El cuzqueño: taciturno y rencoroso. No he encontrado otro lugar en donde tan terrible sea el encono entre los gamonales y los peones

> como en el Cuzco. El indio del norte es más rebelde que el indio de Arguedas, pero carga también toneladas de dolor. En todos esos caracteres disímiles reside el futuro sustrato anímico del Perú integrado.[16]

En otros contextos no abundan las variantes. Valquiria Wey se pregunta por las causas de la tardanza y la escasez del indigenismo en el Brasil. Luego de una abundante producción indianista, que tiene a *Ubirajara*, en 1874, de José de Alencar, como la última muestra, el indio como tema y personaje casi desaparece de la literatura del país ¿Es la realidad regional o subregional "que rinde una novela tan rica como la de Graciliano Ramos"[17] o es "la sustitución en el plano del interés por lo social por la figura del esclavo del negro?"[18]

5. POLÉMICA Y DIVERSIDAD

Jorge Falcón califica de absurda la influencia del indigenismo en la literatura, en el arte y en la política. Critica la "negatividad que hay en continuar usando y abusando intelectualmente de la degradante aberración discriminante de los 'indios".[19] Considera a la escritura de no aborígenes como "un ejercicio alcahuete de fórmula reformista del más demagógico populismo pequeño-burgués".[20] En un texto radical, duda de la interculturación, evidente de *Yawar*

---

[16] Ciro Alegría: ob cit, p. 169, tomo I.
[17] Valquiria Wey: ob cit, p. 6.
[18] Ibid p. 6.
[19] Jorge Falcón: *Educación y cultura en Lenin-Mariátegui*, p. 145.
[20] Ibid, p. 145.

fiesta, de José María Arguedas,[21] y deduce que esta escritura supone la conducta de agentes externos movidos por filantropía, lo que pudiera ser válido sólo en algunos proyectos iniciales, ligados al hecho educativo como redención del indígena. No obstante, para Falcón

> Si la literatura o la política no tiene entraña de paternalismo de colonizador ni tono foráneo descargado sobre los indios, sino que trata de ellos, de los originarios quechuas o aymaras, como campesinos o trabajadores explotados, entonces ya no es ni puede ser calificada de literatura o política indigenista, categoría que es propia de actuación de bondadosos padrinos exteriores.[22]

En la escritura sobre el indio, en la narrativa y en la crítica han existido criterios divergentes en relación con los términos indianismo-indigenismo, opuestos y excluyentes. Para G.R. Coulthard la novela indianista del siglo XIX se caracteriza por la "representación falsa del indio del pasado, su pintoresquismo de mala laya, su desconocimiento deliberado o 'literario' de la tragedia del indio contemporáneo".[23] Con este juicio confronta con Concha Meléndez, quien al referirse a las novelas indianistas "dice... 'incluimos en esta denominación todas las novelas en que los indios y sus tradiciones están representadas con simpatía'".[24] Lo extraño es que Coulthard afirme que "el término 'indigenista'... se prefiere actualmente a 'indianista', sobre todo desde la famosa obra de J.C.

---

[21] "Creo que fuera causa del enfriamiento -hasta congelación- de la amistad que José María Arguedas me manifestaba, -dice Falcón- la sinceridad de mi respuesta a una solicitud suya de opinión y consejo. Dádome a leer el original en bruto de su *Yawar fiesta*, haciéndole observación del abundamiento con exceso innecesario de alternabilidad español-quechua en el vocabulario del relato, le expuse que tenía ante sí un dilema desnudar: o escribir, como indígena en quechua y que no lo leyera nadie, por los indios ser analfabetos; o escribía de los indios en español, pero respetándoles, al traducirlos, su hablar en quechua, y como tal no indígena escritor, sino escritor indigenista, ampliaría el universo de difusión que había comenzado a tener con su primer libro. Por supuesto que no le agradó nada la primera de las dos partes, disgustándole excesivamente mi sinceridad en el planteamiento", (p. 133).

[22] Ibid, p. 146.

[23] G.R. Coulthard: "Arguedas: un problema de estilo". *Mundo Nuevo*, N° 19, Enero, 1968, p. 73.

[24] Ibid, p. 73.

Mariátegui *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928)".[25] Si bien es cierto que el autor de los 'Ensayos', junto a González Prada integra el soporte teórico del indigenismo, no lo es menos que el empleo de ésta denominación, y su opuesta, supone exactitudes conceptuales que están más allá de los criterios de preferencia.

En su obra teórica, José María Arguedas se presenta como relator de los mundos en que se dividen los países del Tahuantinsuyu, con corrientes extrañas que, a pesar de los siglos, aún no terminan de fusionar sus direcciones. Deseoso de aludir progresivamente al 'todo', conformador de lo nacional o de la vida de los 'pequeños pueblos', y como intérprete de dos mundos en contacto pluricultural, se interroga:

> ¿Y por qué llamar indigenista a la literatura que nos muestra el alterado y brumoso rostro de nuestro pueblo y nuestro propio rostro, así atormentado? Bien se ve que no se trata sólo del indio. Pero los clasificadores de la literatura y el arte caen frecuentemente en imperfectas y desorientadoras conclusiones. No obstante les debemos agradecer por habernos obligado a escribir esta especie de autoanálisis, o confesión, que lo hacemos en nombre de quienes han de padecer el mismo drama de la expresión literaria en estas regiones.[26]

Lo anterior indica la riqueza de matices operantes en el campo literario del indigenismo. Diversos acercamientos al sujeto histórico. Diferentes tratamientos verbales. A veces también resultan distintas las ideologías de los autores,

---

[25] Ibid, p. 73.

[26] José María Arguedas; "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú". Apéndice a la edición de *Yawar fiesta*, (Buenos Aires, Losada, 1974), p. 174.

participantes en esta copiosa producción narrativa.[27]

[27] Es abundante la producción de relatos dedicados a denunciar las condiciones de vida de los indios, y por extensión de los campesinos en el territorio latinoamericano. A continuación se ofrecen referencias sobre obras y autores. La lista no se circunscribe solamente al indigenismo, aunque en ella abundan novelas que se apoyan en el indio como sujeto artístico, homólogo con el existente en el ámbito físico. Se incluyen autores y obras que manifiestan empatía con otros sectores sociales marginados, similar a la experimentada por los narradores indigenistas hacia los indios. Tal es el caso de *Toa*, del colombiano César Uribe Piedrahita, basada en la vida de los caucheros de la Amazonía de Colombia y de *Cuentos de barro*, de Salarrué -El Salvador-, denuncia de la explotación de los campesinos. *Aves sin nido* se publica en Buenos Aires en 1889. Comúnmente se le presenta como la novela que da inicio al indigenismo. Se le tiene también como la última indianista (Tomás Escajadillo). En 1892 en el Perú César Falcón en *El pueblo sin Dios* condena a los explotadores de indios. En 1904 Alcides Arguedas publica *Wata-Wara*, reelaborada después como *Raza de bronce* (1919). En 1894 en México aparace *Tomochic*, de Heriberto Frías. En esta obra ya aparece la rebelión como tema y como resultante de la secuencia narrativa: los indígenas se levantan para protestar por la presión de Porfirio Díaz. De 1912 es *El callado dolor de los tzotziles*, de Ramón Rubín, en México. *Plata y bronce*, del ecuatoriano Fernando Chávez aparece en 1927. Se le tiene como antecedente del indigenismo de Icaza. De 1928 es *Macunaima* del brasileño de Andrade. Valquiria Wey (ob cit) señala que es de las obras más importantes de la literatura brasileña, "tiene como personaje central un indio como su nombre lo indica, que en el transcurso del relato se transforma en blanco". En 1931 aparece *Tungsteno* en Lima, de César Vallejo. En 1933, los *Cuentos de barro*, de Salarrué y *Toa* de César Uribe Piedrahita. En 1934 se publica *Huasipungo*, de Jorge Icaza. En 1935, en México se publica *El Indio*, de Gregorio López y Fuentes. En 1941 en Lima, se publican *Yawar fiesta*, de José María Arguedas, y *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría.
En México, como autor de relatos derivados de la experiencia de observador de numerosas comunidades indígenas sobresale Francisco Rojas González, autor de *El diosero* (F.C.E.) En sus narraciones se destaca la sobrevivencia del sistema mítico entre los indígenas, como forma de asumir las relaciones con la naturaleza. En especial "La tona", relato-suceso vinculado al nahualismo: al nacer un niño se riega ceniza alrededor de la casa. Luego se leerá en el polvo la huella del primer animal que haya cruzado la línea de ceniza. Esa será su tona, su nahual, su doble, porque fue el primero en venir a saludar al recién nacido. En línea realista está *Juan Pérez Jolote* (Biografía de un tzotzil), de Ricardo Pozas, también editado por el F.C.E.
En Bolivia, además de la narración de Alcides Arguedas, la obra de Alfredo Guillén Pinto, se propone, en un esquema naturalista, la defensa del indio y del minero: *Lágrimas indias* (1920), *Utama* (1945) y *Mina* (1953). En 1931 Rigoberto Villarroel trata de conciliar indigenismo y pedagogía en *El sentido vital o la vida de Jorge Esteban*. Carlos Medinaceli es el autor de *La chaskañawi*, historia de amor entre una chola y un estudiante. Antonio Díaz Villamil es autor de otra novela sobre el cholo *La niña de mis ojos*. No abundó el indianismo y el indigenismo compartió la escena con la Guerra del Chaco, acontecimiento histórico en el que, como en la Guerra del Pacífico, el indio fue carne de cañón, reclutada con premura. *Aluvión de fuego* (1935) de Oscar Cerruto y *Sangre de mestizos* (1936) de Augusto Céspedes son obras representativas de esa novelística, centrada en la Guerra del Chaco, que curiosamente dio lugar a una novela en Costa Rica: *El infierno verde* de J. Marín Cañas.
En Brasil, además de *Macunaima*, aparecen referencias de lo indígena en obras descriptivas como *A Amazona misteriosa*, de Gastao Cruls y *Terras sem sombra*, de Willy Aureli. En 1959 aparece el *Manuscrito Holandés*, de Cavalcanti Proenca. Otro autor interesado en el factor pluricultural es José Mauro de Vasconcelos. Para Valquíria Wey, la simpatía de este autor por la causa indigenista lo ha llevado en fórmulas literarias de éxito de lectores, a presentar visiones "más o menos edulcoradas" del rigor de la selva. Y Joao Guimaraes Rosa es autor de un cuento: "Mi tío el iamareté", que es -para V. Wey- "tal vez el único relato donde la tensión intercultural entre el mundo de los blancos y de los indios alcanza la grandeza de los mejores relatos indigenistas contemporáneos". (en ob cit, p. 2).

VI. EL CAMPO LITERARIO: TEORÍA Y PRAXIS

1. EL CAMPO LITERARIO

La noción de 'campo literario' comprende el estudio de discursos literarios desde perspectivas distintas a las de los catálogos tradicionales, inspirados en el acatamiento a la historicidad de la crítica europea y en la división en géneros, dependiente de la *Poética*, de Aristóteles.

En tal sentido, dice Gerard Genette, ya Paul Valery insistía en la propuesta de una nueva historia de la literatura, concebida como recuento del espíritu que la produce y la consume, aspiración que lleva implícita, además de su apertura, la necesidad de realizar el deslinde afectivo que explica el modo como un autor ha sido leído en cada época, y el sedimento que aporta en cada instante de ese acontecer. Genette precisa al respecto:

> ...esta visión unificada del campo literario constituye una utopía, y nos seduce no sin razón, pues la literatura no es sólo una colección de obras autónomas o que se influencia por una serie de encuentros fortuitos y aislados. La literatura es un conjunto coherente, un espacio homogéneo en el interior del cual las obras se rozan y se penetran las unas a las otras; es también, a su vez, una pieza ligada a otras en el espacio más vasto de la cultura.[1]

Genette parte de la dicotomía de Saussure en torno a lengua y habla. Una novela, un poema, un relato, tienen el sentido de hecho de habla, de palabra o de práctica individual de un sistema. Formado por el conjunto de

---

[1] Gerard Genette. *Estructuralismo y crítica literaria*, p. 49-50.

actos. El campo literario en términos generales tendría similar alcance al de las unidades mayores al habla, tales como la lengua y el dialecto, y la posibilidad de crecer al recrear temas y lenguajes, o al rescatar nuevos códigos o formas expresivas, derivadas de la investigación.

Un campo literario es una sumatoria de textos en la que convergen diferentes agrupaciones sígnicas. En la narrativa —mito, cuento, novela, relato, poema épico— los signos se distribuyen para la organización de una secuencia argumental: el viaje, planteado críticamente por Mariano Baquero Goyanes y por Juan Villegas. Un criterio similar establece Nortroph Fry con su teoría de relato-búsqueda, y Maurice Schodrer con el simbolismo de aprendizaje, proceso indescartable de todo texto narrativo.

El poema lírico dirige sus signos hacia la configuración de un esquema tonémico. Las palabras apuntan hacia la melodía, cuando se someten a pautas de estrofas, métrica y rima en el estrato rítmico-fónico de la poesía versificada. En el ensayo prevalece la actividad retórica de demostrar las bondades de una propuesta ideológica, a través de un discurso literal o monosémico, en el que la metáfora sirve de subsidio a la verdad que se desea transmitir. Narrativa, lírica y ensayo pueden generar una intertextualidad a partir de la convergencia de mensajes. En una muestra intergenérica puede observarse, sin desmedro de las especificaciones de cada discurso, una semántica común. Esa integración de lenguajes, de estructuras surgidas de propósitos diferentes puede originar un sistema.

Del mismo modo que en la lengua como sistema operan segmentos dialectales, participantes de la unidad, cabría en el espacio literario el planteamiento de la estructura de campos y subcampos, textuales y contextuales, diferenciados entre sí y nacidos desde una dinámica funcional, como la establecida por la relación entre lengua y dialecto, según la cual, los usuarios de éste, presentan entre sí más coincidencias que los de la lengua, a la que se adscribe aquel. Con apoyo en las técnicas del estructuralismo para el análisis lingüístico, de lo que se trata es de seguir uno o varios procesos literarios, en su evolución global, y de realizar cortes para ajustes y comparaciones.

Bernard Mouralis es uno de los teóricos que indican cómo reunir esas totalizaciones a partir de la convergencia de textos en alguna zona de empatía común. *El Corán, La Biblia* y los poemas homéricos reunirían un bloque que funciona idénticamente a la idea de lengua. El planteamiento es de Jorge Luis Borges y ejemplifica una teoría panteísta, afirmadora de unidades a partir de una lectura especial. Quizás por eso la producción literaria de Borges se puede explicar como la evidencia de un amplio campo intergenérico, en el que los ensayos acuden a la narración, los relatos no dejan de argumentar, y la poesía relata y filosofa.

Bernard Mouralis, con apoyo en Genette explica cómo la biblioteca de una civilización está siempre completa, porque en el espíritu de los hombres se agrupa como sistema, capaz aunque tenga uno, dos o miles de

libros, de permitir el ingreso de nuevas obras en el campo ya construido, sin que por ello se altere la homogeneidad inherente al campo.

En esa estructuración de campos literarios, la convergencia de signos narrativos, líricos, conceptuales-argumentales (como los del ensayo) muestra analogía con la de las significaciones recíprocas, organizadoras de un campo semántico, aunque puede ir más allá de lo sustancial, de las coincidencias en contenido, ya que también caben otras coincidencias de carácter formal, del plano de los significantes.

> La noción de campo semántico hace referencia a un conjunto estructurado, sistemático, de significados de monemas — o mejor de significaciones— relacionadas recíprocamente por un parentesco semántico... Una de las características del campo conceptual —y del campo semántico— es su condición de espacio ilimitado.[2]

M. J. Fernández Leborans señala que el campo semántico y el conceptual, en sincronía, son cerrados, y por ende, a tal nivel, es mejor la denominación de área o ámbitos, "respetando el término campo para su consideración en diacronía"[3]. Y agrega:

> No se trata de una simple repartición, antes bien la sustancia común, base del campo, se articula sistemáticamente en unidades, es decir, el campo semántico constituye un sistema, un conjunto de elementos solidarios entre sí.[4]

---

[2] M.J. Fernández Leborans. *Campo semántico y connotación*, p. 35-36.
[3] Ibid, p. 40.
[4] Ibid. p. 68.

En una producción global convergen varios lenguajes no necesariamente agrupados en moldes históricos restringidos, tales como las tendencias, las corrientes y los movimientos literarios. No se toman en cuenta tampoco las restricciones de orden geográfico o nacional.

En la esencia de un campo literario se reconocen los dos momentos que según Claude Levi-Strauss privan en la comprensión de un universo mítico: la lectura de versiones sueltas y no comprendidas del todo hasta que no se agrupan en un paradigma con otras similares, de lo que se deriva un entramado y una zona no compartida. El campo literario puede conformarse a partir de esa estructura común (obtenida con la lectura y la comprensión), y en él pueden darse distintos modelos genéricos de una literatura nacional, en el sentido de Nación-Estado, aproximables a textos de otros países o culturas. Y los productos surgidos en la otra referencia de 'nación', la étnica, se pueden integrar al campo.

Según Levi-Strauss, de la lectura de varias versiones se pasa a una estructura multitextual. Una unidad aisladamente considerada es una versión leída, no agotada como mensaje en dicha instancia. Si ese texto puede relacionarse con otros ligados al mismo mitema o al mismo contexto arquetípico, es posible la conformación de una lectura vertical, abarcante, comprensiva, propiciadora de un esquema sistematizador, capaz de ampliar un universo y de estudiarlo en sus redes sintácticas y semánticas. Esto que sirve para el análisis del relato mítico, por la base estructural de sus

procedimientos, ayuda a la creación de campos y contracampos (los sistemas de significación opuestos) literarios y semióticos.

La versión griega indica que Prometeo robó el fuego a una deidad que manejaba tiránicamente sus relaciones con los hombres. El robo de la luz de consuma y Zeus castiga con todo su poder a Prometeo. Igual estructura se observa en el *Popol Vuh*. Tohil exige a los hombres el sacrificio de la vida para darles el fuego que calienta y sirve para cocinar los alimentos. Es una imposición autoritaria, burlada por los catchiqueles, que hurtan el fuego y, en castigo, son expulsados de la comunidad. Entre los guajiros, Junuunay le quita el fuego a Maleiwa y es convertido en escarabajo, obligado a vivir entre excrementos, según un relato similar al de las versiones griega y maya, que además cuenta cómo surgieron las luciérnagas: las brasas que se robó Junuunay se convierten en cocuyos. Un ejemplo de cómo la diferencia específica entre un texto y otro no desvirtúa la integridad del campo mitológico, surgido de las afinidades secuenciales y semánticas.

Tal procedimiento puesto en boga por la antropología estructural permite confrontar diferentes idiolectos narrativos, contemporáneos, o separados en tiempo y espacio. Se procesan luego las convergencias y las variantes. Las primeras darían lugar al campo. Luego de los resultados obtenidos: la estructura común, que supone un macrotexto, se puede llegar a una integración mayor: la estructura de campo interartístico o semiótico, lo que apoyaría la idea de que la historia del arte es una suma de

codificaciones de época, en la que pueden construirse estilos colectivos o de cultura, en los que se reúnen signos de diferentes códigos, de esencias muy variadas, con sentidos convergentes.

Estas agrupaciones pueden darse en un nivel de signos comunes a un modelo: novelas de la Revolución Mexicana en empatía con otras del realismo documental y crítico, para citar un ejemplo. Tales textos pueden confrontarse con la lírica y el ensayo, dentro de la literatura en la que a veces participa también el testimonio. Entre *Los de abajo*, de Mariano Azuela y *Me llamo Rigoberta Menchú* y *así me nació la conciencia,* existen encuentros derivados de la inscripción en el indigenismo. Tal configuración admite entrecruzamientos con muestras de la oralidad. Entre la obra de Azuela y las descripciones pictóricas observables en corridos y canciones hay afinidades asombrosas. Los textos de corte académico no están lejos de otros modelos translingüísticos: la literatura en lenguas indígenas, que puede conformar un campo transverbal. En la novela de Miguel Angel Asturias, inscrita en el neoindigenismo, y la literatura maya, de la que puede manejarse como ejemplo el *Popol Vuh*, hay áreas de convergencia. Y ese manejo de la sustancia indígena, en el acervo cultural de México, identificable con la Revolución Mexicana, da lugar a un campo semiótico si se establecen las intertextualidades entre literatura y muralismo mexicano.

Esta noción de campo literario apunta a un sistema. Y se construye a partir de las propuestas teóricas de Gerard Genette, de Bernard Mouralis y

de Jorge Luis Borges, quien en *Otras Inquisiciones* manifiesta su inquietud por nuevas elaboraciones históricas en torno a la literatura.

> Si el escritor interroga al universo, el crítico interroga a la literatura, es decir, a un universo de signos. Pero lo que era signo en el escritor (la obra) se convierte en sentido en el crítico (puesto que es objeto del discurso crítico) y viceversa, lo que era sentido en el escritor (su visión del mundo) se convierte en signo en el crítico como tema y símbolo de una cierta naturaleza.[5]

Tal como entre los hablantes de un dialecto hay mayor similitud que entre los de una lengua, entre los emisores de un campo literario, por separados que estén en la formalidad de sus mensajes —lírica, narrativa o ensayo—, se perciben tonos comunes, más allá de sus lugares de origen o de la dialectalización desde la que se expresan: la corriente o la tendencia literaria.

Para lo anterior se precisa de una perspectiva antropológica abierta, despojada del etnocentrismo con el que tradicionalmente se analizó la producción literaria latinoamericana, a la que se le ha mostrado como dependiente del trabajo de los europeos. Se establecería en un primer momento la necesidad de asumir vías de estudio de las características locales, regionales y nacionales, con interés en la conformación de parcelas subcontinentales. Es preciso desconfiar de la división de la cultura en académica y popular, en boga desde los siglos iniciales del Renacimiento europeo, para integrar en un modelo único lo que, desde la ideología

[5] G. Genette, ob cit, p. 27

aristocratizante del sistema impuesto por los positivistas, se ha dado en llamar el arte 'naif', generalmente enfrentado a la elaboración elitesca de las llamadas 'bellas artes'.

La apertura de un campo literario no implica sólo el crecimiento de las coordenadas espacio-temprales, sino también la aceptación de lo nacional como un campo crítico abierto a lo multiétnico. Hay literaturas que reflejan dos zonas de lo nacional con posibilidades de acceder hacia el campo literario, siempre que los sistemas en coexistencia no se relacionen para que uno obtenga victoria sobre el otro, sino más bien para efectuar un transvasamiento de rasgos con fines nutritivos para las culturas en contacto. Es el fenómeno denominado por Angel Rama como transculturación.

2. EN TORNO AL CAMPO SEMIÓTICO

La semiótica estudia el arte como complejo de comunicación y como sistema significante. El término 'semiótica' procede de los griegos: de 'semeion', signo, y apuntaba a una de las ramas de la medicina, encargada del diagnóstico de las enfermedades a partir de los síntomas observados.

Ferdinand de Saussure concibió a la semiología, término emparentado con la semiótica, como una ciencia estudiosa de la vida de los signos en la sociedad. Tal ciencia formaría parte de la psicología social.

> Ella nos enseñará en qué consisten lo signos y cuáles son las leyes que los gobiernan. Puesto que todavía no existen, no se puede decir lo que ella será, pero tiene derecho a la existencia,

> y su lugar está determinado de antemano. La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general.[6]

Tal como lo señala Alicia Yllera, posteriormente hubo otros intentos por sistematizar la propuesta de Saussure. En 1943, Eric Buyssens publica *Les Langages et le discours* y concibe la semiología como estudio de todos los sistemas de comunicación, en tanto que medios dirigidos a influenciar a otras personas. Según este autor, para que pueda hablarse de hecho semiológico debe existir un propósito previo interesado en comunicar. El objeto de estudio son las semias y comprenden sistemas organizados según relaciones de contraste.

La comunicación se realiza a través del acto sémico. Las semias se pueden clasificar en sensoriales: auditivas, visuales, táctiles, gustativas y olfativas. En el orden semántico hay semias directas (lenguas orales) y sustitutivas (código telegráfico, el morse, escritura Braille).

> Una semia directa tiene como significado el contenido del mensaje, mientras que el de una semia sustitutiva es el significante de otro sema, en el caso de la lengua escrita, su significante no remite directamente al mensaje sino a los fonemas de la lengua hablada (significante de ésta), que a su vez remiten al mensaje.[7]

Económicamente hablando hay semias articuladas y no articuladas. La única semia universal es el lenguaje. En la búsqueda de un estilo semiótico, percibido por el investigador como una unidad estructurada, a los fines de construir un estilo cultural, intervienen semias de diferente

---

[6] Alicia Yllera. *Estilística, poética y semiótica literaria,* p. 104
[7] Ibid, p. 106-107.

clasificación. La social por excelencia, constituida por el lenguaje verbal, se imbrica en un campo semántico común con semias articuladas, como la del discurso pictórico en el que se trata de lograr las mayores posibilidades de comunicación con un reducido número de elementos: el cuadro puede verse como un sema a descomponer en elementos inferiores, cada uno en posibilidad de operar como un signo metonímico, o símbolo de una totalidad, explicada en parcialidades de alto valor sintético. Tal es el caso de los murales de Diego Rivera, que a partir de íconos-tipo cuenta la historia de México desde los orígenes.

Tales registros de percepción visual son equiparables en su sentido a otras estructuras percibidas por vía tonémica. Los sentidos abiertos, en el plano de la ambigüedad semántica, construyen en la semia verbal y en la visual una posibilidad de reinterpretar, para el usuario, capaz de enriquecer la intencionalidad primaria de los emisores, a través de la lectura intersígnica, producto de la crítica — y también de la coautoría— de un receptor pragmáticamente capaz de reelaborar textos, a partir de la generación de intertextos.

Cada semia da lugar a una clase en relación con otras. Esto se corresponde con la acepción de Luis Hjemslev para quien "una lengua es la semiótica a la que pueden traducirse todas las demás semióticas"[8]. En su

[8] Ibid, p. 109

obra *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, en 1943, establece que una semiótica es un sistema de comunicación distinto al de la lengua natural:

> Una jerarquía cualquiera de cuyos componentes admite su análisis ulterior en clases definidas por relación mutua, de modo que cualquiera de estas clases admite su análisis en derivados definidos por mutación mutua.[9]

Según Alicia Yllera, Hjemslev no dispuso de una experiencia separadora de sistemas lingüísticos y no lingüísticos de comunicación, por lo que era frecuente para ambos el empleo del término 'lenguaje', problema que trató de solucionar con el empleo del término 'semiótica', en el que cree encontrar tres tipos: la denotativa, la connotativa, cuyo plano de la expresión es una semiótica -como la obra literaria- y la metasemiótica.

Luis J. Prieto afirma que toda señal tiene una "indicación notificativa" y una "indicación significativa". Distingue un plano de lo "indicado" y un plano de lo "indicante", "repartición que halla su complemento en la noción de campo noético y campo semántico". El noético está formado por el conjunto de los mensajes admitidos por una señal o por otra del mismo código. En él se ubican los mensajes que la señal admite y los que excluye. En cambio, el campo semántico está dado por "el conjunto de todas las señales que pertenecen a un código determinado".[10]

---

[9] Ibid, p. 108-109.
[10] Ibid, p. 112.

Así, cada eslabón artístico o lenguaje puede dar lugar a campos semánticos restringidos, que al confrontarse originan una zona de confluencias y de exclusiones. Con las primeras, los campos que pertenecen a una semia específica pueden integrar un campo semiótico como producto de la interinfluencia entre varias clases. Las afinidades entre narrativa y muralismo de la Revolución Mexicana pueden ser un ejemplo de lo anotado anteriormente. El relato de un proceso, el esbozo de individualidades que tipifican a un colectivo, la tendencia al cromatismo, son indicios concurrentes en las dos organizaciones de signos.

Entre dos clases hay cuatro tipos de relaciones lógicas. La de identidad, cuando ambas se recubren. La de inclusión, cuando una comprende a la otra, pero no a la inversa. En la intersección ambas tienen elementos comunes y rasgos diferentes y la de exclusión se caracteriza porque las clases no tienen nada en común.

En el campo literario de alcance monogenérico, una novela está en semejanza con otra. Una estructura teatral o lírica es similar, dialectalmente, a otra de su misma especificidad de signos. La inclusión permitiría una intertextualidad entre dos registros expresivos, uno de los cuales predomina, o tipifica la totalidad del texto. Los alcances líricos en la narrativa de Juan Rulfo, las significaciones surrealistas o ultraístas en la prosa de Miguel Angel Asturias, las propuestas pictóricas que enlazan un drama con una tragedia,

en el teatro de Sergio Magaña, son ejemplos de la inclusión de una textura distinta a la del registro expresivo dominante.

La intersección es la constructora del campo literario intergenérico y del campo semiótico. Obras de distinta factura formal se rozan y se conectan entre sí, y dan lugar a áreas compartidas en las que se reconoce la convergencia de significantes, de significados, o de ambos. Y distintas obras literarias pueden ajustarse con otros sistemas como el pictórico o el musical. En la exclusión, hay clases que nada tienen en común. Y ése es el punto de partida para la creación del sistema opuesto: el de contracampo literario o semiótico.

2.1 CAMPOS Y CONTRACAMPOS

Cada época del desarrollo de la cultura occidental puede estudiarse como el resultado de una alternancia, de corte dialéctico, entre campos y contracampos culturales. En la alta Edad Media, cuando la lengua española ofrece su primera muestra literaria, hay un campo basado en el teocentrismo. La iglesia románica en España ilustra sobre la vida de los santos con los capiteles historiados, para expresar una escultura marcada por la religiosidad y asociada con la pedagogía. Para ese mismo público iletrado, narran los juglares las gestas alusivas a héroes gobernados por el vasallaje y la religión En el campo de los argumentos retóricos, la filosofía de la época, la Escolástica, trata de probar la existencia de Dios por vía lógica. Y la música

se expresa a través de los *Cantos Gregorianos*, impuestos por el Papado como expresión melódica de la humildad inherente a los seguidores del catecismo. Es el campo semiótico de la Edad Media desde la perspectiva de la cultura oficial.

El contracampo pertenece a la subversión. Nada más lejos de la orquestación monocorde de los *Cantos Gregorianos* que los *Carmina Burana*, polifonales e irreverentes, equivalentes en el orden musical a los cantos de goliardos en la literatura erótica, con la que frailes disidentes enfrentan a la mística y la ascética dominantes. En sintonía con esos textos existe un teatro que motiva incluso prohibiciones papales para que los católicos se abstengan de asistir a esos eventos, con amenaza de castigos. Es el contracampo, y como se ve, estos signos están en exclusión con respecto a la serie inicialmente presentada, representativa del sistema dominante.

Alicia Yllera, siguiendo a Prieto, aclara:

> ...entre los significados de dos semas son posibles relaciones de inclusión, de intersección o de exclusión, mas no relaciones de identidad ya que, en este caso, constituirían un único sema. Por el contrario, los significantes de dos semas sólo pueden presentar entre sí relaciones de exclusión.[11]

[11] Ibid, p. 115. En esta referencia la noción de identidad para establecer la relación entre una novela y otra se emplea en un sentido amplio. Formalmente una configuración novelesca de signos está en afinidad con otra del mismo corte. Así se maneja en la filosofía de Aristóteles la explicación del primer principio de la lógica: el de identidad.

Charles Morris, para quien una cultura es a grandes rasgos una configuración de signos, establece la existencia de una semiótica semántica, interesada en vincular los signos con los objetos. Otra, sintáctica, relacionadora de los signos entre sí, y una pragmática, que analiza los signos en cercanía con los intérpretes. Alicia Yllera afirma que desde 1939 Morris se planteó el estudio semiótico de las artes. A través del usuario trata de estudiar los aspectos psicológicos, sociológicos y biológicos del signo. Para Morris la obra de arte es objeto de interés de la semiótica, porque es un macro-signo compuesto por una estructura de signos. Su significado o 'designatum' da lugar a valores analizables por la axiología.

2.2 EL ESTILO SEMIÓTICO

La noción de estilo semiótico, obtenida a través de convergencias significativas entre varias organizaciones artísticas, tiene apoyo en Morris, para quien

> Las artes como la música y la pintura, pueden por lo tanto, significar en cualquiera de los modos. Y como pueden emplearse con varios propósitos, pueden también ilustrar en varios grados todos los tipos de discurso que hemos distinguido.[12]

Hay problemas teóricos no resueltos. Alicia Yllera se pregunta si el término 'comunicación' debe reservarse únicamente para aquellos procesos emitidos con el fin de comunicar, o si se debe emplear en sentido amplio

[12] cit por A. Yllera, p. 128

para todo lo que sugiere y denota algo. Igualmente hay controversia en torno a la noción de 'signos'. Destaca que para Barthes el término tiene múltiple aplicabilidad: la lengua, la moda. Buyssens y Prieto prefieren el empleo de 'signos' para denominar elementos de fenómenos producidos por el deseo de comunicar algo a alguien, y en otros casos lo que existe son síntomas.

Otro aspecto polémico es el de los vínculos entre la semiología, (semiótica para la escuela norteamericana) y la lingüística. ¿Incluye la primera a la segunda, como pensó Saussure? ¿O se produce la relación inversa, como lo plantea Barthes? Yllera se inclina por la primera propuesta y destaca la escasa fortuna de algunos intentos para distinguir dos ciencias:

> Greimas propuso distinguir entre semiótica, aplicada a las ciencias de la expresión, y semiología, aplicada a las disciplinas del contenido. F. Rossi-Landi distingue la semiótica, ciencia general de los signos, y la semiología, ciencia de los signos codificados (post y translingüísticos).[13]

En los países eslavos se destaca la obra de Jan Mukarovsky sobre *L'art comme fait semiologique*. Allí resalta el carácter de signo de la obra de arte que

> No puede identificarse con el estado de conciencia individual de su autor o con cualquiera de sus lecturas ni con la obra-cosa. La obra-cosa sensible no es sino el símbolo exterior de su objeto inmaterial.[14]

---

[13] Ibid, p. 135.
[14] cit. por Yllera, p. 137.

Para Mukarovsky, toda obra de arte, sea de carácter plástico o literario, es un signo autónomo compuesto de una obra-cosa, constitutiva del símbolo sensible, un objeto estético, yacente en la conciencia colectiva, que es lo que funciona como "significación", y un vínculo con la cosa significada, establecido en el contexto de los fenómenos sociales. Defiende la tesis de artes con asunto, con contenido, con tema, con una función semiológica segunda, comunicativa.

En esto coincide con Barthes, para quien el empleo de los signos apunta a una vía práctica, equivalente a la denotación, y a una mítica, de alcance connotacional. La teoría sobre mito, manejada por Barthes, lo explica como sistema semiológico segundo. Un acto de habla sujeto a sincronía y a diacronía. En la primera se emplea un significante y un significado y se comunica un mensaje en una instancia determinada. Luego, en el sistema segundo, lo anterior deviene en forma, esto es, en significante proclive a múltiples interpretaciones por los usuarios de un tiempo abierto. Esto que surge desde el mito sirve para la literatura, cuya textualidad es manejada de modo diferente por diversas culturas.

Para Mukarovsky, la obra de arte carece de valor existencial, "de donde se deduce la inoperancia del principio de autenticidad documentaria"

ya que "carece de sentido interrogarse a propósito de una obra de arte" en torno a esa documentación.[15]

Según este autor la lengua poética requiere de una cuarta función, distinta a las del esquema propuesto por Karl Buhler: representación, expresión y apelación, que equivalen a la referencial, centrada en la tercera persona, la emotiva centrada en la primera y la apelativa, fijada en la segunda, en el esquema propuesto por Roman Jakobson. Éstas se entremezclan, y en la literatura dan lugar a la especificidad de los registros tipificadores de un género. Así, la apelativa predomina en el teatro, la emotiva en la lírica y la referencial en la narrativa realista, siempre que se localice en los textos la función poética, que según Jakobson se centra en el lenguaje en sí. Mukarovsky advierte que va dirigida hacia el propio signo, situado en el centro del enfoque.

3. ARTE POPULAR-ARTE CULTO: UNA FALSA DICOTOMÍA

En la conformación de un campo literario intervienen elementos de distintos contextos: el arte académico, percibido a veces desde su esencia elitesca por sus patrones clásicos: la simetría, la armonía, y el arte elaborado popularmente, al que se le reconoce una trascendencia más cercana a lo artesanal y a lo folklórico, desde las estimaciones etnocéntricas de la cultura oficial.

---

[15] Ibid, p. 138.

Nestor García Canclini reclama nuevos marcos teóricos, derivados de las ciencias sociales, para explicar los cambios en la estética y el estallido de las categorías en el sistema de las bellas artes. En la historia de la literatura en lengua española, es en el siglo XV, cuando aparece el primer cuestionamiento a las modalidades de creación colectiva, abundantes en el entorno medieval, como los textos de la juglaría y los trabajos basados en el colaboracionismo, Ya en el siglo XIV se muestran perspectivas encontradas. Mientras Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, se destaca en la autoría relativa con la invitación al lector para que participe en su libro, el del Arcipreste, llamado después *Libro de Buen Amor*, siempre y cuando respete las leyes de la juglaría, Don Juan Manuel reivindica el derecho de pasar a la posteridad con sus obras, por lo cual pide para sí, y a partir de ellas, la gloria o la crítica, en ejercicio de individualismo renacentista, de autoría absoluta.

En el siglo XV, el Marqués de Santillana escribe su *Carta Prohemio* al Condestable de Portugal, y allí aparece por primera vez en lengua española la división de las artes, impuestas por el academicismo burgués para prestigiar su cultura. Santillana rechaza a los romances porque son propios de "gente de baja y servil condición", una producción "ínfima", frente a la "sublime", derivada del latín y del griego, y frente a la "mediocre", expresada en lenguas romances. Es una extraña teoría literaria, según la cual la trascendencia de la obra depende de la lengua en la que ha sido escrita, con o sin vigencia, pero partícipe de un argumento a favor de la

división de la escritura cultural en sectores compartimentalizados rígidamente.

Para García Canclini la estética moderna se basa en "la libre invención de formas, la 'genialidad' individual de los artistas, la autonomía de las obras y su contemplación desinteresada".[16] Esta propuesta no fue del agrado de las vanguardias artísticas y sociopolíticas, inspiradas en "cambios económicos y sociales que buscan la democratización y el desarrollo de la participación popular".[17]

En América Latina hay un desarrollo generalizado del arte popular. Conjuntos teatrales de creación colectiva, músicos y plásticos que pasan "de la solemnidad de las galerías y las salas de concierto" a las plazas donde el público no inscrito en tendencias elitescas puede "compartir con ellos la experiencia creadora.

> Lo mismo ocurre con manifestaciones de arte popular -las artesanías y músicas indígenas, los murales y canciones políticas-, juzgadas ahora del mayor interés para la búsqueda de nuestra identidad cultural.[18]

Un ejemplo de intertextualidad entre lo 'culto' y lo 'popular' se da entre la narrativa de la Revolución Mexicana y las letras de corridos, alusivas a personajes y hechos, ligados a ese proceso histórico. El relatar, con interés pictórico y con alcances de epopeya, para magnificar a los héroes, es

---

[16] Néstor García Canclini. *Arte popular y sociedad en América Latina,* p. 9
[17] Ibid, p. 10.
[18] Ibid, p. 11.

propósito de las dos redes de signos. Un enfoque europocéntrico plantearía disonancias surgidas de especulaciones estéticas en torno a los patrones de belleza impuestos por la élite. El funcionalismo tendría dificultades para explicar ese campo literario desde el esquema de emisor y fuente, mensaje y receptor. Pero la realidad sobrepasa a estos esquemas cuando se le aprehende con mirada totalizante. Para García Canclini la lectura desde las ciencias sociales

> ...trata de descentrar el estudio del arte de la obra, o de una Belleza idealizada, y pasar a analizarlo como un proceso social o comunicacional...Quizá una de las funciones del arte sea, como dijeron los surrealistas, manifestar en lo real lo maravilloso. Pero también pensamos que una tarea básica del arte actual latinoamericano es descubrir en lo maravilloso lo real.[19]

Según este autor, los productos artísticos fueron ordenados en un sistema único por las directrices de la burguesía europea. Para que nuestro arte se reconociera como trascendente

> los latinoamericanos teníamos que someternos de dos maneras: imitando a los maestros de la metrópolis, y entregando a sus museos nuestras obras para que sus peculiaridades, sus referencias a un modo de vida 'primitivo' o 'subdesarrollado' fueran casi borradas, reducidas a un leve toque de exotismo, por la conformidad de las vitrinas y los catálogos.[20]

Este enfoque destaca la heterogeneidad del sentido: 'arte'. Reúne hechos diversos: las máscaras africanas, las vasijas de los indios, los vitrales medievales, las esculturas renacentistas, la pintura de caballete y los murales

---

[19] Ibid. p. 12-13.
[20] Ibid, p. 19.

mexicanos, caracterizados por el destino público y la voluntad de testimoniar acontecimientos históricos, a diferencia de las pinturas rupestres "trazadas con una finalidad mágico-religiosa", para no ser reconocida por sus valores plásticos o cromáticos, como lo demuestra su ubicación en las "zonas más oscuras de las cavernas".[21]

La estética -según este autor- debe partir del análisis de las estructuras de época en que se produce lo artístico, y este conocimiento no se obtiene a partir de reflexiones metafísicas sobre la belleza ni de rodeos en torno a los textos y la intimidad del artista. Tampoco en las obras "deshistorizadas por las galerías, los museos y las salas de concierto".

Con apoyo en Arnold Hauser, advierte sobre los límites de las ciencias sociales para establecer criterios concluyentes, debido a la "insuficiencia metódica", propia del intento de descomponer en elementos una totalidad compleja, y al lenguaje inexpresivo con el que a veces se clasifica a los fenómenos artísticos.

> Categorías tales como las de cortesano, burgués, capitalista, urbano y conservador, liberal, etc., no sólo son demasiado angostas y esquemáticas, sino también demasiado rígidas para expresar la peculiaridad de una obra artística.[22]

García Canclini afirma que es idealista categorizar al arte como un fenómeno esencialmente espiritual. Lo que corresponde es "vincular las

---

[21] Ibid, p. 20.
[22] Hauser, cit por N.G. Canclini, ob cit, p. 26.

obras con sus propias condiciones materiales de producción". Mientras en otros sistemas económicos

> ...la práctica artística estaba integrada en el conjunto de la producción, en el capitalismo se separa y crea objetos especiales para ser vendidos, por su belleza formal, en lugares diferenciados: el pintor abandona los grandes muros y se reduce al lienzo, que además encierra en un marco; el escultor ya no busca adecuar su obra a las proporciones de un espacio público, sino a las exigencias autónomas de su exhibición privada; el escritor descuida el carácter comunicacional, incluso oral, del lenguaje, para hipertrofiar el aspecto ficción, la invención individual, y así las crónicas y las epopeyas son reemplazadas por las novelas, los cuentos y las poesías intimistas, género producidos por una apropiación solidaria del lenguaje y cuyo psicologismo y presentación en forma de libro impusieron el consumo individualista de la literatura.[23]

La cultura burguesa fetichiza las obras de arte. Les adjudica otro sentido, en el cual su forma prevalece sobre su función, para convertirla en mercancía. Una escultura azteca o un cuadro de Le Parc -afirma- se cotizan en miles de dólares. Una película o una obra de arte se mide por el número de meses en cartelera y un libro de éxito por el tiraje sucesivo de ediciones. "Las obras, así desprendidas del proyecto del realizador, se convierten en objetos autónomos que simulan haberse generado a sí mismos".[24]

Es necesaria otra idea de arte distinta a la expresada por el academicismo, sustentador de visiones 'teológicas', según las cuales los creadores son "sujetos todopoderosos que sacaban de la nada obras inéditas". Aunque García Canclini destaca el papel de las vanguardias artísticas en la democratización estética, es pertinente advertir que son éstas

---

[23] Ibid, p. 40.
[24] Ibid, p. 41.

las deificadoras del creador. Vicente Huidobro reeditaba los alcances del *Diálogo Ion*, de Platón, en cuanto a los poderes divinos del poeta. Antes, Rimbaud lo percibió como vidente, como los clásicos que lo miraron como vate o adivino. El arte, según García Canclini, gira en torno al sentido de producir

> Porque consiste en una apropiación y transformación de la realidad material y cultural, mediante un trabajo y para satisfacer una necesidad social, de acuerdo con el orden económico vigente en cada sociedad...El aspecto creador no es una característica indispensable de todo arte, como nos habituaron a creerlo las vanguardias contemporáneas.[25]

En sintonía con lo expuesto, el lenguaje es un canal para la interacción entre grupos y clases, un instrumento de dominio, de sometimiento o de rebeldía, un "lugar" en el que se efectúan contactos entre los hombres. Por eso es preciso abrir los estudios sintácticos, tan "privilegiados por la metodología estructural", a las "implicaciones semánticas y pragmáticas presentes en todo proceso comunicacional". Igualmente, de acuerdo con la dialéctica, debe preferirse el estudio interdisciplinario del arte, "y no la aplicación separada de las distintas ciencias sociales a su análisis".[26]

Así, muchos textos estéticos suponen que el arte como expresión compete a la Psicología, como lenguaje a la Lingüística, a la Semiología y a la Teoría de la comunicación, y como producto social a la Economía y a la Sociología.

---

[25] Ibid, p. 55-56.
[26] Ibid, p. 93.

> Luego la psicología deberá ocuparse del autor, la semiología de la estructura interna del mensaje, la economía de la comercialización de la obra y la sociología de su repercusión en el público...Esta división territorial corresponde a una fragmentación del objeto de estudio y a una división arbitraria de las ciencias sociales.[27]

El arte popular es el "producido por la clase trabajadora o por artistas que surgen de ella o adhieren a su proyecto" en un proceso de consumo con fines no mercantiles. Es preciso, advierte García Canclini, eliminar un falso indicador que explica lo popular con esencias invariables, con tradiciones y raíces míticas. Es una noción que no puede medirse con criterios estadísticos, según los cuales lo popular está indicado por el alto número de espectadores, participantes en determinada producción. El mejor deslinde procede de B. Brecht:

> Popular es lo que las grandes masas comprenden, lo que recoge y enriquece su forma de expresión, es lo que incorpora y reafirma su punto de vista, es aquello tan representativo de la parte más progresista de su pueblo, que puede hacerse cargo de la conducción y resultar también comprensible a los demás sectores del pueblo, es lo que, partiendo de la tradición, la lleva adelante, lo que transmite al sector del pueblo que aspira al poder las conquistas del sector que ahora lo sustenta.[28]

3.1 EL REFLEJO ARTÍSTICO DE LA MUERTE

La cultura funeraria de México es uno de los puntos de contacto entre el arte, llamado "culto", y el popular. A partir de ese culto a los muertos es difícil establecer con claridad la evidencia del esquema antinómico

---

[27] Ibid, p. 93.
[28] Brecht, cit. por G. Canclini, ob cit, p. 109-110.

impuesto por la cultura burguesa. ¿Los grabados de José Guadalupe Posada, a cuál estanco pertenecen? ¿Acaso el muralismo no se nutre, como lo ha demostrado Diego Rivera, de los retablos y de la pintura de las 'pulquerías'? ¿No es observable en un cuento de Juan José Arreola, titulado "Corrido", historia de muerte por duelo a balazos, la intertextualidad con un corrido mexicano, cuyo título es "Arnulfo González," divulgado por Amalia Mendoza, La Tariácuri?

La historia de la literatura muestra la evolución de la épica a la novela, y la de la oralidad a la escritura. De las historias cantadas por un colectivo, se pasa al deleite individual de un lector. Pero en el sistema hay fenómenos en contrario, en los que participa incluso la comercialización de una nueva juglaría, signada esta vez por la electrónica. Los versos de Antonio Machado y de Miguel Hernández, luego de ser escritura pasaron a ser mensaje oral en la voz de Juan Manuel Serrat, y así, fueron conocidos por un público no necesariamente lector? De lo anterior se infiere la escasa solidez de la dicotomía culto-popular.

Las precisiones de García Canclini sobre la ausencia de mercantilismo en la emisión primaria del arte popular, se observan antes en el discurso del muralista José Clemente Orozco:

> La forma más alta, más lógica, más pura y fuerte de arte es la comunitaria. Es, también, la más desinteresada, ya que no puede ser convertida en objeto de lucro personal, no puede ser

> escondida en beneficio de unos pocos privilegiados. Es para el pueblo, es para todos.[29]

Orozco en sus inicios fue pintor de pulquerías. Y recibió la influencia de Posada, uno de los más logrados expositores del tema en el discurso gráfico. "Si me han de matar mañana/ que me maten de una vez", "en qué quedamos, Pelona/ ¿me llevas o no me llevas?", son versos de canciones populares en las que se apostrofa a la muerte en una bravata desafiante de lo sobrenatural, a la que se acude con resignación cósmica ante la certeza de la ultimidad, la misma del pueblo nahuatl. "Si estás durmiendo en mi vida/ es natural que despiertes", afirma el cantor contemporáneo en sintonía de contenidos con los cantores nahuas para quienes "sólo vinimos a soñar" sobre la tierra, en un ejercicio de campo transverbal, en el que se amplía la óptica hacia un referente que cubre toda una cultura: el de la muerte en México.

Tan evidente es que un cineasta brasileño, Glauber Rocha, en *Di Cavalcanti* emplea una metáfora cinematográfica, el montaje consagrado por Sergei Eisenstein, para aludir a la muerte en Brasil. Y la recurrencia se realiza con México.

> Hay un momento en que aparece un cartel con la imagen de una calavera de José Guadalupe Posada, un artista increíble,

---

[29] Orozco, citado por Federico Morais. *Las Artes plásticas en la América Latina: del trance a lo transitorio*, p. 63. (García Canclini afirma que "el arte popular producido por la clase trabajadora o por artistas que representen sus intereses y objetivos pone todo su acento en el consumo no mercantil, en la utilidad placentera y productiva de los objetos que crea, no en su originalidad o en la ganancia que deje su venta, la calidad de la producción y la amplitud de su difusión están subordinadas al uso, a la satisfacción de necesidades del conjunto del pueblo. Su valor supremo es la representación y satisfacción solidaria de deseos colectivos".) (ob cit, p. 74).

> de raíces populares, que con veinte mil obras criticó ferozmente la sociedad mexicana de antes de la revolución de 1910. En seguida, en un movimiento horizontal, como si los espectadores estuviésemos leyendo un periódico, vemos a Glauber homenajeando a otros 'muertos' brasileños que, en su opinión, permanecen vivos en el alma del pueblo.[30]

Esa línea de Posada se continúa en la plástica de José Luis Cuevas, un pintor obsesionado con la muerte, en investigación constante con respecto a la presencia de "enfermedad",

> Mantengo una observación constante sobre mi estado de salud: me tomo el pulso, me presiono el vientre para detectar dolores o inflamaciones. Y ante la más leve anormalidad, surge el terror y busco información en libros de medicina o llamo a mi hermano médico.[31]

Para Cuevas, su obra no tiene que ver con Rubens, Ticiano o Renoir. En su obra hay carne, pero no sensualidad. Es putrefacta y repelente, y en los pintores que cita, la carne es "sana, atrayente, esplendorosa". Afirma ir más allá de Posada, porque la calavera tiene un carácter festivo. Así la pintó Diego Rivera en uno de sus cuadros y la grabó Posada en numerosas ocasiones, en las que las calaveras sonríen. Según Cuevas:

> Los alemanes y los mexicanos representaron la muerte en su aspecto ya descarnado: la calavera, el esqueleto. Yo nunca dibujé una calavera, o mejor dicho, hice una sola, de niño, en un grabado con la influencia del 'Taller de Gráfica Popular'...La calavera no asusta a nadie, puede ser de azúcar o puede servir de adorno en la mesa del estudiante de medicina, la calavera es utilizada en México para criticar a las celebridades o personajes. Todas las calaveras son iguales, desprovistas de carácter humano, individual, por eso no conmueve. Yo, en cambio, como algunos expresionistas alemanes y como algunos románticos del siglo pasado, represento el cadáver, es decir, el hombre, poco después de la muerte. Frente al cadáver he meditado largamente y cuando adolescente hice su

---

[30] Federico Morais, ob cit, p 51.
[31] Ibid, p. 52.

> disección y observé sus entrañas. Más que la anatomía quería descubrir algo sobre el secreto de la muerte.[32]

3.2. EL SINCRETISMO DE CÓDIGOS ARTÍSTICOS

El deslinde entre los géneros es una exigencia europea. El campo literario los integra y produce una lectura de intertextos constructores de un área formal y de sentido, lograda con diferentes códigos. García Canclini aspira a una aprehensión totalizante de una cultura.

> Se sabe que para comprender un texto, un cuadro, una película hay que situarlos en el campo mayor de la literatura, la plástica o la cinematografía de la época: cada texto recibe su sentido de la elaboración con otros, de la intertextualidad. Pero esta noción fue insularizada por la teoría estructuralista de acuerdo con la autonomía que asignó al lenguaje artístico y literario. En rigor, cada novela o cada cuadro adquieren significado en relación con una intertextualidad más amplia: la que constituyen los documentos folclóricos, el habla cotidiana, el estilo periodístico, la masa de textos e imágenes que circulan por una cultura.[33]

Las esencias del arte de élites, del de masas, y del arte popular se influyen recíprocamente por la intercomunicación que en las sociedades modernas existe en todas las clases sociales, "y también porque tanto el arte para las masas como el de élites, pertenecen a una misma industria cultural". [34]

---

[32] Ibid, p. 53. Es curiosa la afirmación de Cuevas en torno a la no conmoción de las calaveras. Puede ser la actitud parricida del artista que para afirmarse trata de ignorar a su antecesor. Morais destaca el egocentrismo del pintor. Al aludir a su posible muerte, Cuevas se pregunta si la noticia de su deceso merecerá las ocho columnas de una página de periódico. Afirma que todos los días lo primero que pinta es un auto-retrato y que a diario se hace fotografiar por su mujer.
[33] N. García Canclini, ob cit, p. 89.
[34] Ibid, p. 75.

La *Poética* de Aristóteles consagra una división entre géneros, que se mantiene incólume hasta los inicios del siglo XX. Épica, Lírica y Dramática son los compartimientos, que encabezan un subconjunto de divisiones con rasgos definidos. Cuando el edificio aristotélico se derrumba frente a los señalamientos de Inmanuel Kant, en torno al carácter antinómico de las tesis y las antítesis, portadoras de la misma fuerza lógica, se inicia el discurrir de la razón dialéctica, y el germen nihilista de fines del siglo XIX desemboca en el existencialismo. La noción de géneros literarios se desmorona y son frecuentes las intertextualidades de varios de ellos en una misma escritura.

La crítica debe tomar en cuenta esta existencia de sincretismos verbales, más que de géneros literarios, y en su producción de conocimiento sobre las obras, puede acercar dos sistemas, o más, a partir de las convergencias. Es un trabajo parecido al que en las ciencias sociales se denomina interculturación. Esteban Emilio Mosonyi lo llama 'lectura diferencial y crítica'.[35]

Los corridos y cantares son literatura, en el sistema expresivo de la oralidad. En ellos concurren elementos del sistema académico: versos agrupados en estrofas, rimados con propósitos de musicalización verbal, metáforas que van más allá del tropo socializado. Y esto en lo relativo al texto.

---

[35] Cfr. *El indígena venezolano en pos de su liberación definitiva* (CENDES-UCV)

Con respecto a la emisión, el relato de un corrido expresa una catalirió catártico-afectiva, a través de la noticia de un hecho, del cual se desprenden enseñanzas para la comunidad. Generalmente se relata una tragedia de las que se infiere un peso moral. A Rosita Alvírez la matan en un baile, al que va luego de desobedecer la advertencia de su madre. Lucio Vásquez y Simón Blanco, héroes de "corridos de la Revolución mexicana", sufren el mismo destino por la misma arrogancia frente a los cuidados maternos. Y les sobreviene el castigo, tal como les sucede a varios personajes referenciales de la narración oral y letrada en la literatura de Latinoamérica, donde sobresale la historia de la mujer que se convirtió en araña, "por desobedecer a sus padres" narrada por Gabriel García Márquez.

En el corrido se aspira a una audiencia masiva. El canto se centra en el "pathos" del héroe y en la piedad del colectivo con la tragedia, más que en la preeminencia de algún rasgo individual. El relator está más cerca del juglar o del griot, que del creador burgués. Y aunque esa producción permite jugosas ganancias a la 'industria cultural' en el renglón del disco y del casette, el fenómeno es posterior, porque el corrido y la canción, que elevan a sujetos de alcance local o regional a la magnitud de símbolos, en un recorrido más breve pero similar al de los héroes de epopeya, se manejan más como 'valor de uso' que como 'valor de cambio' en las comunidades populares, aunque después ingresen al valor de mercancía, en una segunda articulación, esta vez de tipo comercial.

El campo literario permite la apertura hacia todo tipo de mensajes. Integra lo que el gusto burgués discrimina y reduce. Para García Canclini el testimonio y la denuncia son otros lenguajes, funcionales para la suma deseada en pro de la totalidad cultural. Y su creatividad

> ...inaugura nuevas relaciones entre la producción literaria y la producción social, y reorganiza -en función de esas nuevas relaciones- los tabiques internos del campo literario, aquellos con que la retórica había separado la propiedad de cada género, lo que distingue a la literatura de lo que no lo es. Al demostrar que una crónica puede ser un relato, que verdad y narración no se excluyen demuestra que las separaciones entre los géneros -que consagraron la separación entre la literatura y la historia- no son naturales sino consecuencia del proceso histórico que entronizó a la cultura burguesa y que pueden ser modificadas[36]

Lo estético no se encuentra con carácter de exclusividad en las metas consagradas por el sistema de las Bellas Artes. No está sólo en las artes reconocidas en los manuales, y se extiende a la vida cotidiana en todos sus aspectos. Nada más falso que el deslinde entre el gusto burgués y el popular.

> Las clases altas tienen el monopolio del "buen gusto" porque disponen del tiempo para cultivarlo, y a su vez el dominio de los códigos estéticos consagrados por ellas mismas les sirven como signo de distinción frente a la masificación cultural y el avance sobre su territorio de sectores hasta ahora marginados...Los movimientos de liberación ofrecen la mejor posibilidad de ir construyendo relaciones igualitarias y de mutua comprensión entre artistas y público...[37]

---

[36] N. García Canclini, ob cit, p. 49.
[37] Ibid, p. 65-67

4. EL DISCURSO MITOLÓGICO EN EL CAMPO LITERARIO

Cuando la novela, como texto, alude estéticamente a un referente pluricultural, está en intertextualidad con el discurso etnológico, de la antropogonía, la teogonía y la cosmogonía. *Hombres de Maíz* construye un intertexto con el *Popol Vuh*. Y en éste cabe el testimonio alusivo a denuncias en contextos multiétnicos. Tal es el caso del texto recogido por Elisabeth Burgos, y que tiene a Rigoberta Menchú como hablante básico.

La psicocrítica iniciada a partir de Jung, desarrollada por Joseph Campbell y por Juan Villegas, realiza una lectura de signos y símbolos, de validez arquetípica, localizables en un texto y en capacidad de aparecer en todos los que produce el hombre, en razón de que éste, en cualquier geografía, maneja un repertorio común a la especie: el del inconsciente colectivo, formado por arquetipos.

La novela también da lugar a intertextos si establece relación con corridos o cantares. O con otros materiales folclóricos. En *El osario de Dios,* Alfredo Armas Alfonzo se acerca por vía estética a los modos de narrar sin perspectiva, equivalentes al arte llamado naif, denominación cargada de europocentrismo. Y entra en un estilo semiótico, si se la relaciona con las artes plásticas. Tal es el caso de las aproximaciones entre la novela de Mariano Azuela y el muralismo mexicano.

4.1. LITERATURA Y ETNOLOGÍA: LAS APERTURAS PLURICULTURALES

Otro material puede incluirse en el campo del indigenismo. En las realidades pluriculturales, existe a veces un texto previo que es reelaborado sin etnocentrismo por un emisor que sirve de puente entre dos mundos. En la literatura del altiplano andino un intérprete es José María Arguedas. Y en México, Andrés Henestroza, reelabora materiales etnológicos, sin traducirlos a los parámetros de Occidente.

El mito y la leyenda parecen sinónimos en el discurso no especializado. Si bien existen aproximaciones: ambos surgen de la oralidad, están sujetos a colectivismo y son la voz popular en torno al surgimiento del mundo, del hombre y de los dioses. Pero se diferencian a partir de la noción de temporalidad, tal como lo ha planteado Claude Levi-Strauss.

El mito pertenece a lo remoto, a lo imprecisable por las medidas lógicas. La leyenda está más cerca de los cronómetros históricos. Contar historias relativas a antropogonías, teogonías y cosmogonías es una función de ambos textos, pero en el caso de la leyenda hay hechos, acciones, o personajes que pueden medirse, aunque sea en niveles aproximados en el tiempo convencional.

En la creación literaria no se observa la misma claridad de las ciencias sociales. Tulio Febres Cordero relata la huída de cinco águilas blancas, perseguidas por Caribay, una indígena interesada en las plumas de

las aves, cada vez más hacia lo alto para escapar de la persecución, tanto que, ateridas de frío, dan lugar a las montañas de la "Sierra Nevada de Mérida". El autor denomina 'leyenda' a un texto parecido a los 'mitos cosmogónicos' o mitos de origen. ¿Acaso la codificación individual, con fines artísticos, de un texto popularizado previamente a la versión escrita, lo convierte en leyenda? ¿La literaturalización es un camino hacia el mito, tal como lo ha planteado Roland Barthes, al designar como nivel mítico del lenguaje, el inherente al proceso creador?

Miguel Angel Asturias, en *Leyendas de Guatemala,* maneja las nociones consideradas, sin distinguirlas. Denomina leyendas a versiones de cosmogonías, explicativas del origen del mundo o de una parte de él. Lida Sal, vestida de Perfectante, da lugar a un lago multicolor. Satanás de hule, una pelota convertida en tentación para un fraile, "tan liviana, tan ágil, tan blanca", da lugar a un fantasma; el Sombrerón. En otras historias hay personajes de la colonización española, lo que los situaría en el plano de la leyenda.

4.2 EL "GRAN LENGUA" ZAPOTECA

Andrés Henestroza ejercita la intertextualidad entre relato y exposición conceptual. Refiere que la leyenda de los 'binigulaza' se asocia con los orígenes, y llega al presente, luego de un largo itinerario, "incompleta, borrosa y de trecho en trecho, brincando sobre abismos". (p. 11).

'Binigulaza' denota "un grupo de hombres que existió hace muchísimo tiempo", con vínculos con el mitema del gigantismo, codificación local zapoteca, equivalente a las versiones griegas sobre Zeus y a las mayas sobre Zipacna y Cabrakan. En sintonía con el *Popol Vuh*, Henestroza recoge otra recurrencia mítica: la de humanos destruidos por dioses castigadores, por la ausencia de culto: "un dios desconocido quiso imponérseles y habiéndole desobedecido mandó destruirlos" (p. 11). También en el *Popol Vuh* se documenta el mitema de la metamorfosis: hombres convertidos en peces, como en la leyenda de los 'binigulaza':

> ...y los ríos ondularon con ellos hasta convertir en peces o en trastos a algunos; y otros se mantuvieron hombres y en el fondo de las aguas habitan hasta hoy y construyen esos juguetes, trastos de cocina e imágenes que los ríos, camino del mar, abandonan cuando enfurecidos saltan fueran de su cauce. (p. 15)

Henestroza ofrece la realidad zapoteca con apoyo en el mito cosmogónico. Hasta hoy, los ancianos observan la lucha de los vientos para saber "si la estación de lluvias es mala o buena". En *Los hombres que dispersó la danza* se cuenta que una joven enfrentó al dios 'rayo', furioso porque los zapotecas no le entregaron una princesa para el casamiento del príncipe. Por ello, con "rayos armado de ira", vigiló sin cesar "la limpieza del cielo para que no hubiera lluvias". Luego, "el viento del sur venció al del sureste" y condujo las nubes, hasta hoy, cuando el mito sigue, tal como lo explica Mircea Eliade, como actualización de un hecho primordial.

> Si prevalece la corriente del sur, las lluvias serán numerosas, gruesas y los rayos hombres no se presentarán a combatir; si

> la del sureste habrá lucha y las lluvias serán forzadas. Y la calandria cuelga su nido de la rama más alta o de la rama más baja. (p. 23).

En "Bendayunze" se narra, como en el mito azteca de Huitzilopochtli, la aparición de un prodigio anterior al nacimiento: "fue aquella noche en que el niño, con tres meses apenas de vida, desde el vientre de la madre habló y lloró". El nacimiento de una niña se integra al misterio. "¿Cómo se le ocurría nacer cuando no puede decirse si el sol está a la derecha o a la izquierda?" (p. 35). Luego inicia un viaje, cava un pozo del que brota el agua y "la criatura...dio vueltas y vueltas hasta tornarse culebra". Una metamorfosis sucesiva la convierte en lluvia, luego de que "sus primitivos cabellos se soltaron y cada uno fue un hilo de agua". (p. 36). El relato se atemporaliza y de él se deduce un peso moral y la ascendencia poética del mismo sobre la comunidad: "Desde ese día la lluvia viene de la montaña y camina al compás de una música. Y se cumplió la profecía: oímos la danza, pero no vemos la niña" (p. 36).

El arcoiris es otra realidad explicada por la vía maravillosa del mito. Entre las comunidades andinas de Venezuela se cuenta que el primer santo del catolicismo en ser aceptado por los indígenas, fue San Isidro Labrador. Cuando los misioneros refirieron a los indios que había una fuerza capaz de quitar el agua y de poner el sol, los aborígenes respondieron que ya lo conocían y que era el arcoiris. Un ejercicio de sincretismo en una lectura intercultural, similar al planteado por Alejo Carpentier en *La Consagración de*

la Primavera al igualar a San Lázaro con Babalú-Ayé y a Santa Bárbara con Changó, en el referente religioso de Cuba.

En la versión zapoteca referida por Henestroza, el murciélago acosado por el frío pidió plumas a Dios y éste lo envió a suplicar una a todas las aves, "la pluma verde del cuello de los loros, la azul de la paloma azul, la blanca de la paloma blanca, la tornasol de la chuparrosa". Entonces el murciélago empezó a volar sobre la tierra con una "emoción nueva, plástica" y "creó el arco iris como un eco de su vuelo". El mito cosmogónico contiene a otro. De la explicación poética sobre el origen del arcoiris se pasa, como en una saga o en un jayeechi guajiro, a la explicación de la condición actual del murciélago, castigado por su vanidad, reclamada a Dios por las aves. Por eso se quedó desprovisto de colores y perdió la belleza. "Y desde entonces sólo vuela en los atardeceres en rápidos giros, cazando plumas imaginarias. Y no se detiene, para que nadie advierta su fealdad". (p. 47).

El relato etnológico reelaborado con intención estética ofrece una variedad discursiva en la que se alternan proyecciones líricas y conceptuales, con el trasfondo narrativo inherente a mitos y leyendas. Se alude a seres que "caminaron tan de prisa que el sol no tuvo tiempo para calentarlos" (p. 35) y a personajes tranquilos "como un agua muerta" (p. 20), en un texto rico en imágenes y en frases breves, en una sintaxis basada en la coordinación y en la yuxtaposición, por lo cual es proclive a las sugerencias polisémicas. Es la forma en que se codifica artísticamente una

constante expresiva del mundo indígena, destacada por varios observadores: el laconismo. Y observable en novelas de México, tomando como modelos *Los de abajo* y *Pedro Páramo.*

La visión que Henestroza tiene de la cultura indígena le permite un acercamiento total a la etnia zapoteca, y la posibilidad de establecer connotaciones está dada por la polisemia implícita en las estructuras lexicales de las lenguas indígenas, que al ser traducidas al español dan origen a expresiones de alto valor sugerente. Se observa en el discurso conceptual del narrador etnólogo, hablante bilingüe con los mismos alcances con que José María Arguedas realiza la traducción cultural de los universos en el altiplano andino. Henestroza ofrece precisiones sintácticas y semánticas. En su escritura se muestra como depositario de la tradición oral, la voz de la comunidad, el "gran lengua" de la etnia.

> En sílabas bi-ni-gula o gulaza, quiere decir, el viento que chocó con otro y se dispersó; pero unidas las dos primeras sílabas y acentuada sólo la última i –bini- sería: surco o gajo, o línea recta como un surco, separado, roto. Pero esto, es nada más, curiosidad. (p. 12).

Henestroza advierte que *Los hombres que dispersó la danza* es un "pequeño libro, síntesis de todas mis lecturas y conocimiento de la tradición oral zapoteca", escrito no con intención erudita, "sino meramente literaria".

Muestra la complejidad de un referente que no puede designarse a cabalidad en la lengua del conquistador. Y el manejo lírico y lingüístico conduce a un arte empleado como "bricolage", al amparo de los sincretismos

en el que no caben las precisiones genéricas establecidas por las preceptivas occidentales. Se comenta la capacidad de los binigulaza para metamorfosearse en otros seres con fines guerreros, tal como lo hace Mackandal en la fabulación de *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier.

> Poseían una vez, envejecidos, la extraña capacidad de convertirse, al ruido de una oración, en monos, cerdos, perros, con el fin de burlar y dañar a sus víctimas; y su destino estaba atado irremisiblemente al destino de otro ser: un ave, un pez, a quien llamaban guenda. (p.12).

El guenda, según Henestroza, en su más antigua acepción es el doble o dios protector. Con apoyo en Burgoa, conocedor de lo zapoteca manifiesta su interés en dilucidar "un drama de expresión en lengua que un día me fue ajena" (p. 12). Explica cómo los zaa creen que el hombre nace con un doble, vive iguales peripecias con él y muere junto con él. "Algunos hombres llegaban a ajustarse de tal modo a su doble que se convertían en él, adquiriendo la capacidad de representar a un nuevo hombre". (p. 12).

El fragmento gulaza, descompuesto en gu-laza (gu: raíz, camote) quiere decir: lo que es flexible como la fibra, se une con otro mitema: el del hombre-árbol, exaltado en todas las culturas, ya que las raíces, el tallo y la copa se vinculan simultáneamente con el submundo, el mundo y el transmundo. "Los Binigulaza" forman un intertexto con las *Leyendas de Guatemala*, de Miguel Angel Asturias. En "La leyenda de la Tatuana" se poetiza sobre la identidad hombre-árbol, de la que se derivan la libertad y la vida. Y en otro texto, Asturias recoge la creencia popular de que los árboles

respiran el aliento de las personas enterradas. Con apoyo lingüístico, Henestroza actualiza el mito: "Los binigulaza fueron gentes nacidas de las raíces de los árboles". (p. 13).

En la lengua zapoteca 'Yobaa' quiere decir dolor "y por extensión sepulcro y cementerio" (p. 17). Diuxi es un término que conecta a Henestroza con los *Comentarios Reales*, de Garcilaso de la Vega, El Inca, quien emplea el conocimiento del quechua para precisar sobre el contexto religioso surgido de la conquista. Diuxi

> ...no es más que el Dios de los españoles, pronunciado con una s que tuviera voz y convertida por ellos -los zapotecas- la o en u, letra más frecuente en su lengua. Se la oye en los más viejos rezos de la lengua zapoteca y por esto creí en un tiempo que era de nuestra lengua, pero no hay tal. Tuvo mucho que ver en esto la manía filológica de querer encontrar relaciones entre las palabras que designan divinidades en otras lenguas y las que las designan en las lenguas indígenas. (p. 35).

Henestroza llega a conclusiones similares a las de José María Arguedas. Su óptica se basa en el sincretismo y la interculturación. Con la presencia de los españoles, "las fábulas indígenas, misteriosas, sutiles, se maridaron con los apólogos y los enxiemplos castellanos, y fue como si el río de la imaginación ibérica se vaciara en el río de la imaginación zapoteca". No sólo capta dos mundos. Observa la esencia mágica del paisaje con la nueva realidad pluricultural, surgida de la reunión de las dos "imaginaciones". "Y mezcladas sus aguas, sus arenas y sus astros, no se puede ahora separarlas". (p. 18). El mundo se explica desde el fisiocentrismo:

> Las flores, los animales, los hombres, las aves, todos aprendieron español. Y el séptimo día de la llegada de los misioneros, el indio complicó con el aprendizaje del nuevo idioma, sus ritos, su tradición, su mitología. Y la torcaza que cantaba su soledad en las diversas lenguas indígenas de Oaxaca canta ahora en tierras de Ixhuatán: 'Sola estoy', 'Sola estoy, 'Solita estoy'.

Como los corridos y los textos épicos, los relatos están precedidos por el recitativo que anuncia la historia. Henestroza lo emplea a través de fórmulas tradicionales: "Se cuenta", "Cuentan los historiadores de lo zapoteca", "Cuentan en los pueblos zapotecas del istmo". Son mensajes previos a la narración de los mitos y las leyendas, equiparables a los recursos de los "cuenteros" campesinos, como demarcadores o catálisis de la acción narrada, e indicadores de la oralidad en la que se sustentan. Son discursos atemporales que estatizan el tiempo de la historia en el presente puro al que se alude en la actualización mítica.

5. BALANCE

El campo literario se refiere a textos de una modalidad genérica. Existe, así, un campo novelesco, lírico o teatral, semejante a una dialectalización, con afinidades documentadas entre los emisores participantes.

El campo literario se amplía a un carácter intergenérico, cuando a un modelo específico se le aproximan otros de distintas configuraciones sígnicas, para producir un intertexto a través de los entrecruzamientos de forma y de contenido, observables en las estructuras. Así, en un campo

novelesco pueden descubrirse correspondencias con mensajes líricos o teatrales, sin desmedro de la especificidad de cada configuración. El campo literario se proyecta hacia el campo semiótico. Textos y mensajes que emplean signos diferentes a los del código verbal, establecen relaciones con el conjunto intergenérico anteriormente citado.

En el campo literario caben, además, las aperturas hacia otros registros verbales, participantes de lo estético, desestimados por la cultura oficial. Los corridos y canciones pueden articularse en un campo semántico con las novelas, y en un campo semiótico con algunas propuestas pictóricas, a partir del empleo de imágenes y técnicas similares a las del impresionismo y el figurativismo, en el trance de sugerir ambientes y entornos físicos y psicológicos, con trazos equivalentes a la síntesis metafórica.

Néstor García Canclini advierte sobre las dificultades implícitas en la dicotomía culto-popular. Al primer término lo asocia con "elitista, erudito y hegemónico" como calificativos superpuestos que no alcanzan a ser satisfactorios. Emplea élite y hegemonía "para señalar la posición social que confiere a lo culto sus privilegios[38] y aclara que esto, y lo popular se sintetizan en la cultura masiva.[39]

---

[38] Néstor García Canclini. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, p. 17.
[39] Ibid, p. 29.

Otras dicotomías son la de lo hegemónico y lo subalterno, la de lo incluido y lo excluido, la de lo central y lo periférico. No siempre se muestran en posiciones excluyentes. Signos y símbolos del entramado cultural de la élite se popularizan sin que intervengan las manipulaciones publicitarias de la cultura de masas, o adquieren otro sentido cuando se les procesa con la mitagogia, tergiversadora de la esencia poética del mito para convertirlo en bien o mercancía para el consumo. Dos de los arquetipos jungianos de lo femenino son fuente de negocio. Eva y Helena, la sensualidad y la belleza, primigenias en la mitología, se emplean como objetos para la ganancia económica. La pureza de María y la sapiencia de Sofía no son rentables para el emisor de anuncios comerciales.

Se popularizan las simbolizaciones derivadas del trabajo clasificado en lo culto. Don Quijote de la Mancha y Sancho Panza son más conocidos que su creador. Y lo culto se apropia de lo popular. García Canclini refiere la exposición realizada en 1984 por el Museo de Arte Moderno, en New York, centrada en el primitivismo en el arte del siglo XX. Muestra que las dependencias de los modernos hacia lo arcaico abarcan desde el fauvismo hasta los expresionistas. Ofrece ejemplos. "Una mujer de Picasso encontraba su espejo en una máscara Kwakiutl; las figuras alargadas de Giacometti en otras de Tanzania; la *Máscara de temor*, de Klee, en un dios guerrero de los zuni".[40]

---

[40] Ibid, p. 52-53.

El campo literario del indigenismo es un objeto de estudio que supone una realidad pluricultural. Por tal razón existe un doble sistema literario: el que emplea la lengua española y el que procede de las lenguas indígenas, como el relato de Andrés Henestroza, relator de mitos y leyendas zapotecas. Aproximar textos de los dos mundos en un ejercicio de interculturación da lugar a un campo literario transverbal.

Teóricamente este tipo de investigación parte de redefiniciones en torno a aspectos manejados por la crítica tradicional como verdades absolutas, cuando no son más que modelos reductores, empleados con etnocentrismo. Un ejemplo es la rígida preceptiva en torno a los géneros literarios y la indiferencia hacia el arte popular, para sacralizar la obra académica, considerada como “culta”, con fines aristocratizantes.

VII. EL INDIANISMO Y EL CONTRACAMPO: ANAIDA Y CUMANDA

En *Anaida* se reúnen las estructuras del folletín romántico: el viaje y el idilio. Como en *La cautiva*, de Esteban Echeverría y en *María*, de Jorge Isaacs, se presenta un paisaje idealizado en empatía con la vida de los personajes.

La historia muestra a Anaida, ceñida al patrón de virginidad derivado de Chateaubriand, con "espíritu melancólico, distintivo de la raza caribe", (p. 1), alejada de su ranchería en horas nocturnas. Se encuentra con Turupen, el sujeto-objeto del cuadro idílico, un ser de fuerza atlética, capaz de enfrentarse a las fieras en peleas desiguales para ellas.

1. LA IDEALIZACIÓN Y LA TÉCNICA FOLLETINESCA

Antagonista de Turupen es Aruao. Enterado por la vieja Itota de los planes amorosos de la pareja, se decide a combatir. En el pasado, Aruao, el "zorro del Coquivacoa", (p. 56) salvó la vida de Anaida. Itota -madre adoptiva de "La Virgen" (p. 1)- planifica el casamiento de ésta con su salvador. No lo logra. Turupen es el esposo de Anaida. Todo conduce al duelo a muerte. Por Guaitara, anciano protector, Turupen se entera del gesto de Aruao: "ha clavado su flecha de desafío en una palmera abrasada por el último incendio", (p. 21). Se produce el choque. Aruao descarga su macana con "fuerza descomunal" (p. 56) en la cabeza de Turupen. Este "casi al perder el sentido", (p. 56) luego de esquivar el nuevo ataque de su contrincante, "le hundió hasta el puño del lado del corazón su cuchillo de pedernal" (p. 57). Ambos se desploman. A Turupen lo recibe Anaida, con el

semblante "tranquilo como el cielo de aquella mañana" (p. 57). Turupen "se reclinó otra vez en el seno de la virgen (p. 57). Antes de morir, Aruao señala a su vencedor un motivo de orgullo: no ha dejado que se toquen las mejillas de Anaida, sobre la que caen flores lanzadas por los guerreros. Se recogen las lágrimas, y llega el final feliz.

En la narración se alternan las señales dirigidas al lector, llevado de la mano según las técnicas del folletín. "Atravesemos ahora el espeso arbolado donde Turupen venció a la fiera: cojamos al oriente" (p. 8). "Sigamos ahora al indio Aruao" (p. 39). Su relato se desvía para expresar su visión de la realidad, o para ampliar lo narrado con detalles que aclaran algún desenlace parcial: "Es preciso volver atrás, ya que así lo exige la claridad de lo que vamos relatando" (p. 23). A veces se pregunta sobre el destino de sus personajes. "¿A dónde está Anaida? ¿Qué es de ella?" (p. 32)- ¿Qué hacía Aruao?. Ya lo hemos dicho". (p. 47). Cerca "de los alcores de la tribu de los caimanes pasan nuestras últimas escenas" (p. 45). Es una guiatura explicable por el vínculo con el romanticismo o por la escogencia de un modelo sencillo para narrar. José Ramón Yepes es un poeta del nativismo[1], divulga una materia, percibida como inédita, y al nombrar la especificidad de su texto prefiere el término "estudio" (p. 2), sobre los que normalmente ofrece el género narrativo.

---

[1] Comúnmente en Venezuela el estudio del nativismo se ha centrado en la obra de Francisco Lazo Martí: *Silva Criolla* y *Crepusculares*. La obra de Lazo tiene a la región llanera como referente. Otros entornos fueron captados por la atención de los nativistas: los valles de Aragua, a través de la poesía de Sergio Medina y la región zuliana en la obra de José Ramón Yepes.

Son evidentes las demarcaciones[2] de lo relatado con la propuesta conceptual. Luego de presentar a Anaida, una exigencia del "estudio" es la referencia al lugar donde "se encontraba la virgen de los zaparas", (p. 2). Con detalles geográficos se construye el telón de fondo de la naturaleza.

Se magnifica al héroe. La lucha indígena con el jaguar se hace en la soledad y en el abandono. Como aporte al americanismo literario, se ofrece un suceso en el que si no es real la historia por la idealización de la figura de un indio todopoderoso, sí pareciera serlo la realidad del diagnóstico.

> En el circo antiguo se votaban los hombres a la muerte, es verdad, pero el valor del sacrificio era sostenido por el saludo de los emperadores, el aplauso de un pueblo frenético, la claridad del día y el entusiasmo ruidoso de aquella Roma que deificaba la gloria humana y le levantaba altares. Seguro estaba el gladiador que moría en la arena del anfiteatro de vivir gran tiempo en la memoria de los conquistadores del mundo. Pero en las selvas americanas se muere como se vive: solo, ignorado de los hombres: del desamparo del desierto se pasa a la soledad de la tumba... Mueren los indios al furor de las fieras bravías, y sólo alguna vez las tribus peregrinas saben el lugar de su heroísmo, porque en lo profundo de un palmar encuentran sus huesos blanqueados por las lluvias y los soles del desierto... Decíamos pues que el indio de la tribu de Tamanaco luchaba al resplandor de algunas fogatas con un caraire poderoso. (p. 7).

2. LA INCONSECUENCIA ETNOLÓGICA

Como catálisis teatral aparece, en parentesco con *Ollantay*, un coro, o voz colectiva, con enunciados propios de los sectores de la comunidad indígena, que interviene luego de conocer los peligros que amenazan a los esposos. El anciano habla en el lenguaje suplicatorio, en la actitud lírica de los pueblos no

---

[2] Estas demarcaciones son producto de la alternancia de varios registros expresivos. Surgen de la funcionalidad del texto en diferentes áreas genéricas y de la intención narrativa de generar suspenso, a través de la parálisis de la acción, lo que hace posible, además, que el hilo del discurso continúe a través del registro expositivo.

occidentales, que asumen en su poesía, la referencia de la afectividad con la naturaleza, aunque como en el realismo y en el naturalismo, se instala a los personajes en el acto de habla imitativa del idiolecto del autor.[3] "Que se abra el corazón de los guerreros a la esperanza del amor, como las flores nocturnas a la brisa del mar y a los rayos del sol que aprieta la espiga y sazona el grano de los maizales". (p 14).

En las culturas indígenas la poesía se integra a la música y a la danza. Yepes no se acerca al sincretismo con visión etnográfica, y esta limitación, es extensible a todo el discurso indianista.

> *Anaida* e *Iguaraya* están escritas en un estilo netamente romántico. En ambas narraciones confluyen los elementos y principios estéticos de la escuela. Gracias a esto, en lo que a estilo atañe, ambas composiciones se encuentran bien realizadas. No las tomamos como elevadas y calificadas expresiones de la novelística romántica venezolana sino que nuestra ponderación aprecia en ellas méritos, que las hacen buenos ejemplos expresivos de lo que fue la novela indianista hisponamericana.[4]

En Venezuela el romanticismo es de aparición tardía y tanto en él, como en el modernismo -y éste es un hecho singular en la literatura latinoamericana- hubo presencia nativista. La escritura parnasiana, plena de cromatismos y de alusiones a la pedrería, se mezcló con tópicos románticos. Si esto es evidente aún en los diagnósticos realistas, más debía serlo en textos como el de *Anaida*,

---

[3] La visión del 'otro' supone que el narrador, etnocéntricamente, le determine un lenguaje, cuando lo mira desde afuera, sin acercamientos, de empatía o sin intenciones de interculturación. En la literatura hecha con otra intención el personaje habla de acuerdo con sus esquemas culturales. Gran parte del encantamiento logrado por la narrativa de lo real-maravilloso-americano se debe a la aproximación a la realidad con ópticas totalizantes. Así, la oralidad del mundo indígena, para citar sólo un ejemplo, nutre el sistema de la literatura 'letrada'. En *Anaida* lo que mueve a Yepes es la intención de asimilar y de diagnosticar. Él habla en la novela. También en el realismo documental y crítico hay notables coincidencias entre el discurso de los personajes mesiánicos y las creencias de sus creadores. Tal es el caso de la obra de Rómulo Gallegos.

[4] Guillermo Yepes Boscán: *La novela indianista en Venezuela*, p. 58-59.

influidos por los restos del romanticismo. Se enfatiza en una realidad preterida, con demarcaciones conceptuales. Y se poetiza sobre el color local:

> El sol le daba su adiós a la naturaleza americana, y las vírgenes indias decían la oración vespertina. El cielo, reteñido de púrpura con la luz crepuscular, semejaba una floresta incendiada, cuyas lenguas de fuego al soplar del viento comunican la llama en todas direcciones. Sobre el fondo azul del firmamento se iba extendiendo una maya fantástica, color carmesí, de hilos espléndidos. Algunas nubes grises remolineaban al sur como las plumas que sueltan las aves en el espacio: otras quedaban inmobles en el punto del Occidente en que brillaban los últimos destellos del sol, y así como se ocultaba éste, mentían ora fantasmas con fimbrias de oro, ya caprichosas creaciones medio veladas por una gasa luminosa. (p. 28).

Se resalta lo americano. A un trueno se le presenta como "de esos que sólo se oyen en América" (p. 4) y se "fermentan por gran tiempo en las nubes al zol de la zona tórrida" (p. 4). La actitud de José Ramón Yepes es paternalista. Trata de salvar al indígena, con asistencias asimilatorias. Los críticos de *Anaida* insisten en el conocimiento de los temas tratados por el autor. No advierten que sus referencias están contaminadas de etnocentrismo y que falsea la realidad. Oscar Sambrano Urdaneta afirma "un valor casi documental que es necesario no perder de vista, entre otras razones, porque explica la bien fundada autoridad con que Yepes incursionaba por tales temas".[5] En la misma línea, Yepes Boscán es de la siguiente opinión: ..."vemos, pues, algo más que la simple intención de elaborar un relato indianista. Y participa de la problemática social que representan las masas indígenas abandonadas a su propia suerte".[6]

---

[5] En el prólogo a *Anaida*, edición de la Biblioteca Popular Venezolana, p. XXIV.
[6] Guillermo Yepes Boscán: ob cit, p. 91.

Hay un diagnóstico en *Anaida* acerca de la realidad descrita. Pero el dorninio del tema no surge de la experiencia ni es tan concluyente como la presentan los exégetas de Yepes. Sobre el mundo indígena es el discurso etnográfico el que prestigia los títulos de autoridad. Para no caer en anacronismos críticos, habría que remitir a los textos de José Martí y a los de algunos cronistas. Tampoco es suficiente la preocupación social para plantear en *Anaida* el germen del indigenismo, como pretende Yepes Boscán. No hay efectos alienantes derivadas de la 'trinidad embrutecedora'. La sintaxis narrativa no conduce a ninguna forma de rebeldía y el argumento es conducido por la escritura romántico-folletinesca.

En la primera frase del relato hay una inconsecuencia con la etnia escogida. "Ibase una india por la orilla del mar cantando, en tono de tristeza el dulce yaraví de los guajiros" (p. 1). La imaginación propicia el exotismo. Lo nativo se asimila a un texto lírico, el yaraví, tan lejano como la cultura a la que pertenece el fabulador. José María Arguedas reitera la especificidad quechua del yaraví, imposible de ser observado en la cultura guajira donde prevalece el modelo épico, denominado 'jayeechi'.[7]

La consideración del 'otro' como 'salvaje' desconoce la realidad, por la influencia de Chateaubriand. *El genio del Cristianismo*, obra teórica, es el sustento etnocéntrico de *Atala*. En *Anaida*, los personajes se expresan "con la jactancia propia de todo salvaje" (p. 31). Se confronta a los indios del lago Coquivacoa con

[7] En *Mitos, leyendas y cuentos guajiros*, Ramón Paz ha recogido extensas narraciones donde se documenta el 'jayeechi'. La estructuración es épica, por excelencia. Esta obra ha sido editada por el Instituto Agrario Nacional. Venezuela.

los del Orinoco, menos "adelantados" (p. 37), aunque todos unificados por "la misma incuria, la misma pereza", (p. 37) para concluir con un juicio de superioridad: "el error y la ignorancia tienen allí sus templos" (p. 37). Pese a sus leyendas se califica de calenturienta (p. 38) la imaginación del indio. Se generaliza sobre "pueblos primitivos" (p. 47), con un criterio extraño, resultado de una difícil combinatoria: "Hiperbólicos y ponderativos en sus palabras" (p. 47), para asegurar que "los indios de la América del Sur van más allá de todo ejemplo" (p. 47). Para Concha Meléndez los sentimientos de arrogancia en Turupen y de melancolía en Anaida están tomados de Chateaubriand. No así para Yepes Boscán, quien los considera propios de los guajiros, "vivientes en el alma indígena".[8] Que la práctica etnocéntrica continúe aún, no exime a los indianistas y positivistas del XIX. En el siglo XX, prosiguió el racismo: "Se insiste hasta la saciedad en su presunto salvajismo, barbarie, falta de moral, pereza innata, incapacidad mental, ignorancia absoluta y carencia de cultura"[9]

Al comparar la producción de "civilizados" y "salvajes" el relator toma partido por estos. Reitera un estereotipo: la melancolía irreversible de sus hombres.[10] Los "ayes lastimeros" de los viejos (p. 17) y el llanto de los matronas en las danzas de "la historia guerrera de aquel pueblo" (p. 17) afirman las ventajas

---

[8] Guillermo Yepes Boscán: ob cit, p. 91. (Sobre el paisaje referido por el autor de *Anaida*, Yepes Boscán anota: "no es imaginado -como se ha pretendido- ni le faltan detalles típicos, rasgos singularizantes o color local; ni es paisaje retórico, aderezado con la herencia de tropos que vienen manipulándose desde Homero; sino que es un escenario natural copiado de una realidad auténtica", p. 79. Cabe preguntarse, no obstante, si la tormenta, el enfrentamiento con el jaguar no forman parte de la naturaleza manejada retóricamente, como clima propicio a la intención romántica. En *La cautiva* está el paisaje argentino. Pero también la intención retórica, aspecto estudiado por Iber Verdugo).

[9] Esteban Emilio Mosonyi: "Radiografía del etnocidio". *El Nacional*. Caracas, 19 de agosto de 1984. Papel Literario, p. 5.

[10] Es una reducción acuñada por el eurocentrismo. Se presenta al indio en plena soledad o tocando una quena, abatido por melancolías ancestrales. La ensayística de Martí, refuta esa imagen.

de las historias de los 'salvajes' sobre las nuestras "llenas siempre de anécdotas y cuentos ridículos que desdicen mucho de la verdad de los hechos consumados" (p. 17-18).

La concepción del 'salvaje' es positiva cuando coincide con la poética del autor sobre el relato: sencillez, realismo y veracidad sin accesorios, (p. 18). O cuando es producto de la creencia -el indianismo siguió a Rousseau- en las bondades de la vida al aire libre, y en las potencialidades del entorno natural sobre la ciudad.

El romanticismo de *Anaida* utiliza otro tópico: el del pretérito como edad dorada, la 'aetas aurea' a la que se va con nostalgia en el instante de las quejas elegíacas. El relator percibe la infancia con ese matiz.[11] Reflexiona sobre la esperanza y plantea la dificultad para su realización:

> ¡Sólo he creído verla una vez cumplida. Lloraba un pobrecillo niño y su madre se lo suspendió trémula de emoción a sus pechos. La sonrisa del ángel me dijo al oído: 'Sólo en esta edad se satisface la esperanza'. (p. 42).

3. LA DIVERSIDAD GENÉRICA DEL ROMANTICISMO

La diversidad genérica es un rasgo del romanticismo social en la literatura latinoamericana. Frente a la normativa neoclásica, y estimulado por la urgencia sociológica, el molde genérico no era el factor a cuidar.

---

[11] Especie de recurrencia arquetípica, la 'aetas aurea' está presente en el individuo y en la colectividad. Es una de las reflexiones poéticas que más se realizaron en el romanticismo. También se ha manejado como tópico. Se pregunta por seres y objetos que ya no están. Las primeras veinticuatro de las *Coplas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, refieren ese 'Ubi sunt'. Ya en los primeros siglos del idioma está la idea: no hay cuita mayor que la que resulta de 'membrarse del placer/ en el tiempo del dolor'. Así lo escribe el Marqués de Santillana, en el siglo XV, en referencia alegórica a un tema de Dante Alighieri.

La libertad en el plano formal y el énfasis en los contenidos originaron, a posteriori, discusiones críticas Frente al rango de 'epopeya', dado por Leopoldo Lugones a *Martín Fierro*, Jorge Luis Borges sustenta la tesis de que los poemas gauchescos constituyen una narrativa en verso. Si el sargento Cruz -veáse "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz en *El Aleph*- es un desertor y en él encuentra Martín Fierro su complemento, ¿cómo puede considerarse a éste un héroe nacional o de epopeya?

A. Berenguer Carisomo, calificó a *Martín Fierro* de epopeya a la inversa,[12] basado en la dirección descendente del personaje,. *La cautiva*, de Esteban Echeverría es novela en verso y es un texto lírico. Sobre *El matadero* se planteó la confluencia de cuento, novela realista y cuadro de costumbres. Noe Jitrik,[13] realiza una operación de cartografía en la que fija fronteras en el texto, al señalar que es cuadro de costumbres hasta el momento en que el lazo deguella al niño, y a partir de allí comienza "lo cuento". *Facundo* se lee entre la biografía, el panfleto y la historia romántica, como la *Biografía de José Félix Ribas*, de Juan Vicente González.

Lo anterior, sirve en un plano teórico para la comprensión de la especifidad de los ismos literarios, no siempre desarrollados en Latinoamérica con apego a las poéticas europeas ni con respeto por sus normativas genéricas. Es también evidente en los relatos indianistas. Yepes Boscán, a propósito de *Anaida*, se pregunta: "¿leyenda, estudio americano, novela?".[14] No existe conocimiento de

---

[12] En *Literatura Argentina*, editorial Labor.
[13] Véase: *El fuego de la especie*, edit. Siglo XXI.
[14] Guillermo Yepes Boscán: ob cit, p. 42.

una leyenda similar. Por el carácter narrativo rechaza la segunda posibilidad. Tampoco el texto es novela. No tiene las dimensiones del género, aunque desarrolla características de su estructura

> La novela en América es aún niña cuando Yepes la aborda. Había nacido treinta años antes, creada por Fernández de Lizardi y bajo el título de "El Periquillo Sarniento". Venezuela apenas la conoce, balbucea en la pluma de nuestros escritores. Tres intentos narrativos anteceden a Yepes y son: "Los mártires" de Fermín Toro, escrita en 1842, "Dos duelos a 18 años de distancia" de Heriberto García de Quevedo (1857) y la novelita de Guillermo Michelena: "Garrastazú o El hombre bueno perdido por los vicios" (1858). Nada más se ha escrito. "Anaida" viene a ser la cuarta novela que se escribe en este país.[15]

El escritor romántico se vincula con la sociedad con deseos de reformarla. No le interesan los límites entre géneros para desarrollar un tema de interés nacional. Cualquier modelo es pertinente en la referencia de un contexto problemático y el énfasis se apoya más en la sustancia del objeto, que en el encasillamiento de formas, sin que deje de interesar la discusión sobre la aplicabilidad del texto a múltiples diseños.

El relato indianista no se incluye en el campo literario del indigenismo. Toma al indio como sujeto-objeto y elabora argumentos conceptuales sobre su realidad. Pero le faltan apoyaturas sociológicas. No se atiende a las causas de la alienación. Lingüísticamente no es posible establecer intertextualidades. El tono lírico es semejante a los ejercicios de poesía en prosa, comunes al criollismo y al modernismo. La metaforización se basa en esquemas socializados. En *Anaida*,

[15] Ibid, p. 45.

Turupen ve a su amada como una 'avecilla' descarriada. Se devalúa la imaginación del indígena con la calificación de calenturienta.[16] En *Anaida* se dan

> ...los ingredientes indispensables de las creaciones indianistas: amor entre dos indios, descripciones de la naturaleza lindando con el poema en prosa; exaltación del aborigen; color local logrado perfectamente; (no todas tienen esta excelente cualidad) pintura de las costumbres, mitología y supersticiones y por último, los himnos epitalámicos en prosa.[17]

Parte de los elementos citados aparecen en *Cumandá* (1879), novela indianista del ecuatoriano Juan León Mera, portadora de una premisa literaria e ideológica, deducida de Chateaubriand: la actitud reverencial hacia el cristianismo, motivo de la correspondencia entre el texto y la sociedad frailuna en que se convirtió al Ecuador durante la 'cruzada' del dictador Gabriel García Moreno.

4. LA APOLOGÍA DEL MISIONERO

Es una historia de amor y un cuadro referencial sobre "salvajes" del oriente. José Domingo de Orozco cambia la vida de señor feudal por la de misionero y se retira a la selva para expiar sus culpas. Entre los grupos indígenas referidos está el de Yahuarmaqui, cacique de una comunidad neutral, apoyada por otras agrupaciones. Con Orozco, va Carlos, su hijo. Éste conoce a una bella

---

[16] El calificativo es subjetivo, producto de una visión occidental. El sustrato indígena de la etnia tomada como objeto de interés no desmerece en relación con mitologías similares. Los padres de los zaparas "según el mito de esta tierra" p. 15 fueron dos caimanes. El origen de los aliles, la etnia de Aruao, rival de Turupen, se explica a partir de una leyenda. Iborocó-Zorra, el mal o el diablo, quería una tribu astuta. Para enseñar a robar a los indios la iborocó empezó a saltar en un remanso del lago donde abundaban las aves. Éstas, luego de comer, se interesaron por la iborocó. Se acercaron a ella, tanto, que una garza fue capturada. "Entonces la Iborocó desplumó cuidadosamente la presa de su industria, y dando tres gañidos con la boca pegada a la tierra soltó las plumas que se convirtieron al instante en indios color de cobre, sutiles y astutos, como ella se lo había pedido a Yarfá, el mal espíritu de la noche. Del penacho de la garza, arrancado entero, salió el primero y más valiente porauca de todas las rancherías, que se llamo Alile y dio con el tiempo su nombre a la tribu". (p. 8-9)

[17] Guillermo Yepes Boscán: ob cit, p. 87. (No se precisa, no obstante, cómo, por qué vía se exalta al aborigen, tampoco la relación entre mitología y supersticiones. ¿Cómo si en el Zulia no hay yaravíes, puede hablarse de color local logrado a la perfección?)

'salvaje', Cumandá, y se enamora de ella. Le escribe versos. El amor, casto como corresponde al ideario de Chateaubriand, se ve obstaculizado por Yahuarmachi, deseoso de casarse con Cumandá. La familia Tongana ataca a Carlos. Éste huye con Cumandá. Son capturados por un bando enemigo de Yahuarmaqui -éste ha dado muerte al jefe Mayariaga- y canjeados por el cadáver del cacique derrotado. Se preparan las bodas de Yahuarmaqui y Cumandá, pero aquel muere en la misma noche. Se preserva así la virginidad, tan estimada por los indianistas. La esposa, según la costumbre, debe acompañar a su esposo muerto. Carlos es apresado y Cumandá se entrega a los jíbaros para salvarlo.

Orozco sale en busca de la joven. Encuentra una bolsa, que Cumandá le ha atado a Carlos, un amuleto contentivo del retrato de Carmen, esposa de Orozco en sus días feudales, sacrificada junto a sus hijos en un levantamiento de indios, muertes que originaron la decisión de Orozco de iniciar una vida en armonía con Dios.

Como el cacique Tongana participó en el levantamiento con el nombre de Tubón, Orozco lo perdona en la agonía. Cumandá resulta ser Julia, la hija de Orozco, de acuerdo al seguimiento de la tragicidad, contenido en la *Poética* de Aristóteles: el cambio a la desgracia se produce luego de un reconocimiento, Cumandá resulta ser hermana de Carlos, quien va con su padre en busca de Cumandá. Llega tardíamente. La joven ha sido sacrificada para que acompañe al esposo. Luego morirá Carlos. El Padre Orozco se irá a un convento.

La novela comienza con referencias a la geografía. Los ríos son presentados como "reyes" y "monarcas" (p. 41-42), las cordilleras de segundo y tercer orden, según el relator, son el "teatro" (p. 48) para introducir al lector, al que se apela con apóstrofes de folletín. En ese ámbito se mueve "el espíritu de Dios" (p. 44), a través de sus designios, localizables en toda la novela. "El monte Tungurahua... parece haber sido arrojado por la mano de Dios" (p. 41). Se exalta a las misiones, por su "infatigable constancia" para "hacer brillar algunas ráfagas de civilización entre esa bárbara gente" (p. 49). Llegan hasta "la sangre del martirio" (p. 50), propician la "regeneración cristiana" (p. 71) dulcifican "las costumbres de los indios sin afeminar su carácter" (p. 71). No importa que en ese ambiente, el misionero detente privilegios por encima de la comunidad: "La casa mayor de Andoas era la del misionero; tenía dos pisos y al segundo se subía por una escalera labrada en un solo tronco de más de metro de ancho" (p. 72). Se asimila al indio a los cánones occidentales. El etnocentrismo se disfraza de "gran padre". Se mira al nativo con aires de superioridad:

> ¡Oh, felices habitantes de las solitarias selvas en aquellos tiempos!. ¡Cuánto bien pudo haberse esperado de vosotros para vuestra querida Patria, a no haber faltado virtuosos y abnegados sacerdotes que continuasen guiándolos por el camino de la civilización a la luz del Evangelio. (p. 73).

Las ideas de Mera sobre el carácter marginal del aborigen proponen la asimilación reductora. Debe adscribirse al catolicismo y al ejército. En 1873, Mera propone desde el Senado civilizar del indio con el cumplimiento del servicio militar

obligatorio, que lo sacará del estado de abyección y de abandono en que se encuentra.[18]

Cumandá es, según Agustín Cueva, un intento del esquema católico, base de la conciencia feudal con remordimientos de conciencia, de reconciliarse consigo mismo, alejándose de lo real. Lo católico pareciera dar –dice- el convencimiento de que 'la sociedad es como es porque Dios lo ha querido así'. Y continúa:

> La tranquilidad obtenida gracias a este subterfugio diluye toda responsabilidad social y termina convirtiendo teóricamente a la historia en simple itinerario de la fatalidad: pero el equilibrio psicológico de la clase feudal se restablece y, aunque la sociedad siga igual, su conciencia se bautiza cada día".[19]

5. LA EVASIÓN Y LA ESCRITURA SOCIALIZADA

Se idealiza la vida religiosa y los personajes, tanto blancos como indígenas, son seres ilusorios, calcados del romanticismo idílico y puestos a actuar sobre un escenario en el que se alternan empatías entre sentimientos y estados naturales, presagios y obstáculos, estimulantes de la tragicidad y oposiciones de razas.

Un hilo narrativo conduce al desenlace infeliz. Antinatural por lo retóricos, los diálogos entre Carlos y Cumandá, abundan en deslices folletinescos: las quejas por la tardanza en acudir a la cita amorosa, el juramento de amor eterno y

---

[18] Francisco E. Aguirre V. "Juan León Mera: Política y Literatura". *Cumandá. 1879-1979. Contribución a un centenario*, p. 21.
[19] Agustín Cuevas: *Entre la ira y la esperanza*, p. 97.

el pacto de muerte a través del veneno como escape frente a la persecución social.

> Amigo blanco -le dijo la india- eres cruel: todavía no cesaba la voz del grillo ni se apagaba la luz de las luciérnagas, cuando dejé mi lecho por venir a verte, y tú has tardado mucho en asomar: ¿te vas olvidando del camino del arroyo de las palmas? ¡Oh blanco, blanco! los de tu raza no tienen el corazón ardiente como los de la mía, y por eso no acuden presto a la llamada de sus amantes. (p. 60)... ¿No sabes hermano blanco, que llevo siempre conmigo el polvo del sueño eterno? (p. 134).

La escogencia del lenguaje muestra la voluntad eurocéntrica. La condena al blanco no es tal. Se realiza en su lenguaje. Tongana habla como los misioneros o con la retórica del autor: "yo os echaré a tierra como corta y derriba el árbol el leñador" (p. 119). El amor de Carlos por Cumandá, "la purísima virgen del desierto", (p. 158) se corresponde con la castidad pautada por el modelo redentor que lo mueve, un lirismo evasivo parecido al sermón eclesiástico: "yo no amo a Cumandá por arrastrarla a la inmundas aras de la concupiscencia" (p. 158).

Se manipula lo real, con maniqueísmo. Lo positivo se ubica en el ideal cristiano. Si se es católico, se es bueno aunque se pertenezca al mundo de los terratenientes. Orozco no está exento de la tacha de "cruel tirano" de los indígenas, (p. 77) pero es "excelente esposo y tierno padre", "honrado ciudadano y cumplido caballero" y hasta "piadoso católico" (p. 77). Quien no lo catalogue como bueno no ha penetrado "en el corazón humano para admirarse de cuantas anomalías y absurdos es capaz" (p. 77).

Este trato elogioso al gamonal permite sospechar la exclusión del indio serrano, más explotado, como objeto de su novela. La escogencia del aborigen de la selva se lee como un intento de Mera de no comprometerse en la denuncia de

los factores de poder. Por desconocido y lejano, el selvático era más viable como personaje. Permitía el juego de una extraña lógica en la reverencia a los dominadores: "Don José Domingo de Orozco, cierto, no era mal hombre: pero, no obstante, hacía cosas propias de muy malo". (p. 77). Del abandono de la región selvática, se ocupa Rosa Meneses:

> ... en lo que se refiere al oriente, una vez pasadas las ínfulas mineras por la explotación de las arenas auríferas de sus ríos, al desaparecer las ciudades de Logroño, Sevilla del Oro y Zamora por efecto de la insurrección de los nativos shuar al mando de su cacique Jumandi, este territorio quedó prácticamente abandonado. Las misiones que en los primeros tiempos trataron de establecer los jesuitas no pudieron florecer ante la imposibilidad de vincular a los nativos a un sistema productivo estable que permitiera la supervivencia de las mismas... la población de la región oriental compuesta por nativos shuar, quechuas, aushiris y otros no comienza a vincularse a ningún sistema productivo y peor político, sino ya bien entrado el siglo XX, y la escasa población de colonos existentes en el área prácticamente no se deja sentir.[20]

Pese a que Manuel Corrales Pascual, ve en *Cumandá* la 'raíz del relato indigenista',[21] en la novela prevalece la visión edénica y romántica de la naturaleza. Los rasgos indicados por Corrales no son válidos ante la voluntad de estilo que no matiza de realismo los contrastes entre personajes de diferentes culturas. La evocación del ancestro no se hace desde la óptica etnográfica, como punto de arranque para entender una cultura. Antes, es el lunar a extirpar con pedagogía, sermones, rezos y la limpieza de sangre. Con esto adviene la redención: la entrada al cristianismo.

---

[20] Rosa Meneses en *Cumandá, 1879.1979. Contribución a un centenario*, p. 44.

[21] Se apoya en los siguientes rasgos: 1) carácter documental, 2) presencia comentadora del autor, 3) evocación del ancestro, 4) la justicia al servicio del poderoso... "el elemento indigenista no es lo central en la novela de Mera, pero es un elemento que debe ser tenido en cuenta para la comprensión de la obra". En *Cumandá. 1879.1979. Contribución a un centenario*, p. 119-135.

En *Cumandá* la denuncia no ofrece novedades. En el relato hay indicios conceptuales de un yo sacralizado. Pero esta práctica abunda desde los primeros textos del romanticismo social, con emisores investidos del rol de árbitros, hasta el realismo documental y crítico, sin que por ello tengan que ser rasgos específicos del indigenismo, aunque es innegable que Mera alerta sobre algunos de los problemas sociales de su tiempo, de acuerdo con la comparatística realizada por María de Lubensky:

> La actitud comentarista del escritor ecuatoriano, a diferencia del francés, marca cada página del relato. Mera trata de influir sobre el lector y llegar a él a través del comentario moralizador, del paréntesis explicativo y didacta. Aquí el ecuatoriano se perfila como pensador y comentarista de los problemas sociopolíticos del país.[22]

Este registro conceptual aborda aspectos reales: la independencia fue buena para criollos y mestizos, no para los indios, justifica los levantamientos de estos contra sus conquistadores (p. 77). Pero su proyección literal es mínima. El proyecto de denuncia se diluye en el ejercicio de connotaciones socializadas, más de evasión que de análisis o diagnóstico, Por eso no es amplio el simbolismo social, deducible de esta novela.

El lenguaje se asimila a lo folletinesco, sin acercarse a la esencia pluricultural del tema: el cuerpo de Cumandá se compara con "las palmeras de su patria" (p. 55). Su voz es "dulce y armoniosa como la de un ave" (p. 56), sus palabras "corren" con soltura "semejante a las ondas de un arroyo en lecho de grama" (p. 56). A Tongana se le presenta como el "viejo de la cabeza de nieve" (p.

---

[22] María de Lubensky: "Esclarecimiento de un problema: Cumandá y Atala".*Cumandá. 1879-1979. Contribución a un centenario*, p. 117.

119). Cumandá es "la virgen de las flores". (p. 126) Sus mejillas palidecen "como hojas" (p. 159). Sus ojos, "amortiguados como el lucero vespertino" (p. 159). En silencio, tiende "las trémulas manos" (p. 162). Como Anaida, también Cumandá "recorre las sencillas notas de sus predilectos yaravíes" (p. 169). En su huida tiembla como "una azucena cuyo tallo bate la onda del arroyo" (p. 174). Apela a Carlos en un discurso de retórica socializada: "¡Ay, bello extranjero mío! Tú te quedas como el árbol en la orilla y yo me voy como la rama desgajada que cae en el torrente". (p. 203) "Estoy como la hoja seca derribada por el viento en la hoguera". (p. 203)

Se exalta a los personajes con hipérboles. El curaca Yahuarmaqui contaba sus victorias por el número de cabezas de jefes enemigos que "había degollado, disecadas y reducidas al volumen de una pequeña naranja" (p. 52).

> Estos y otros despojos, además de las primorosas armas eran los adornos de su aposento. Se acercaba a los setenta años y, sin embargo tenía el cuerpo erguido y fuerte... su vista y oído eran perspicaces y firmísimo el pulso; jamás erraba el flechazo asestado al colibrí en la copa del árbol más elevado, y percibía cual ninguno el son del tundulí, tocado a cuatro leguas de distancia; en su diestra la pesada maza era como un bastón de mimbre que batía con la velocidad del relámpago. Nunca se le vio reír, ni dirigió jamás, ni aún a sus hijos, una palabra de cariño. Sus ojos eran chicos y ardientes como los de la víbora; el color de su piel era el del trono del canelo, y las manchas de canas esparcidas en la cabeza le daban el aspecto de un picacho de los Andes cuando empieza el deshielo en los primeros días del verano. Imperativo el gesto, rústico y violento el ademán, breve, conciso y enérgico el lenguaje, nunca se vio indio que como él se atrajera más incontrastablemente la voluntad de su tribu. (p. 52)

Cumandá es un personaje digno de un concurso de belleza. A fin de cuentas, estos son occidentales. Su tipo

> Era de todo en todo diverso del de sus hermanos, y su belleza superior a cuantas bellezas habían producido las tribus del Oriente. Predominaba en su limpia tez la pálida blancura del marfil... sus ojos de color de nube oscura, poseían una expresión indescifrable... los labios tenían movimientos y sonrisas en perfecta armonía con las miradas. (p. 55-56)

Agustín Cueva al hablar de *Plata y bronce*, de Fernando Chávez, como "novela finalmente fracasada" se pregunta si "un sistema que produce tan bellos ejemplares entre los explotados puede ser tan cruel como se lo pinta"[23]. Tal inquietud vale para las novelas indianistas, que conciben a un aborigen apolíneo y a una mujer venusina, en un alejamiento absoluto de la realidad.

[23] Agustín Cueva: *Entre la ira y la esperanza*, p. 60.

VIII. CLORINDA MATTO DE TURNER: PIONERA DEL INDIGENISMO

Aves sin nido es uno de los textos más subversivos en la literatura peruana. Su primera edición, quemada en público, inaugura una práctica frecuente en los regímenes censores de la relación literatura-sociedad, y motiva la excomunión y el exilio que sufre la autora, Clorinda Matto de Turner, pionera, junto a González Prada, en la captación de lo nacional-peruano como una zona escindida por el choque de culturas, y en el desafío a una sociedad seducida por los falsos mitos de la torería, la tapada y el perricholismo.[1]

Con esta novela se inicia la funcionalidad de la "trinidad embrutecedora del indio". El jefe civil o el juez de paz, el terrateniente y el sacerdote, operan en sus esquemas narrativos igual que en el entorno. Son obstáculos que retardan o impiden las andanzas del indígena o el cumplimiento de sus metas. Esta estructura se documenta en la narrativa posterior referida al tema, en la que el desarrollo argumental se concreta a mostrar la resistencia aborigen frente a esta triple fuente de alienación.

1. ROMANTICISMO Y REALISMO EN *AVES SIN NIDO*

En *Aves sin nido* se entrecruzan dos códigos: el del romanticismo, proveedor del idilio frustrado y del tono declamatorio con que se asume la defensa

[1] Perricholismo se deriva de 'Perricholi', apodo dado a la amante del Virrey de Amat. Mariátegui comenta el gusto de la sociedad limeña por lo palaciego, en contraste con su olvido de los valores incásicos: "El amor al virreinato le parece a nuestra gente un sentimiento distinguido, aristocrático, elegante. Los balcones moriscos, las escalas de seda, las 'tapadas' y otras tonterías adquieren ante sus ojos un encanto, un prestigio, una seducción exquisita. Una literatura decadente, artificiosa, se ha complacido de añorar, con inefable y huachafa ternura, ese prado postizo y mediocre". (En *Peruanicemos al Perú*), p. 21).

del indio, y el positivista, de proyección sociológica, para elaborar diagnósticos y ofrecer soluciones, luego de referir con voluntad de realismo, la problemática externa. El planteamiento argumental no ofrece complejidades. Para Antonio Cornejo Polar el texto presenta dos niveles:

> ...uno de representación, que a su vez busca una pluralidad de objetivos (básicamente mostrar la realidad y enjuiciarla) y otro de exposición de algunas opiniones que se constituyen como tesis del relato.[2]

A estos debe agregarse la tonalidad retórico-afectiva, insertada constantemente en el fin representativo y paralela a la emisión de juicios positivistas. Así, en una textualidad de referencias sobre un entorno, extensible a todo el país, sobrevive una escritura sentimental proclive al intimismo, explicable como consecuencia de un escribir sin normas, con la voz que narra en un nivel de complacencia y de deleite, surgido de la identificación entre narrador y personajes, lograda en un texto en el que aquel, además de emisor, es receptor afectivo del mensaje. Killac se muestra como una mansión "harto poética" (p. 39), Marcela "ostentaba veintiocho primaveras a lo sumo" (p. 41), Lucía tiene el "sello de gran señora que tan bien sienta a la mujer joven, cuando sabe hermanar la amabilidad de su carácter con la seriedad de sus maneras" (p. 45). Se afirma que "engreída y estimada la mujer, gana un ciento por ciento en hermosura y en cualidades morales (p. 132).

---

[2] Antonio Cornejo Polar: *La novela peruana: siete estudios*, p. 8.

Aves sin nido es una metáfora extensa[3]. Su título alude a Manuel y a Margarita, participantes en el idilio, condenados a no poder realizar sus planes por ser hijos de un mismo padre, el Obispo Pedro Miranda y Claro, antiguo cura de Killac. Los hijos de este 'Don Juan Serrano' son irreversiblemente "aves sin nido", en una metáfora de fácil comprensión para el lector, a quien la autora dirige en un diseño lineal.

> ¡Mi hermana! -¡Mi hermano!- Dijeron a una voz Manuel y Margarita, cayendo ésta en los brazos de su madrina, cuyos sollozos acompañaban el dolor de aquellas tiernas AVES SIN NIDO. (p. 211).

Esta escritura romántica y las alegorías decodificables a través de las pautas ofrecidas por la tradición, son indicios verbales de la propuesta didáctica de la autora y de la correspondencia afectiva entre el lenguaje y la realidad designada. Una práctica declamatoria refiere posturas radicales, el rechazo a la 'trinidad embrutecedora' y la afectividad para la masa indígena, que copa el desarrollo de la novela. En *Herencia* apenas se perciben referencias a la sierra

> ¿Te acuerdas cómo son, cómo viven los indios, esos parias desheredados? Y son tres millones de hombres, hija, idiotas, esclavos, infelices, de quienes se acuerdan Gobiernos y Congresos cuando hay que formar soldados y sumar contribuciones. (p. 227-228).

La temática serrana se disuelve en *Índole.* En esta novela existen escasas referencias sobre el pongaje y una recreación de la derrota física y espiritual del aborigen.

---

[3] El término se emplea para denominar algunos textos del conceptismo barroco. Una gran metáfora sirve de punto de partida a una exposición, luego de construirse con sucesivas asociaciones que subsidian el propósito conceptual. Por analogía, se aplica a esta novela, ya que lo indicado en el título aparece como metáfora en relación a la resultante narrativa, que cuestiona un nivel de realidad.

> ... Lorenzo Wilca, *pongo* de la casa, fiel como el perro para el amo, fuerte para la vigilia como la lechuza, parco para la comida como criado con el uso de la coca, a las veces abyecto por la opresión en que ha caído su raza, pero ardiente para el amor, porque en su naturaleza prevalece aquel instinto de la primitiva poesía peruana que llora en él ¡ay! de la quena, perdida en los pajonales de la sierra la opulencia del trono destruido en Cajamarca, y los brazos de la mujer adorada que rodearon el cuello de un extraño. (p. 38).

2. LA ALTERNATIVA DE INDIANISMO E INDIGENISMO

La tendencia intimista y la integración del relato en la estructura del idilio, imponen -parcialmente- el carácter indianista de *Aves sin nido*. Una teoría acerca de la esencia de la mujer, hace énfasis en las criaturas femeninas. Lucía está descrita con más detalles que Fernando. Margarita supera a Manuel. El espacio de la página se modifica con una tipografía especial al presentar a la mujer como centro de una polisemia, derivable de la tradición popular empleada o modificada por la autora.

Es una serie de sentidos para aludir al amor, y en la que se presentan como indicios básicos los obtenidos por la afinidad espiritual, y se desechan las otras analogías:

> De una mujer, que sólo es en suma:
> Para un médico: aparato de reproducción.
> Para un botánico: planta ligera.
> Para un gordo: buena cocinera.
> Para el vicio: placer, sensación
> Para la virtud: una madre.
> Para el corazón noble y amante: ¡alma del alma!
>
> Nadie irá a disputar sobre la exactitud de estas definiciones que, indudablemente, tendrán su inspirador, pero la verdad es que la última correspondió a Manuel con legítimo derecho, y por esto al ver partir a Margarita, la despidió con ese suspiro que dice: ¡alma de mi alma!. (p. 146)

Junto al lenguaje intimista aparece la escritura conceptual de la autora, opuesta a la 'trinidad' del juez de paz, el gamonal y el sacerdote. Lo que persigue Clorinda Matto de Turner es la conversión de asuntos inéditos en materia de interés nacional Su novela es, por esto, polifónica. Además de los enunciados intimistas, en su estructura se destaca una tesis.

Como constante novelesca se alude al Perú como una totalidad formada por diferentes codificaciones regionales. En dos bandos aparece dividido el país: siervos-señores, indios-mistis, sierra-costa, pongos-gamonales, las dicotomías de la primera producción de José María Arguedas. Sólo que la mirada sobre el aborigen traduce el ideario positivista, según el cual la alternativa es la inserción de su mundo en los patrones del occidental. Al respecto, Antonio Cornejo Polar afirma:

> El límite de *Aves sin nido* está situado en otro nivel: en su incapacidad de comprender que no todo proceso de integración nacional debe suponer la cancelación de las diferencias regionales y en su abusiva cobertura del mundo indígena y del mundo andino como totalidad, por los principios valores e intereses de otros sectores del país... En este orden de cosas sí es dable encontrar diferencias con la novela indigenista posterior.[4]

Junto a la empatía con el mundo indígena se propone a la vía educativa como la alternativa transformadora de la realidad. La idea se difunde en la América hispana a fines del siglo XIX y a comienzos del XX. La educación es el soporte de la libertad. El idealismo conduce a la utopía, si se siguen los caminos helenizantes. Tal es la prédica de *Ariel*, de José E. Rodó. Rómulo Gallegos escribía en *La Alborada* sobre la posibilidad de enriquecer a un país a través del

---

[4] Antonio Cornejo Polar: *La novela peruana: siete estudios*, p. 31.

mejoramiento intelectual de sus habitantes. José Martí, con mayor lucidez anticipa los certeros señalamientos de Mariátegui al analizar el problema indígena desde la esencia económica. A. Cornejo Polar señala la elusividad de ésta en la novela de Clorinda Matto de Turner:

> ...queda claro que *Aves sin nido* o elude referir la situación económica de los 'notables' que tienen función protagónica o despersonifica, evitando su representación directa, a quienes sí actúan inmediatamente en la actividad económica. Podría pensarse incluso, aunque el texto ofrece pocos indicios al respecto, que los 'notables' son en realidad un grupo intermediario que ejerce el poder en nombre y beneficio de otro grupo más importante que es, precisamente, el grupo elidido.[5]

En la novela existe un ideal didáctico. El ejemplo funciona como recurso de convencimiento. En el capítulo X el narrador se expresa en el ideario conceptual, positivista. Indica la necesidad de atacar las "costumbres viciosas de un pueblo" con el cimiento de la "instrucción basada en la creencia de un ser superior" (p. 61).

> Digamos a los canibus y huachipairis que no coman las carnes de sus prisioneros, sin haberles dado antes las nociones de la humanidad, el amor fraternal y la dignidad que el hombre respeta en los derechos de otro hombre, y pronto seremos también reducidos a pasto de aquellos antropófagos, diseminados en tribus en las incultas montañas del Ucayali y el Madre de Dios. (p. 61)

Esta defensa del ser superior marca diferencias entre Clorinda Matto de Turner y Manuel González Prada, a quien con frecuencia, se cita como el ideólogo de los proyectos literarios cercanos al indigenismo o indigenistas a plenitud. La autora de *Aves sin nido* pese a vivir en conflicto con la Iglesia, siempre insistió en su adhesión al cristianismo, aunque sin desmayar en la crítica a lo que llamaba 'el

---

[5] Ibid, p. 12.

mal clero', constante en sus novelas. González Prada tiene posturas más radicales frente a la religión católica, a la que considera fuente de los males de sus contemporáneos.

En un texto titulado "Instrucción católica", González Prada invita a tomar un plano de Lima y a señalar con letras rojas los lugares ocupados por congregaciones religiosas. Afirma que el resultado señalaría "una irresistible invasión clerical" (p. 71). En otro artículo, "Nuestros inmigrantes", compara a la capital del Perú con un "Mar Muerto" en el que iglesias y monasterios asoman como islotes sin agua ni vegetación (p. 307). Ofrece precisiones: existen más de cien edificios destinados al culto y a la enseñanza religiosa y no posee la ciudad "una sola escuela municipal" (p. 308). Todo conduce a preguntarse por la clase de hombre que se obtendrá de una práctica confesional, fundada en una religión a la que se considera envejecida y moribunda. Para González Prada, en suma,

> Si quisiéramos palpar el resultado de su acción sobre los pueblos, no necesitaríamos alejarnos mucho: el progreso intelectual y moral de las naciones sudamericanas se mide por la dosis de Catolicismo que han logrado eliminar de sus leyes y costumbres. (p. 349).[6]

---

[6] Numerosos analistas se han ocupado de la manipulación ideológica realizada por la Iglesia en su 'cruzada' americana. Mario Razzeto comenta, a propósito del Perú, la habilidad del sector eclesiástico: "Para hacer efectiva su labor de avasallamiento ideológico y moral, la Iglesia asimismo, no ha vacilado en exaltar Santos 'nacionales'. Los casos de Santa Rosa de Lima y Fray Martín de Porres, florecidos bajo el poder colonial, crean en la mentalidad del limeño una imagen contrastante con la voluptuosidad que siempre ha caracterizado la vida de la capital... Como en otros países latinoamericanos, la Iglesia católica es copropietaria de grandes extensiones de tierra, lo que la sitúa por encima de sus competidores en lo que se refiere a recursos. La suntuosidad y esplendidez de las iglesias y templos que inundan los centros urbanos choca en brutal contraste, con la pobreza y modestia de los miles de feligreses que los respetan. (En *Perú*, p. 43) Y Salazar Bondy, siguiendo a Jorge Basadre, afirma: "Iglesia y frailes, según el esquema antedicho, proliferaron desde el principio en Lima. En el XVII; cuando la capital ya contaba con 25.534 habitantes, había 40 casas de reclusión conventual, y tanta era la abundancia de gente de hábito de uno y otro sexos -2.518 reveló el empadronamiento de 1614- que –'Los virreyes se quejaban a menudo de que el número de frailes y monjas era superior a la capacidad de la ciudad y a las características de la población, y numerosas órdenes fueron expedidas para que disminuyera el número de religiosos que venían a América'". (Ver *Lima, la horrible*, p. 69).

El universo narrativo se delimita con el ejercicio conceptual. En esta alternancia de registros expresivos, transcurre la trama de *Aves sin nido*, entre la vocación de narrar y el deseo de incorporar niveles de conocimiento sobre la realidad. Un hecho de la secuencia argumental: la muerte de Marcela, origina un discurso expositivo. La india conocerá la paz al mismo tiempo que habrá -dice el narrador- quienes discutan las teorías de la descomposición orgánica, proclamada por la 'NADA' y "los principios de la perfección mecánica movida por un ALGO cuyo comienzo y cesación de funciones" solicita "una mano constructora, revelando al autor de la naturaleza" (p. 103).

Así, entre la prédica polémica, la erudición y la didáctica se organiza el universo verbal de *Aves sin nido*. Los contrastes entre el placer y el amor casto entre la naturaleza y la disipación, la ley moral que rige al hombre, el progreso del proscrito a partir de Dios, la patria, la familia, y el matrimonio como algo más que el encuentro para preservar la especie, "centro de repercusión en otra alma" (p. 171), son contextos de una escritura, que no ahonda en el proceso económico, productor de la tragicidad que comenta, pero que inicia el tránsito hacia una cobertura más transcendente

> Habría que agregar -afirma Antonio Cornejo Polar- que la perspectiva exterior propia de *Aves sin nido* corresponde a una dimensión clave del indigenismo, incluso del indigenismo más avanzado de Icaza, Alegría o Arguedas.[7]

[7] Antonio Cornejo Polar: *La novela peruana: siete estudios*, p. 30.

Este juicio es uno de los más justos sobre la novela. También el de Tomás Escajadillo, citado por A. Cornejo Polar, que considera a *Aves sin nido*, más que la primera novela indigenista, la última indianista. Lo que sí resulta un despropósito es el comentario de Fryda Schultz de Mantovani, quien lee la novela sin inscribirse en su universo respectivo, antes de emitir un juicio:

> En cuanto a la estructura interna de la presente novela es necesario observar que sus personajes resultan de una rigidez sicológica esquemática y falsa: los malos son demasiado malos e increíblemente buenos, y mártires, los buenos. En suma, es una novela realista que, abreviada, podría ser un cuento infantil, y así como está, trasladada a otros ambientes de reyes y princesas náufragos con parentescos cruzados, un novelón bizantino.[8]

3. EL IDEAL DIDÁCTICO COMO TEORÍA NOVELESCA

Muestra de la influencia post-romántica, responsable del indianismo, e indicio del deseo de ofrecer un libro didáctico, de estructura cerrada, comprensible a partir de las indicaciones de la autora, se documenta en la novela otra textura verbal. Es la voz del relator que presenta los hechos, según la práctica más antigua en el arte de contar: un hablante que vuelve sobre su auditorio para parcelar su anécdota, revestido de sacralización, como árbitro vital: "... tal vez tendremos ocasión de poner en paralelo el despertar del campo y el trasnochar de la capital", (p. 52) "Y mientras aquí moran los manes de la quietud, veremos lo que pasa en la casa parroquial" (p. 81).

---

[8] Extraña crítica la que plantea no lo que la obra es, sino lo que hubiera sido si no fuera lo que es. ¿Qué derecho tiene el crítico de plantearse la reducción del producto, o de trasladar la acción a otros ambientes, exóticos para colmo? ¿Cómo puede ser cuento infantil una novela? La cita de Fryda Schultz de Mantovani aparece en el estudio preliminar a la edición de *Aves sin nido*, de Solar-Hachette (Buenos Aires, 1968) y es tan desconsiderada como lo fue la conducta de la sociedad peruana frente a Clorinda Matto de Turner.

> Cuando el cura y el gobernador salieron de la casa de la señora de Marín, después de la entrevista de la tarde en que los llamó para abogar a favor de la familia Yupanqui, entrevista de cuyos detalles nos hemos enterado en el capítulo V... (p. 54).

El emisor se sacraliza al asumir el rol de testigo de lo narrado y de protagonista de la exposición. El discurso centrado en el "yo" le permite participar en la revuelta ideológica supuesta en la recepción de su libro. O bien, urgido de la necesidad de ser comprendido por el más amplio auditorio, participa de la simplicidad de este esquema, común a los relatos de la oralidad.

De acuerdo con la tendencia romántica de manejar técnicamente ciertas situaciones, tales como la evidencia de presagios, "estremecimientos nerviosos que no alcanzaba a ver ni a explicarse" (p. 78), se adelantan hechos que implican un desenlace parcial y se juega al misterio en el ocultamiento del secreto -recurso del folletín romántico- que cambia la suerte de la pareja, intuido apenas en la revelación hecha por Marcela al morir, y que el narrador, ¿suerte de teatralidad de folletín?, deja traslucir a través de una interrogante no resuelta del todo, propia del texto por entregas: "¿Eran horribles, acaso de magnitud y trascendencia, aquellas palabras de la revelación sacramental?. Indudablemente" (p. 108).

Aves sin nido es una obra pionera. Intuye la triple carga que pesa sobre las espaldas del indio. Denuncia a los alcaldes y subprefectos, impotentes ante los designios del 'principal'. A los sacerdotes renuentes a la idea de que los servicios religiosos son gratuitos. La obligación, del indígena, de regalarle un día de trabajo

al gamonal. Frente a las tropelías sexuales de los curas,[9] sólo se ofrecen soluciones utópicas, a través de la imagen de un estudioso, defensor de la conveniencia del matrimonio de los sacerdotes.

En las novelas del indigenismo, la alienación se convierte en causa de alzamientos reprimidos por las autoridades. Este desenlace no se observa en *Aves sin nido*, cuyo contexto indigenista reside en la denuncia de violencia, ejercida por los factores de poder sobre las comunidades aborígenes. La venta de niños, las contribuciones forzosas, impuestas por la autoridad civil, pagaderas en rebaños y alimentos, las deficiencias en la alimentación de los indios, son indicios que la narrativa sobre el tema examinará con mayor atención.

Para Clorinda Matto de Turner la novela es o debe ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo, con la consiguiente moraleja correctiva. Debe contribuir a la morigeración de las costumbres y señalar puntos de importancia para el progreso nacional. El novelista se encuentra con el observador científico y con el filósofo que busca la verdad.

La óptica de Clorinda Matto es similar a la de otra novelista peruana, Mercedes Cabello de Carbonera cuya vida presenta también un desenlace trágico, luego de su incursión literaria en 'la ciudad de los virreyes'. Ambas creen que el

---

[9] Todo induce a pensar que dieron lugar a una goliardía de nuevo cuño, sin los matices de autenticidad de los vagantes medievales, que prefirieron abandonar el sistema para hacer realidad un 'ars amandi'. Estos curas tienen de los goliardos la disipación y el culto al eros. Sólo eso. Se mantienen en el aparato eclesiástico para gozar de las ventajas del poder. Hasta la literatura de viajeros recoge sus excesos. Middendorf anota: "En Lima: la riqueza, la fácil ganancia y el clima suave, tuvieron las mismas consecuencias que en todos los tiempos y en las mismas circunstancias; el lujo y el relajamiento de las costumbres se propagaron y en poco tiempo pasaron a los conventos. Los frailes se entregaron a prácticas escandalosas y no quedaban atrás los superiores con el mal ejemplo. (p. 90 –tomo I).

romanticismo y el naturalismo son posiciones extremas, que deben conciliarse para integrar la novela del porvenir. Para Mercedes Cabello de Carbonera, la novela del futuro

> ...se formará sin duda con los principios morales del romanticismo, apropiándose los elementos sanos y útiles aportados por la nueva escuela naturalista, y llevando por único ideal la verdad pura.[10]

4. *ÍNDOLE:* EL REALISMO Y EL ROMANTICISMO

En *Índole* y en *Herencia*, las novelas de Clorinda Matto posteriores a *Aves sin nido*, prosigue la recreación del universo femenino. *Índole* establece la diferencia entre la 'mujer-cosa' y la 'mujer-persona' (p. 154). La anécdota se construye con el contraste entre dos parejas: Antonio López y Eulalia, depositarios de la empatía de la narradora, en trance de caer víctimas, él, de la deshonestidad de Valentín Cienfuegos, quien trata de atraparlo en negocios ilícitos, y se aprovecha de una desafortunada situación económica, y ella, de la lujuria obsesiva de Isidoro Peñas, el sacerdote empeñado en seducir a las mujeres, que acuden a su auxilio espiritual, como ya lo ha hecho con Asunción Vita, la esposa de Valentín.

En la línea del folletín esta sintaxis narrativa repite el procedimiento mediante el cual se construye una historia, a partir de la andanza de un sujeto

---

[10] Antonio Cornejo Polar en el prólogo a *Índole*, p. 13. Agrega Cornejo acerca de la coincidencia en el destino final, trágico, común a ambas escritoras: "No dejan de ser sintomáticas la excomunión y el exilio de Clorinda Matto y la desastrada muerte, en el manicomio del cercado de Lima, de Mercedes Cabello... La literatura realista, como predicación crítica sobre el Perú, tenía que ser combatida -y lo fue duramente-. Las flaquezas del realismo nacional no son independientes de un contexto social adverso y agresivo. (p. 15)

itinerante, que confronta un número de obstáculos mayor que el de los estímulos. En *Índole* sucede así, y el final feliz es indicador de una idealización aún mayor a la de la novela romántica, pues en ésta abundan los desenlaces regidos por la tragicidad, anunciada a intervalos por presagios, y los opositores en el desarrollo del relato.

Paralelamente, como lo anota Antonio Cornejo Polar, en una "composición insistentemente bimembrada"[11] se relata otro idilio, el de Ildefonso y Ziska, con personajes ubicados en estratos humildes, con la intención de describir pueblos pequeños, soportes de la búsqueda costumbrista de la autora. Agrega Cornejo Polar:

> ...el realismo peruano, cuyas condiciones corresponderían más bien a la etapa epigonal del movimiento europeo, concretamente al naturalismo francés, nunca pudo desligarse de un muy activo trasfondo romántico y jamás asumió íntegrantemente sus supuestos científico-positivistas.[12]

Otros sub-lenguajes apuntalan el contexto romántico, además de las metáforas de la afectividad, comprobable en el lenguaje. Como en *María,* de Jorge Isaacs, y en su descendiente *Peonía*, del venezolano Manuel Vicente Romero G.[13] en *Índole* se documenta un sistema elaborado por la autora con apoyo en la tradición romántica: el translenguaje de las flores. En uno de los soliloquios -"frecuentes en las mujeres" (p. 63)- de Eulalia, se reconocen las significaciones del subcódigo:

---

[11] Ibid, p. 17
[12] Ibid, p. 10.
[13] *Peonía*, novela de filiaciones románticas con el esquema de Jorge Isaacs, es una de las primeras manifestaciones del realismo en la estructuración basada en el idilio, el translenguaje de las flores y la función del presagio en la sintaxis narrativa.

> ... las violetas son flores más agradecidas a los cuidados de su florista; ellas también usan la palabra más hermosa de la flora, porque el perfume es el idioma que entre las plantas emplean. Yo las comprendo a veces, por eso el olor de la ruda y de la malva judía es la palabra áspera del maldiciente, mientras que el olor de la rosa blanca habla el dulcísimo lenguaje de la fe y de la amistad, y la pungente fragancia del azahar dice ¡placer!, la violeta tímida y callada reúne en sus pétalos la suavidad celestial para decir en secreto ¡amor! (p. 63).

Es un distensor lírico con alcance conceptual: las acechanzas del mal acosan a los que son de 'buena índole'. El título de la novela es indicador de la pugna, y la victoria del bien sobre el mal reescribe el título en la última frase de la novela, procedimiento empleado en *Aves sin nido*, y correspondiente con el ideal didáctico de la autora. "Y los ángeles tutelares del hogar, al son de sus liras de marfil, dijeron: dichosos los que vuelven al reino del amor y de la virtud llevados por su buena INDOLE". (p. 275).

Isidoro Peñas, el sacerdote, miembro del clero corrompido simboliza en la dualidad romántico-positivista. En la primera significación es un obstáculo. Interrumpe la alegoría sobre las flores. Estimula los celos de Eulalia y la incita a otro tipo de lealtad matrimonial. Utiliza las bodas de 'Fonso' y Ziska para sus fines. En el segundo sentido, la voluntad determinista neutraliza lo ejecutado por el cura, objeto de la sanción de la divinidad.

> La lógica de los hechos está en armonía con las leyes de la naturaleza que, en vano se empeñará el hombre en cambiarlas porque son leyes escritas por Dios en la gran página extendida por su mano con el nombre de universo. (p. 213).

El tema del mal clero es una constante novelesca. En *Índole,* el cura, como relator de una teoría, especie de 'ars amandi', actualiza los vagantes y goliardos de la Edad Media, provenientes del aparato religioso:

> ...es preciso aprovechar de los primeros entusiasmos de la mujer... jamás se la debe dejar tiempo para la reflexión... la experiencia me lo ha demostrado... será vela encendida a santo de buen milagro. (p. 129).

Este saber fracasa ante la 'buena índole' de Eulalia. La novela

> ...postula una vez más el compromiso militante del acto creador... y presagia la violenta reacción condenatoria que suscitará en la colectividad... *Índole*, pese a todos sus defectos, atacó zonas muy sensibles del sistema ideológico de los grupos de poder más tradicionales, en especial de la Iglesia, y reafirmó de esta manera el sentido esencialmente crítico de la narrativa de Clorinda Matto.[14]

A través de la victoria de la 'Índole', Antonio López completa la predicación condenatoria de

> ...los que van al sacerdocio sin las virtudes de la vocación y la educación necesaria, son los mercaderes del templo a quienes arrojó nuestro Señor con el látigo infamante. Estos malos curas siembran en el confesionario la cizaña de la familia y la deshonra del hogar. (p. 209).

Clorinda Matto había sufrido ya la persecución de esos sectores de poder. Siendo directora de *El Perú Ilustrado*, publicó el cuento "Magdala", del brasileño Enrique Coelho Neto, influido -según lo anota A. Tauro-[15] por Renan, en el propósito de ceñir la vida de Cristo a contornos humanos. El clero reaccionó más contra Clorinda Matto que contra el brasileño. Se prohibió a los afiliados a la Iglesia la lectura de *El Perú Ilustrado*. Las campañas desde los púlpitos sembraron el temor de Dios. Los oficinistas de los correos se negaron a recibir los paquetes destinados a los suscritores de la provincia. El Obispo de Arequipa extendió la

---

[14] Antonio Cornejo Polar: prólogo a *Índole*, p. 31. En él se estudia la confluencia de costumbrismo y naturalismo que "genera desarmonía en la novela". "La quiebra se hace más aguda porque intervienen también, y muy activamente, otros factores conflictivos; en concreto, una visión religiosa y trascendentalista del mundo (que corresponde a 'los principios morales del romanticismo', tal como los definía Mercedes Cabello), y una concepción positivista, a veces crudamente determinista, que obviamente entran en contradicción frontal y propician un conjunto de disloques secundarios cuyo rastreo sería inútil." (p. 30).

[15] Alberto Tauro: *Clorinda Matto de Turner y la novela indigenista*, p. 16-17.

condena a *Aves sin nido*. Estimuló una manifestación callejera que quemó el retrato de la autora. *Índole* es la respuesta de una mujer obligada a callar y a renunciar a su trabajo periodístico. Después comprará una imprenta y realizará trabajos de difusión cultural hasta que la invasión de Piérola le hace pagar su amistad con el caudillo Cáceres.[16] Se le saquea la casa y se le destruye la imprenta. Se ve forzada al destierro, desde el cual

> Seguía el vaivén de los sucesos nacionales. Y claramente lo dejó anotado en el anuncio de dos obras, cuya suerte póstuma ignoramos: *Apuntes sobre historia contemporánea del Perú* que posiblemente trataría acerca de la coyuntura creada por la Guerra del Pacífico, la misión cumplida por el General Andrés A. Cáceres durante la resistencia en las breñas andinas y en el gobierno, la lucha fratricida que determinó la exaltación de Nicolás de Piérola, y la ordenación administrativa que diera carácter a la democracia civilista; y *Comprado*, novela...[17]

La obstinada condena al mal clero no implica distancia con el soporte religioso que Clorinda Matto ayudó a difundir. Preparó versiones quechuas de los hechos de los Apóstoles. A. Tauro rastrea las vivencias de la autora sobre el sistema clerical. En los inicios de su labor literaria y periodística es una mujer agobiada. Su padre puso trabas a un viaje a Europa para seguir estudios superiores. Había muerto su esposo con el que llevó una vida apacible, había perdido a su primer hijo. En su viudez

> ...la soledad y la juventud de Clorinda Matto de Turner sólo inspiraron entonces codicia y apetencia; y no pudo haber refugio ni aún en el 'templo augusto del amor y la resignación cristiana', porque su recinto sacramental se encontraba 'profanado por los mercaderes o servía para encubrir la torturada sensualidad de sus custodios -según acertó a expresarlo a través de sus personajes novelescos, el Obispo Pedro de Miranda y Claro y el cura Isidoro Peñas, presentados en *Aves sin nido* e *Índole*, respectivamente.[18]

---

[16] Ibid, p. 19-20.
[17] Ibid, p. 22.
[18] Ibid, p. 13.

Índole como resultado estético muestra los límites de la literatura realista de fines del siglo XIX. El diseño estético está condicionado a la difusión ideológica del mensaje anticlerical, y en suma, moralista,[19] y su lenguaje no se exime de expresiones anacrónicas, pero su nivel de trascendencia en el desarrollo de la literatura peruana reside en la intención de quien escribe sabiéndose árbitro autorizado para denunciar. El emisor autoinvestido con el rol de juez.

Si la diversidad genérica de textos como *Martín Fierro, El matadero, La cautiva* y *Facundo*, del romanticismo social, plantea un modelo de especificidad literaria en Latinoamérica, la escritura de Clorinda Matto, paseante por varios ismos, alejados de la compartimentalización rígida, impuesta por las poéticas de Europa, debe estudiarse como muestra de la misma especificidad. El romanticismo, el costumbrismo y el naturalismo, los discursos emotivos en primera persona y las actitudes referenciales y las lejanías de visión desde la tercera persona, deben asumirse como mestizaje técnico. Antonio Cornejo Polar advierte que en el caso peruano[20] el costumbrismo, el romanticismo y el realismo son modalidades de un mismo sistema literario,

---

[19] En *Índole* se habla de dos tipos de mujer. Cuando Cienfuegos se entera de la boda de Ildefonso, se dirige a él con sorna, pese a que éste ha sido designado padrino, además de ser el patrón.
"--Alguna alcaldesa o alguna jueza de paz—interrumpió con sorna Cienfuegos.
--No fui jamás, señor, a esas alturas de vara, que trabajo en campo y sé que la buena flor hay que escogerla en lo bajo. ...No tema mi patroncito que yo me dé golpes de pecho por la elección. Yo conozco mucho, muchísimo a la chica y la he probado en varias ocasiones.
--¿Qué?
--¿Cómo Ildefonso?
--Sí señores, como ustedes lo oyen. Ella es amiga de su casa, lava y plancha como una gringa, hace calceta y malla y cocina con sus manitas de arcángel cosa de chuparse los dedos.
--Buena está la apología, te felicito como no tengas que chupártelos de veras –observó Cienfuegos. (p. 100-101).
[20] Antonio Cornejo Polar: prólogo a *Índole*, p. 11.

> ...variantes que se delimitan no por acción de fuerzas nuevas. Inéditas hasta entonces, sino por el énfasis puesto sobre algunos aspectos más bien comunes, aunque en grado y con sesgo dispares, a todo el sistema en su conjunto.[21]

5. *HERENCIA:* LA PRIMACÍA NATURALISTA

En *Herencia* vuelve a observarse la "composición insistemente bimembrada", según Antonio Cornejo Polar. Como coda a *Aves sin nido* la novela es otro intento de acercarse al mundo de la mujer. La distinción es realizada por el hombre entre la 'hembra' "destinada a funciones fisiológicas y la mujer que ha de ser la copartícipe de las espirituales fruiciones del alma" (p. 33), entre la "nacida para ser codiciada por el hombre de gusto delicado" (p. 33) y las que "sellan con el vino de la orgía, la ignominia de su sexo; pobres mujeres muertas para el amor" (p. 93).

Los sucesos acontecen en Lima. La evolución de Clorinda Matto en la escogencia de los ambientes completa una apertura a lo nacional. De Killac a la capital del Perú. Este encuadre amplía la óptica de la autora en la búsqueda de lo nacional-peruano como conjunto heterogéneo. El alcance es rudimentario por el paternalismo que lo envuelve y por el ideario pedagógico, centrado más en el esfuerzo por explicar la buena índole y la virtud, que la base económica en que se sustentan los despojos y las desigualdades. El matrimonio de Fernando y Lucía, que en *Aves sin nido* ofrece soluciones pedagógicas aparece aquí, al lado de Margarita, la hija del antiguo cura de Killac. Junto a Ernesto, integrante con ella del

---

[21] Ibid, p. 11.

cuadro idílico, representan en el primer enfoque a los seres virtuosos. En el otro nivel, para mostrar sus carencias morales y diagnosticar la expiación de sus culpas, propósito positivista, está la familia Aguilera. Él, un militar venido a menos. Doña Nieves, de dudosa reputación. Camila, la hija con la herencia patológica de la madre, se entrega a Aquilino, un bodeguero italiano, con la ayuda de Espíritu Cadenas, nueva Trotaconventos o Celestina, debido a la pobreza en que se encuentra.

La familia Aguilera convierte en conde al bodeguero para facilitar el matrimonio y tapar la aparente gotera social. Un desenlace igual en objetividad al del análisis de Sebastián Salazar Bondy en el estudio de la oligarquía peruana, para mantener incólumes sus privilegios, nacidos en la colonia.

> Las Grandes Familias han sido astutas, hay que reconocerlo. A diferencia de las contumaces oligarquías de otras naciones no han tardado en cambiar, cuando fue preciso y en la región que lo exigió (la Costa es casi capitalista e industrial; la Sierra permanece aún feudal). Al sobrevivir el auge del guano apartaron sus delicadas pituitarias del oro excrementicio; pero se hicieron guaneras mezclándose con los *parvenus* y ganando en la operación nuevas rentas. Igualmente, cuando la primera inmigración italiana -hoy ya centenaria- encontró la prosperidad, los perfumados caballeros no vacilaron en conceder la mano de sus hijas a los vástagos de granjeros y vinateros. Desde que el imperialismo norteamericano se hizo presente, el rubio *self made man* no encuentra resistencias para ingresar por el desposorio en el círculo de los apellidos.[22]

En el idilio, es evidente la empatía de la autora con los personajes. Margarita y Ernesto viven sin obstáculos. Apenas se intuyen dificultades en el interrogatorio que Fernando le hace al joven. Le preguntan si en su familia hubo alienados o epilépticos. Justifica sus investigaciones con apoyo en la ciencia. Lo

---

[22] Sebastián Salazar Bondy: ob cit, p. 46-47.

que pudo ser barrera se resuelve, como indicador de que el material romántico es de menor cuantía, y se disminuye frente a la actitud naturalista, interesada en el fenómeno de la herencia, base del texto que opera como pretexto para denunciar:

> Usted no tiene entre sus parientes ascendentes en rama directa ni locos, ni lunáticos, ni histéricos, ni sifilíticos, pues, me alegro; puede usted casarse libre y tranquilamente con mi ahijada. (p. 206-207).

En el desenlace de la otra pareja -Camila y Aquilino- intervienen las leyes de la herencia. Se explica la entrega de Camila, con una extraña teoría acerca de la sensualidad y la noche, expresada con rigor determinista. "Cuando el sol comienza a ponerse, principia la pasión a actuar en el organismo femenino" (p. 178). Así, el momento culminante se ubica entre las diez y las once de la noche. A las doce "ya el temperamento habrá bajado en calórico porque el sol evoluciona en el sentido del refrigerio de la aurora" (p. 178). Es en vano buscar "triunfos del amor en la madrugada". Otras creencias se presentan como verdades, sin apoyo objetivo:

> ...la principal causa que la medicina reconoce para la mayor propagación de las mujeres está en el exceso de los padres que abusan del placer sin medida; y por eso, allá donde la moderación rige al amor, nacen varones robustos, moral y físicamente. (p. 54).

Es en el plano idílico de la novela donde se producen los cruces con *Aves sin nido*. Si bien es cierto que estos contenidos no son naturalistas, la técnica de cerrar con finales absolutos sí lo es.[23] Los golpes de fortuna de un matrimonio

---

[23] En el cuento hispanoamericano existen abundantes pruebas. El narrador realiza al final una acotación centrada en el diagnóstico. En algunos cuentos de Horacio Quiroga, quien relata no renuncia a la oportunidad de demostrar su saber sobre el mundo animal. Tal es el caso de "El almohadón de plumas" en *Cuentos de amor, locura y de muerte*. El venezolano José Rafael Pocaterra, en *Cuentos Grotescos* es autor de acotaciones similares, esta vez para apelar al lector a quien quiere conmover con la 'grotesca' realidad que le presenta en una narrativa de carácter funcional, que da una mejor versión de la vida en la dictadura de Juan Vicente Gómez, que la ofrecida por la historia oficial.

ventajoso abundan en la subliteratura. Son huellas del folletín. En *Herencia*, Ernesto accede a la boda con Margarita. En el ajuste entre las dos novelas -*Aves sin nido* y *Herencia*- concurren similares indicios: desde el primer momento Ernesto Casa Alta y Margarita son presentados como "dos avecillas" (p. 66), con frecuencia, Margarita recuerda a Manuel, el hermano, frustrado como esposo. Además, Lucía y Fernando "asomaban, a veces, recuerdos acibarados escribiendo el nombre del Obispo Claro" (p. 95). Margarita, luego de cerciorarse del amor de Ernesto, corrige lo vivido y emplea la metáfora de *Aves sin nido* al hablar de Ernesto: "alma de mi alma" (p. 117). "Manuel, fue sólo confusión de sentimientos; era el hermano, la sangre de mi sangre" (p. 117)... "por eso sigo amándolo, y su amor no me avergüenza. Ernesto será mi primer amor" (p. 117). Otro de los cruces se produce cuando Pancorbo, el antiguo gobernador, solicita los favores de Fernando. Es diputado y corre el riego de ser desplazado pues un capitalino le ha hecho "dualidad" (p. 163). Por Pancorbo se conoce el destino de Manuel: el clásico final feliz. Se ha hecho marino. Está "de Teniente en un buque" (p. 161).

6. LA CONDENA AL PODER

A través de los diálogos, la censura a los factores de poder en el Perú es radical. Se condena al Congreso que permite a los diputados de provincia "cada año más raros" (p. 65), el dispendio de las dietas parlamentarias en frivolidades (p. 65), mientras el país carece de "escuadra" y de abnegación patriótica (p. 64), en lo que se percibe la influencia de González Prada y la atención que -según A Tauro- le merecen a la autora los sucesos de la post-guerra del Pacífico.

El arte, como 'valor de cambio', es un producto de consumo. Como 'el rey burgués' que refiere Rubén Darío en *Azul*, en los salones de los limeños el arte "entra en forma de vanidad y pocas veces por su propia forma" (p. 70). En las fiestas se discute sobre la tela y la hechura de los vestidos, la pertinencia de los botones y el precio del terciopelo (p. 62-63). En intertextualidad con las denuncias de Salazar Bondy acerca del desclasamiento de la Arcadia colonial, las novelas de Clorinda Matto de Turner revelan cómo esa Arcadia está detenida en el tiempo. Un viajero observó lo mismo en el siglo XVII. La colonia se conserva en éste y en los siglos siguientes.

> La gran riqueza del país favorecía la inclinación al despilfarro y el lujo en los vestidos era igualmente grande en ambos sexos, se gastaban cantidades extraordinarias en brocados bordados de oro, encajes, joyas, costosas vajillas y valiosas pinturas españolas y holandesas.[24]

En *Herencia* también se condena al mal clero. La caridad se encubre con la práctica de "levantar suscripciones en las puertas de los templos" (p. 124). Se censura a los cronistas de los diarios movidos siempre por la "ligereza" (p. 125). Se publica "hasta los trapos viejos que donan las socias de tal o cual institución" (p. 125).

Es una escritura que no vacila en radicalizarse, de acuerdo con las pautas del discurso político. Se reafirma lo negativo para referir el mundo tomado como adversario, y que se reconoce en buena parte de la literatura latinoamericana de orientación realista y naturalista, abierta a la práctica expositiva, censora de la sociedad que en "virtud de las *recepciones* llama crimen o diversión lo que el

[24] E.W. Middendorf: ob cit, p. 88-89, tomo I.

novelista copia con el verdadero colorido y determina con el verdadero carácter" (p. 153). Clorinda Matto se enfrenta a la cortesanía verbal

> Para hablar así como para escribir se tiene siempre tiempo de sobra; pero para obrar, es generalmente corto. Después de cada banquete, después de cada reunión pública, los periódicos están llenos de discursos rimbombantes, en los que se expresan con gran entusiasmo los deseos por el bienestar y progreso de la patria.[25]

7. EL ENSAYO Y LA NOVELA: UN CAMPO INTERGENÉRICO

Sirve al replanteamiento crítico de la literatura latinoamericana, la creación de campos semánticos de modalidades genéricas diferentes. Lo que se hizo en el estudio sobre *Aves sin nido* al mostrar las consonancias entre el ensayista Manuel González Prada y la narradora Clorinda Matto, en las que una cosmovisión trasciende hasta integrar un estilo de época, más allá de las alcabalas establecidas por las preceptivas. Otros temas, además del mal clero, la frivolidad limeña y la 'trinidad embrutecedora', afinan la identidad entre el ensayista y la narradora. La afición de los limeños, de todas las clases sociales y edades, por los toros motiva la ironía o la parodia: la autora satiriza con la imitación de la escritura de los cronistas taurinos. A esto contribuye una disposición tipográfica especial. La nota está firmada con un seudónimo femenino.

> En la galería 64 hay ojos nuevos, centelleos de los astros limeños" (p. 187). "Prieto, corniapretado, de buena mantención, familia decente, con cinco navidades y que humilla bien, es el tercer toro (p. 190).

[25] Ibid, p. 146, tomo I.

González Prada realiza una sátira despiadada al referir el cuadro de costumbres de la afición taurina. Toma ese microcosmos como pretexto y explica la totalidad de la que es símbolo. En Nuestros aficionados" comienza por hacer la historia de la fiesta. La corrida de toros es una de las "heridas legadas por los conquistadores" (p. 315), Es bárbara. Se regodea en la muerte lenta. El ensayista exalta al caballo y condena a los que lo obligan a recibir

> ...cornadas de una fiera embravecida, a ser tasajo viviente, a pisotear sus intestinos, a morir entre las desvergüenzas y las rechiflas de una muchedumbre soez, doblemente embriagada por el alcohol y la sangre. (p. 315-316).

El discurso manifiesta empatía por el mundo animal, que completa la familia. Sin él no habría vida humana: "Vivimos hoy porque vivieron ayer los batibios" (p. 316). Todos los seres vivos reúnen una hermandad por haber nacido de una madre común: la célula del mar primitivo. (p. 316). Como trabajadores, hay animales más merecedores de jubilación que muchos ciudadanos. Se apoya en el ejemplo, recurso didáctico, de los atenienses, y con ello contradice los soportes de la cultura oficial ¿Será cierto lo que afirma en torno a la ausencia de ironía en su mensaje?

> Al terminar el Hecatompedon dieron soltura y amplia libertad de comer a las mulas más dóciles y más trabajadores. A una que voluntariamente se había presentado para cargar materiales del Acrópolis le concedieron una verdadera jubilación o cesantía, ordenando que hasta su muerte fuera mantenida por la ciudad. Pero los atenienses eran paganos. (p. 316).

En el discurso ensayístico, pese a su rigor expositivo, caben los recursos de la literariedad. La narración en el ejercicio conceptual apoya el contraste. La anécdota sirve a la literalidad, pragmática, propia del texto ensayístico. Se cuenta

que un célebre poeta alemán legó sus bienes a un monasterio, con la condición de que diariamente en su sepulcro colocaran granos para los pájaros.

> Durante algún tiempo, los monjes cumplieron con la voluntad del testador; mas un día se dijeron: ¿Nosotros necesitamos más que las aves? y suprimieron el grano. La tumba, que había sido un concierto de notas regocijadas, se convirtió en un sitio de melancólico silencio; y el algo del poeta midió la distancia de los monjes alemanes a los ciudadanos atenienses. (p. 317).

Lo anterior es marco teórico para desarrollar en la segunda parte del ensayo el tema central: Lima y el toreo. Las lidias constituyen el único factor de consenso en la vida de la capital. Lo más censurado es la imitación acrítica por parte de los jóvenes corrompidos por el flamenquismo sevillano (p. 318). Al caminar, remedan el meneo de los andaluces y repiten "los dicharachos de manolas y chulos" (p. 318).[26]

> Pasan garbosos (y hasta provocativos) luciendo aquellas protuberancias que las mujeres exageran con los postizos y los hombres disimulamos con los faldones del vestido. Tememos que de repente cambien el apretón de manos con el palmeo en las posaderas, inaugurando el imperio de la nalga. (p. 318).

Si el toreo da lecciones de valor y de desprecio a la vida -la ironía es contundente- hay que recordarles (a los limeños) la Guerra del Pacífico: "Los Chilenos, no muy partidarios de la Tauromaquia, nos vencieron desde San Francisco a Huamachuco" (p. 318).

> Tal vez nos equivocamos al juzgar tan severamente a los Aficionados sin ver una esperanza nacional en nuestra juventud de sangre torera. Hoy se habla de reconstruir la marina, de organizar el ejército, de hacernos fuertes para reivindicar lo perdido en la guerra del 79. Pues bien: cuando suene la hora y cada sección de la República envíe su contingente de reinvindicadores, Lima formará sus batallones de monaguillos, suerteros y aficionados. (p. 319).

---

[26] La imitación a crítica de modelos importados prosiguió en el siglo XX, al amparo de la globalización.

El acierto de Gonzalez Prada reside en haber marcado a una época con la crítica más amarga. A menudo, mordaz y satírico, cuando no juez o docente predicante, González Prada advierte al otro país. Será factor esencial para la enunciación indigenista, que mostrará las estratificaciones de lo nacional.

IX. LA LECTURA Y LA COMPRENSIÓN DEL INDIGENISMO: *HUASIPUNGO*

1. LA "TRINIDAD EMBRUTECEDORA"

En *Huasipungo* se relata una historia que comienza con la preocupación de una familia por su honor: la hija del gamonal Alfonso Pereira espera un hijo luego de ser seducida por un cholo. La huida al fundo pretende ocultar la deshonra, y en el tránsito dan referencias sobre el sistema de huasipungos, mediante el cual se explota al indígena:

> Los indios se aferran con amor ciego y morboso a ese pedazo de tierra que se les presta por el trabajo que dan a la hacienda. Es más, en medio de su ignorancia, lo creen de su propiedad. Usté sabe. Allí levantan las chozas, hacen sus pequeños cultivos, crían a sus animales" (p. 17)

El viaje se hace con otro motivo. Pereira es tiránico frente al indio pero débil ante el superior. Frente a su tío Julio, el acreedor más importante, debía "obedecer, tenía que acercarse, tenía que sonreír" (p. 14). Así se representa a un sistema de amos y esclavos con gradaciones: una pirámide con las transnacionales en el punto más alto. El gamonal debe servir junto con los indígenas en el trazado de una carretera para beneficiar a Mr Chapy: "El Gerente de la explotación de la madera en el Ecuador... Un gringo de esos que mueven el mundo con un dedo" (p. 15).

Luego de nacido, el nieto de Pereira es amamantado por Cunshi, la mujer de Andrés Chiliquinga. La compañía expulsa a los indios de los huasipungos. Todos los estratos oprimen al indígena. Al comer la carne descompuesta de una res, Cunshi muere. Andrés se suma a la rebelión.

> ...cholos, sacerdotes, autoridades, subalternos, patrones...he aquí el tema de *Huasipungo* y la raíz última de la configuración de toda la obra, no sólo en sus grandes líneas de estructura, sino hasta en sus más mínimos detalles estilísticos.[1]

Para Jorge Enrique Adoum, *Huasipungo* ha "servido de pararrayos de todos los reparos -e incluso de la cólera- de la crítica a la novela indigenista en general"[2] Pese a ello, indica, es el único libro ecuatoriano que se reedita con regularidad, después de su aparición en 1934. En un festival del libro popular se vendieron en Lima 15.000 ejemplares, durante sólo ocho horas. Agustín Cueva ofrece notas sobre el "consumo" de la obra por lectores de culturas variadas:

> ...había alcanzado hasta 1968 -última fecha para la que dispongo de datos- los siguientes records de difusión: veinte ediciones en lengua española incluyendo tirajes de hasta cincuenta mil ejemplares; traducciones a 16 idiomas, tres adaptaciones para niños y varias para teatro; selección en el *Diccionario de la literatura universal* Laffont-Bompiani, como una de las cinco obras maestras publicadas en el mundo en 1934.[3]

2. EL CONCERTAJE NEO-FEUDAL

Con voluntad de realismo, según la propuesta de la Generación de 1930 a la que pertenece Jorge Icaza, la novela refiere hechos que están más cerca del feudalismo que de otro tiempo histórico. Si el relato indigenista peruano denuncia la explotación del pongo, el trabajador sin salario, en *Huasipungo* sobreviven restos del 'concertaje', práctica esclavista abolida durante el régimen liberal, en el

---

[1] Manuel Corrales Pascual: *Jorge Icaza: fronteras del relato indigenista*, p. 21.
[2] Jorge Enrique Adoum: "Huasipungo: el indio, persona o personaje". Revista *Casa de las Américas*, La Habana, Año XXII, N° 127, julio-agosto 1981, p. 22.
[3] Agustín Cueva: "El método materialista histórico aplicado a la periodización de la historia de la literatura ecuatoriana: algunas consideraciones". Revista *Casa de las Américas*, La Habana, Año XXII, N° 127, julio-agosto 1981, p. 37.

siglo XX, después de dominar las relaciones entre los terratenientes y sus empleados. El concertaje, como lo anota Angel F. Rojas, es

> Un contrato de trabajo celebrado entre el amo y el indio, ante una autoridad de policía, que estipulaba el pago de un salario diario de *cinco centavos*, por cada jornada de labor, pagaderos mensual o trimestralmente.[4]

Como esta cantidad no resultaba suficiente para la manutención de la familia, el indígena se endeudaba ante el hacendado a través de "anticipos de dinero y especies, año por año, mes por mes, que se conocen en el lenguaje campesino como 'socorritos'".[5] La deuda crecía y se cargaba a los herederos al morir el peón. De este modo se encadenaron varias generaciones, ya que el huasipungo "era siempre insuficiente para pagar al dueño del feudo y no contraer deudas".[6]

3. LA CRÍTICA ETNOCENTRICA

Con el desenfado etnocéntrico con el que ha establecido juicios devaluadores sobre la literatura latinoamericana, Jean Franco[7] comenta la distancia entre lo narrado por Icaza y lo que llama, sin explicaciones, 'lector cultivado' y cómo en virtud de un 'deus ex machina' crítico, a Andrés Chiliquinga no le cabe la noción de víctima. A falta de referencias sobre ese tipo de lector con fertilizantes, no se quisiera pensar que el abono depende del aprendizaje de las Bellas Artes. Independientemente de cualquier noción de cultivo, no es para lectores de elite el mensaje de la Generación de 1930.

---

[4] Angel F. Rojas: ob cit, p. 32.
[5] Ibid, p. 32.
[6] Ibid, p. 32-33.
[7] La literatura hispanoamericana del siglo XIX, dice, se caracteriza por su torpeza.

> La mezcla 'rara', la orina que Andrés emplea para curar sus heridas, aleja inmediatamente de él a cualquier lector cultivado. Ya no es más una víctima sino una criatura exótica que se nos presenta como un ejemplo del extraño comportamiento primitivo...si los personajes son las víctimas deshumanizadas de una situación deshumanizada, ¿cómo pueden suscitar la simpatía o el interés del lector.[8]

También Alberto Zum Felde ve la novela desde fuera, con exigencias de preceptiva: "su elaboración es casi primaria, carece de caracteres, de conflicto moral"[9]. Otro juicio con parámetros no pertinentes es el de Fernando Alegría. Supone que Icaza debió atenuar la referencia de la sordidez del ambiente para que el lector se conmoviera con el personaje. En suma, todos estos señalamientos críticos desatienden la verosimilitud del indigenismo.

4. LA CRÍTICA DESDE ADENTRO

Con más tino, Agustín Cueva destaca que el mérito de Icaza consiste en "reforzar el personaje colectivo indígena"[10], y se apoya en Antonio Cornejo Polar para afirmar que el procedimiento es un rasgo común en la novela indigenista, que si

> en cierto sentido... descuida la caracterización de sus personajes individuales, en otro orden de cosas tiene que reconocerse su aptitud para dotar de personalidad suficiente a grupos humanos más o menos numerosos, convirtiéndolos así en personajes colectivos.[11]

---

[8] Jean Franco, cit por Jorge Enrique Adoum: ob cit, p. 23.

[9] Alberto Zum Felde, cit por Jorge Enrique Adoum: ob cit, p. 22. (Otros críticos señalan limitaciones a la novela. Sobre la capacidad de la misma para referenciar los contextos etnográficos, Alfredo y Piedad Costales, citados por Adoum, señalan que 'la condición del trabajo agrícola escapa al relato' (p. 24). Adoum responde que esos reproches son los mismos que hacen a la obra los 'propietarios de indios' y agrega: "Magnífico para el indio y para Icaza también. Eso lo convierte con mayor derecho aún en novelista; como todo autor parte de una realidad, crea personajes y situaciones, los abstrae, los aísla y amplía, y construye esa otra realidad, la novela... No interesa saber si la condición de los mineros franceses 'coincide' con la de *Germinal* ni si en *La cabaña del Tío Tom* se 'exagera' el sufrimiento de los negros"). (p. 24-25).

[10] Agustín Cueva: "El método materialista histórico aplicado a la periodización de la literatura ecuatoriana: algunas consideraciones". Revista *Casa de las Américas*. La Habana, Año XXII, N° 127, julio-agosto 1981, p. 46.

[11] Ibid, p. 46.

También Angel F. Rojas destaca el aporte del personaje-masa. Icaza, ni en *Huasipungo* ni en sus libros posteriores "se ha preocupado de crear el personaje singular. Su héroe es el hombre-masa, el símbolo de una clase social".[12] Frente a esto, el veredicto de Fernando Alegría no está en empatía con la novela, ni con su ambiente.

> Icaza parece satisfacerse y realizarse con este proceso de descomposición, parece competir consigo mismo en una interminable selección de horrores sin advertir que al lector le bastaría una cantidad mínima de tal sordidez para simpatizar con su personaje.[13]

¿Hasta dónde la crítica emitida desde entornos clasificados por Darcy Ribeiro como trasplantados, por la raigambre europea, procesa a plenitud los mensajes narrativos, originados en los pueblos-testimonio, con mayoría aborigen? Desde el Ecuador, el juicio de Agustín Cueva es pertinente a *Huasipungo*, y a sus contextos:

> La literatura de que venimos hablando (y sobre todo la de Icaza) no es nacional por el solo hecho de utilizar el lenguaje nuestro. Lo es, también y sobre todo por haber hallado una respuesta artística adecuada a nuestra original condición, dentro de los límites y posibilidades de la época, claro está. Así cuando Icaza consigue plasmar personajes colectivos gracias a las secuencias de innumerables parlamentos anónimos en sus novelas (equivalentes

---

[12] Angel F. Rojas: ob cit, p. 204.

[13] Fernando Alegría, cit por Jorge Enrique Adoum: ob cit, p. 24. (Igualmente extraño resulta el juicio de Benjamín Carrión: "Icaza quiso hacer cartelismo; pero está claro que Icaza detestaba a los indios y no los ha visto bien nunca de cerca" (*En Situación del relato ecuatoriano*, tomo I p. 70, tomo I). Son muy deterministas las declaraciones de Carrión, no sólo sobre Icaza, acerca de la literatura latinoamericana, en general:"... es una especie de receta de botica en la que Ud pone tantas gotas de Joyce, tantas gotas de Proust, tantas gotas de Kafka... y de eso sale, de eso sale Cortázar, de eso sale García Márquez, y todos los que están haciendo en Latinoamérica una literatura de mayor presencia... ¿Cómo es posible que Venezuela que produjo tal vez el mejor novelista de las primeras décadas del siglo XX; Rómulo Gallegos, no tenga narrativa, no tenga novelística. Están asomando algunos: Otero Silva ha publicado una obra casi genial, extraordinaria: *Cuando quiero llorar no lloro*... El Perú tiene figuras de primera línea en todo: en filosofía a Salazar Bondy, en poesía nos ha barrido a todos con Vallejo... Cortázar es una cosa joyceana... El que se los gana silenciosamente a todos con una diferencia fabulosa es Juan Rulfo. p. 63, tomo I. Dice que en el Ecuador no existe la vocación de escritor. "Creo que nosotros somos un país de pintores. El Ecuador es un país de plástica", pp. 63-70. Cada una de estas afirmaciones podría generar polémicas. De las apreciaciones que realiza sobre Venezuela, acierta en la valoración de Rómulo Gallegos.

> del 'coro' que ensayara en las piezas de teatro); parlamentos con los cuales no busca transcribir servilmente el lenguaje hablado, sino elaborar, a partir de él, un lenguaje literario de ritmo original, genuino del país.[14]

La opinión de Icaza no encaja con las de Jean Franco y Fernando Alegría. En 1968 se celebró en la Universidad Central de Ecuador el VII Ciclo Internacional de Verano. Quien escribe fue alumno del curso dictado por Jorge Icaza, con el título: "Mi Obra". En él señaló su entusiasmo frente al "chasquibay", el "Llanto de Andrés por la muerte de Cunshi". Cada vez, que disertó sobre su obra, aún en el extranjero, leía el texto, -dijo- y aún a hablantes de otros idiomas, el "Llanto" les comunicaba una notable carga de elegía.

Es extraño que la crítica en torno a Icaza insistió siempre en sus limitaciones de estilo. Agustín Cueva anota: "es de dominio público que no sabía escribir"[15]. Angel F. Rojas alude a un descuido increíble y al interés despertado por su libro "a pesar de la forma defectuosa en que lo dice".[16] Manuel Corrales Pascual comenta un recurso estilístico "peculiar de Icaza"[17]. Al plantear la mezcla de elementos diversos donde se reúnen los "sentimientos de los personajes", y los "juicios del autor" detecta "un recurso utilizado en forma abrumadora: el paréntesis. Lo hemos encontrado repetido más de seiscientas cincuenta veces en

---

[14] Agustín Cueva: *Entre la ira y la esperanza*, p. 63.
[15] Agustín Cueva: "El método materialista histórico aplicado a la periodización de la historia de la literatura ecuatoriana: algunas consideraciones". *Revista Casa de las Américas*. La Habana Año XXII, N° 127, julio-agosto, 1981, p. 41.
[16] Angel F. Rojas: ob cit, p. 204.
[17] Manuel Corrales Pascual: *Jorge Icaza: fronteras del relato indigenista*, p. 37

la novela"[18]. Y posteriormente, agrega: "sin estos paréntesis la narración resultaría fría, no pondría de manifiesto ninguna peculiaridad del autor."[19]

Sólo Rafael Díaz Icaza se ocupa del "Llanto de Andrés por la muerte de Cunshi". Lo percibe como estremecedora 'elegía',[20] centro de la médula poética del texto. En su mayor parte el lenguaje entre paréntesis configura un diseño expresivo con metáforas en yuxtaposición, que sirven de distensoras de la tragicidad y evaden la descripción paisajística, no abundante en la obra de Icaza.

No todo es sordidez indigna de lectores 'cultivados'. Al relatar el viaje de Pereira, refiere la imagen del ferrocarril del sur. Un buen ejemplo de constelación polisémica en el realismo. Es "tren de vía angosta, penacho de humo nauseabundo, pito de queja lastimera, cansada" (p. 18). La mujer de Andrés es "amparo en el recuerdo, calor de ricurisha en el jergón (p. 27). El lujo de las damas viajeras se "chorreó en forma lamentable, cómica" (P. 18) después de ser "cintura de avispa, encajes alechugados" (p. 18). La satira contra el clero es evidente: "la concubina del señor cura -pomposos senos y caderas, receloso mirar, gruesas facciones..." (p. 25).

El sacerdote de *Huasipungo* tiene del infierno la misma concepción del turismo capitalista, que divide a sus pasajeros en seres de primera, de segunda y de tercera clases, y a sus hoteles en ambientes de tres, cuatro y hasta cinco estrellas. El lugar de los muertos tiene tres filas, en las primeras llegan más cerca

---

[18] Ibid, p. 37.
[19] Ibid, p. 37.
[20] Rafael Díaz Icaza: prólogo a Huasipungo, p. 10.

del "Señor Sacramentado" y oyen más las oraciones, en la segunda fila los rezos llegan a veces, "a veces no" (p. 133) pero "a la tercera no llega nada" (p. 135).

> Como tú te has portado siempre servicial conmigo te voy a cobrar baratico. Diferencia que no hago con nadie. Por la misa, los responsos y el entierro en la primera fila te cobraría solamente 35 sucres. ¡Regalado! (p. 135).

5. EL RITO Y LA ELEGIA

En *Huasipungo* existe una presencia ritual que si no permite el enfoque de un realismo apuntalado, como el de Arguedas, por la etnología, sí informa sobre aspectos de la cultura, y los refiere junto a la dolencia física. El rito de Andrés por la muerte de Cunshi es un demarcador lírico: el lenguaje detiene la acción y se convierte en centro. En el indigenismo, menos aún en el de Icaza, no es frecuente la sensualidad frente al paisaje. Como lo expresa Cueva, "jamás encontramos un engolosinamiento en el lenguaje o indicios siquiera de una estancia recreativa en el significante"[21]. No abunda la voz expositiva. El lenguaje transcurre por donde va la acción, con literalidad y sin concesiones al suspenso. La trama se rige por un principio "de absoluta economía como si el autor se propusiese romper deliberadamente la norma de morosidad".[22]

El "Llanto de Andrés por la muerte de Cunshi", única instancia en que la palabra es tomada por el indio, es elegía, como los "wanka" de la lírica quechua. Un tiempo en el que no hay respuestas para las preguntas surgidas por el duelo,

---

[21] Agustín Cueva: "El método materialista histórico aplicado a la periodización de la historia de la literatura ecuatoriana: algunas consideraciones". Revista *Casa de las Américas*. La Habana, Año XXII, N° 127, julio-agosto, p. 47.
[22] Ibid, p. 47.

contrasta con el ayer. Como si el apocalipsis se confrontara con el edén, se invita a la ausente a las faenas caseras, y se documenta una de las claves temáticas del indigenismo: la orfandad, étnica o individual:

> Solicitu dejándome un.
> ¿Quién ha de sembrar, pes, en huasipungo?.
> ¿Quién ha de cuidar, pes al guagua?
> ...
> ...
> Vamus coger leñita en monte
> Vamus cainar en río para lavar patas. (p. 130).

La empatía del indio con la naturaleza es otro contexto. Como el guagua el "sembradu de maicitu tan quejandu está" (p. 130), el monte "tan oscuro, oscuro está" (p. 131). Y alternadamente, el elogio repetido, similar a la palabra broche de la lírica nahuatl: "Ay cunshi, sha", "Ay bonitica, sha", inicio y cierre del lamento, construye un texto acompañado con música, sin que en la valoración de ese complejo semiótico, de tonos, gestos y palabras, medien comentarios etnocéntricos, como los observables en otros narradores de la época, y de la misma tendencia realista. [23]

Si la condición de no indio, si su desconocimiento de las lenguas indígenas, le impidieron a Icaza el logro de una visión de lo aborigen desde adentro, con los recursos que posee se acerca a la realidad de quien siempre había sido visto como el 'otro'. Al ritmo del tambor y del pingullo "el indio siguió

---

[23] El realismo documental y crítico, en algunas de sus codificaciones, postuló al 'otro' como extraño. En el capítulo inicial de *Doña Bárbara* se alude a 'razas inferiores, crueles y sombrías', en *Canaima* –ver el capítulo titulado "Tarangue"- se presenta a los indígenas como 'bestia pura', luego de un ritual. Su música es vista como monótona. En el capítulo inicial de esta novela –"Pórtico"- se afirma que los indios hablan en una 'extraña jerga de gerundios'. La fabulación narrativa de Gallegos tiene plena correspondencia con su ensayística, de signo positivista, publicada en *La Alborada.*

gritando... las excelencias de su mujer, los pequeños deseos siempre truncos, sus virtudes silenciosas. Ante sus gentes podía decir todo" (p. 131).

La respuesta al chasquibay -lamento de un deudo ante un cadáver- es colectivista, otro rasgo veraz de su emisión "Todos por turno y en competencia de quejas hacen un coro que era como el alarido de un animal sangrante y acorralado." (p. 131).

Luego del Chasquibay que despide, viene el Jachimayshay, el baño a los muertos para que lleguen limpios al viaje eterno, como llegaron a esta vida. Es notoria la afectividad que el personaje-masa genera si se confronta su respuesta con la que, frente al mismo fenómeno, ofrece el cura de la región. Si hay acuerdo entre los críticos, en que J.M. Arguedas completa el encuadre de lo indígena al mostrarlo desde adentro, por su bilingüismo y por su condición de etnógrafo, también es evidente el contacto entre el indigenismo ortodoxo[24] y el neoindigenismo, de José María Aguedas.

La sintaxis narrativa con el dominio del indio por la 'trinidad embrutecedora', la rebelión y como resultante del despojo y como reflejo de la

[24] La referencia ha sido tomada de Manuel Corrales Pascual. ("La novela indigenista dentro de la narrativa hispanoamericana y nuestra identidad cultural"). El indigenismo ortodoxo está "constituido por relatos que hablan más de una estructura social que de la interioridad profunda de unos personajes". Afirma, siguiendo a Cueva, que Icaza "dedicará alrededor de las tres cuartas partes de su obra al trauma del mestizo". Recuerda que Theodor Alan Sackett "después de un prolijo análisis de *Huasipungo* afirma 'en más de la mitad de la novela, el interés novelesco se centra indiscutiblemente no en un protagonista indio, colectivo o individual, sino en el latifundista Pereira y sus problemas'. Y concluye: "la literatura llamada indigenista no es ni podía ser una narrativa circunscrita al indio sino a todo el contexto social a que pertenece. Esta narrativa describe al indio en función del señor, es decir, del criollo, que tiene el dominio de la economía y ocupa el más alto status social, y del mestizo, individuo social y culturalmente intermedio que casi siempre está al servicio del señor, pero algunas veces aliado a la masa indígena"... *Huasipungo*, dice Corrales Pascual, se inscribe "con holgura dentro del 'indigenismo ortodoxo'; pero, a partir de su segunda novela *En las calles* (1935) comienza Icaza una peregrinación, una búsqueda, que tendrá su final en *El Chulla Romero y Flores* (1958). Peregrinación y búsqueda que tienen como centro una pregunta pertinaz: ¿Quiénes somos?"

diacronía, y el colectivismo en el trabajo y en el dolor, son temas para la intertextualidad.

X. EL INDIGENISMO EN MÉXICO Y EN GUATEMALA: LAS ESPECIFICIDADES LOCALES.

1. LA CONQUISTA Y EL MALINCHISMO

El 13 de agosto de 1521 Tenochtitlan cayó en poder de los españoles. Concluyó la civilización azteca,"asesinada trágicamente", según el juicio de Salvador Toscano, "y para ello bastaron, como lo ha visto Spengler, un par de malos cañones, algunas carabelas y un centenar de arcabuces"[1]. Pero hubo otros factores: las disputas internas y los conflictos radicales entre las etnias.

Otro motivo de la caída es la relación entre Hernán Cortés y su amante, descendiente de la nobleza indígena, convertida en esclava, y luego, en virtud de alianzas de alcoba, trascendida al carácter de "gran lengua", de espía y de traidora de su pueblo. La llamaron la Malinche. Cortés la bautizó como Marina, derivado fonético de Malintzin, el nombre original.

Esa trilogía deviene en tres connotaciones recogidas por la Historia, asumidas por Carlos Fuentes en *Todos los gatos son pardos*, para sintetizar una totalidad: México, nacida del doblez de la Malinche, y para interpretar el remordimiento de la comunidad que explicó la Conquista por el abandono de los dioses. Y la redención de la traidora, por ser la madre del primer mexicano, hijo de Hernán Cortés. Malintzin es la "diosa", Marina, la "puta", y Malinche, la "madre".

> Malintzin dijeron tus padres: hechicera, diosa de la mala suerte y de la reyerta de sangre...Marina dijo tu hombre recordando el océano

---

[1] Salvador Toscano. *Cuauthemoc*, p.16

> por donde vino hasta estas tierras...Malinche, dijo tu pueblo: traidora, lengua y guía del hombre blanco.[2]

Moctezuma es el emperador azteca que recibe a los españoles. Los sacerdotes y los adivinos profetizaron que al cumplir 52 años recibiría al dios Quetzalcoatl. En 1519, el año del retorno, se inicia la invasión de Cortés, con el que los indígenas confunden a Quetzalcoatl, asociado a un

> ...gobernante y político, héroe civilizador, inventor del juego de pelota, creador de una nueva humanidad y de un nuevo sol, el de los toltecas... al planeta Venus, al desaparecer en el poniente (Tlillan Tlapallan) y prometer volver por el oriente, forma poética de explicar el ciclo venusino.[3]

1519 es, para Salvador Toscano, "el año decisivo en los anales de la cultura indígena"[4]. Refiere el testimonio de cronistas, Sahagún entre ellos, sobre siniestros augurios que presagiaban cambios en Anahuac, pues en las noches se oyó la voz lastimera de una mujer que lloraba clamando: "Mis queridos hijos, nos partimos'. Nuestros dioses han muerto y nosotros morimos con ellos".[5]

Un informante de Sahagún señala un presagio de la conquista. Un cometa aparece "como una llama de fuego". Los incendios de los templos confirman el terror suscitado por las pesadillas apocalípticas. Las armas de fuego, las corazas de metal y los perros de presa destruyen la sociedad indígena e impactan los sentidos del informante:

> Puro hierro forma su traje de guerra, con hierro se visten, con hierro cubren su cabeza...Y sus ciervos (caballos) los llevan sobre sus lomos, teniendo así la altura de los techos. Y sus cuerpos están envueltos por todas partes. Solamente sus rostros están visibles,

---

[2] Carlos Fuentes. *Todos los gatos son pardos.* p. 13
[3] Román Piña Chan. *Historia, Argueología y Arte Prehispánico,* p. 64
[4] Salvador Toscano, ob cit, p. 84-85
[5] Ibid, p. 16-17

> enteramente blancos. Caras calcáreas lo son, de cabello amarillo, pero algunos tienen cabellos negros...Y sus perros muy grandes, con orejas plegadas, con lenguas grandes, colgantes; con ojos de fuego.[6]

En *Tiempo Mexicano,* Carlos Fuentes cuenta cómo los Tezcatlipocas expulsaron a Quetzalcoatl, pese a ser el creador de los hombres, el maestro en las artes básicas del cultivo del maíz, del pulimento del jade y de la pintura del mosaico.[7] Víctima de la envidia fue desacreditado ante los suyos. Lo emborracharon con pulque y lo obligaron a cometer incesto con Quetzaltepatl, su hermana. Avergonzado, el dios se fue, aterrado al ver su rostro y su pecado en un espejo. Dijo que atendía un llamado del sol, y que regresaría por el oriente, con otra apariencia.

En *Retratos y Auto-retratos*, ante la invitación que Sara Facio y Alicia D' Amico le hacen para que explique su imagen, Fuentes relata de nuevo la historia de la caída de Quetzalcoatl. "Desde entonces mi rostro y todos los rostros mexicanos vivimos enmascarados, esperando" escribe, al asumirse como habitante de un pueblo sin rostro, en una teoría fatalista y cósmica del devenir de México.

Con apoyo en Durán, Toscano cuenta que en un día de junio Moctezuma supo que, al este, en el mar, se movían casas a manera de cerros. Con ingenuidad, al comprobar el suceso remitió a Veracruz el trabajo de sus "orfebres, lapidarios y artistas de la pluma", como ofrenda para que los dioses o teúles "se volviesen al mar del oriente"[8]. Ordenó que se le informara si el viajero era el dios de Tula, Quetzalcoatl. Estaba en el año Ce-Acatl, en el que de acuerdo con la profecía se

---

[6] Ibid, p. 17-18
[7] Carlos Fuentes. *Tiempo Mexicano,* p. 22
[8] Salvador Toscano, ob cit, p. 78

esperaba el regreso de la deidad. Moctezuma también cayó en el juego de los espejos que había perdido al dios.

> ¿Cuál sería la verdadera apariencia del dios que huyó hacia el sol? ¿Bajo qué aspecto regresaría? Desconocida, la identidad de Quetzalcoatl fue usurpada por un hombre que llegó a destruir el tiempo y el espacio inventados para recibirlo. Hernán Cortés, al desembarcar en México el día previsto por los augurios divinos para el retomo de Quetzalcoatl cumplió la promesa destruyéndola. México impuso a Cortés la máscara de Quetzalcoatl. Cortés la rechazó e impuso a México la máscara de Cristo.[9]

En febrero de 1519, Cortés inició desde Cuba la conquista de México. Provenía de una familia con carencias económicas y vivió una infancia marcada por la estrechez. Existían las condiciones para el ascenso. Como los pícaros, mal nutrido por el poco pan, y deseoso de abundancia, inició el camino a la seguridad y el poder, con mucho que ganar. Insolvente en los pagos o fracasado en los estudios, desertó de la Universidad de Salamanca. A los 19 años embarcó hacia Santo Domingo y obtuvo una encomienda, que abandonó para irse a la conquista de Cuba, con la audacia que hace del "quemar las naves" una metáfora constante en su destino. Amistades y enemistades sucesivas con el Gobernador de la isla le granjean la admiración de los soldados.

> Al abandonar Cuba en febrero empezó a manejar hábilmente sus ofrecimientos de poder, oro y títulos para los suyos, adulación para los débiles y energía para los de carácter...Inmediatamente cambió aún en el vestir, tomando los ropajes de un gran capitán, lo que le acarreó la maledicencia y despertó los naturales recelos.[10]

Toscano afirma que en lo religioso "Cortés era un hombre de la Edad Media" y "en lo político era un hombre del Renacimiento". Un razonador frío, que

---

[9] Carlos Fuentes. *Tiempo Mexicano,* p. 22
[10] Salvador Toscano, ob cit, p. 84-85

valiéndose de estratagemas y de mañas quebró un reino y ganó voluntades. Ilustra sobre la habilidad del conquistador. En Veracruz transforma a un grupo de aventureros en regidores de una municipalidad y se hace nombrar por ellos Capitán General y Justicia Mayor de la ciudad, con poderes para tratar con el Rey de España. A Carlos V le pedirá que no permita la entrada de abogados en la Nueva España.

Las *Cartas de Relación de la conquista de México* muestran a Cortés como pícaro ilustrado. Aprovecha la confusión de los aztecas que lo creen dios. El equívoco le sirve a su política y a sus deseos de ascender en la escala de los cortesanos. Le hace creer a Carlos V que los nativos lo ven como a Quetzalcoatl, y que él, Cortés, es emisario de la divinidad. "Satisfaciendo a aquello que me pareció que convenía, en especial en hacerle ver que nuestra majestad era a quien ellos esperaban".[11]

En México, Cortés se encuentra con Jerónimo de Aguilar, quien era -junto a Gonzalo Guerrero- uno de los sobrevivientes de un naufragio, arrojados a la costa de Yucatán. Guerrero se había casado con una india y fue elevado al rango de cacique, y se rehusaba a volver con los españoles por la culpa que, como capitán de los indios, tenía en la derrota de Hernández de Córdova.[12] Con Aguilar, hablante del maya, Cortés consigue un traductor. Así conoce "el idioma del país", "la

---

[11] Véase: *Cartas de relación de la conquista de México*
[12] Salvador Toscano, ob cit, p. 90

constitución política", la organización social y los mitos[13]. El segundo aliado será La Malinche. La encontrará en Tabasco.

Malintzin fue traicionada en su etnia para impedirle el acceso al poder, al que tenía derecho por herencia, en la comunidad de Paynala. Como esclava, con el nombre de Ato, es en Tabasco donde ve a los españoles. No los percibe como dioses. Sí, como agentes externos que pueden ayudarla a regresar a sus tierras para desenmascarar a los responsables del despojo.

Con este fin, la futura Malinche se escapa y es capturada. Un cacique la entrega a Cortés. Por su educación y por su competencia lingüística, ya que conocía varios idiomas indígenas, Malintzin se convierte en la traductora, y en la amante, de Cortés. Bernal Díaz del Castillo la valora como "el verbo de la conquista". Cortés la induce a casarse con el español Juan Jaramillo y le da el mando de Paynala. La población la rechaza. Jaramillo morirá en España en un duelo. Y en las paredes de su casa, por las noches, se escribía con excremento de animales: "chingada, traidora". Repudiada, la Malinche murió a causa de un temblor de tierra que derrumbó parte de su casa, construida a la usanza española.

La Malinche es signo-símbolo, atemporalizado como mito, con el sentido de entrega, de traición, de docilidad frente al extranjero. Para Octavio Paz, los partidarios de la apertura acrítica al exterior son "los verdaderos hijos de la Malinche, que es la Chingada en persona".[14] Es también el reflejo de una sociedad que no borró los traumas de la conquista. Dolores Preciado, en *Pedro Páramo*, e

---

[13] Ibid, p. 90
[14] Octavio Paz. *El laberinto de la soledad,* p. 68

Isabel Cruz, en *La muerte de Artemio Cruz,* son referentes artísticos de una mitohistoria, asumida por el colectivo como expiación y desgarradura.

La trascendencia va más allá del universo literario. En otros códigos se ejercita la condena al malinchismo. En "la nueva canción mexicana", Gabino Palomares escribe un texto, musicalizado con instrumentos prehispánicos: el teponaxtli, la flauta triple de Tenenexpan y una ocarina, mezclados con las mandolinas y las guitarras europeas. El texto se titula "La maldición de Malinche".

Se nos quedó el maleficio
de brindar al extranjero,
nuestra fe, nuestra cultura,
nuestro pan, nuestro dinero.
...
Hoy en pleno siglo veinte
nos siguen llegando rubios
y les abrimos la casa
y los llamamos amigos.
Pero si llega cansado
un indio de andar la sierra
lo humillamos y lo vemos
como extraño por su tierra
...
¡Oh, maldición de Malinche!
Enfermedad del presente.
¡Cuándo dejarás mi tierra!
¡Cuándo harás libre a mi gente!

El malinchismo en México nutre la esencia en torno al origen y el destino. Es un estímulo, por contraste, para la estimativa del ancestro. Su antítesis es el indigenismo, y en esto se iguala el de México con el de Perú, que enfrenta al perricholismo, aceptado como modelo de prestigio por imposición limeña. Y un rasgo distintivo del de México reside en el reflejo del culto a los muertos. Desde la lírica de los nahuas, la vida en distintos códigos artísticos y sociales, está marcada por una presencia: la de la muerte.

2. LA CULTURA FUNERARIA DE MÉXICO

En la lírica indígena, los nahuas advertían que los "plumajes de quetzal se rasgan", las "flores se marchitan" y las "pinturas se van destruyendo". Concluían con argumentos filosóficos: "que nadie esté triste, oh, amigos míos, que de nadie puede ser casa la tierra. Nadie quedará en ella".

El culto solar propicia el encuentro con Huitzilopochtli. La vida se asume con estoicismo y como lapso preparatorio para la otra, esencial y eterna. Ángel María Garibay detalla los lugares adonde van los que "nos dejan".

> Hallamos...tres nombres principales que merecen alguna aclaración. Es el famoso *Quenamican, Quenonamican.* Es el sitio donde de alguna manera se sigue existiendo... Afirman que hay existencia, que el que se ha ido de esta vida sigue durando, pero no saben cómo...Optan por decir que es el lugar donde se vive de alguna manera que no sabemos...La segunda palabra es *Ximoayan, Ximoan, Ximohuayan...* donde están los descarnados, o si apuramos la lengua, los descorporizados. *Tocenchan*: nuestra universal y definitiva casa, podría ser la traducción. A ella vamos todos a reunirnos y en ella nos perdemos[15]

Hay coincidencia entre la cultura nahuatl y la filosofía pre-socrática de Grecia, en torno a la necesidad de asumir el "no ser" que somos, como paso previo al encuentro con el Logos-Ser. En Tenochtitlan se piensa en la muerte con una propuesta similar a la de Heráclito de Efeso, sin contraste entre el fin de la vida y el comienzo de la iluminación interior.

Ángel María Garibay considera que la poesía nahuatl no es fatalista, "pero raya en ello". El hombre carece de datos acerca del destino, no sabe "por qué hoy

---

[15] Angel María Garibay. *Poesía Nahuatl, p. XXI*

es sujeto de amores y mañana de desdenes"[16]. De allí nacen su inermidad y su desamparo. Lo abruma el más allá.

> Toda una filosofía de la muerte podría sacarse de estos poemas... ¿A dónde vamos?, ¿por qué tan pronto nos vamos?, ¿qué vida quedará allá?, ¿nos podremos conocer y tratar?, ¿veré a mis padres, veré a mis amigos?, ¿podré tratar con ellos?, ¿regresarán alguna vez como quien regresa de un viaje?[17]

Esta lírica es esotérica. Uno de sus recursos es el difrasismo: dos frases sugieren un concepto, no expresado en el texto. En un poema se lee que "se tiende el estrado de las Aguilas en el sitio del estrado de los Tigres". Las imágenes precisan de una lectura cómplice. Debe conocerse la tradición del nahualismo. El nahual, tona o doble de Huitzilopochtli es el águila, y al aparecer como sol, se produce la victoria cósmica sobre el jaguar, el productor de la noche. Para precisar esa idea tácita deben manejarse las claves conceptuales de la cultura azteca.

Los españoles confrontaron problemas para el desciframiento. Sahagún advertía sobre la oscuridad y la rareza de sus formas. Y Durán tiene idéntica percepción.

> Todos los cantares de estos son compuestos por unas metáforas tan oscuras, que apenas hay quien las entienda, si muy de propósito no se estudian y platican para entender el sentido de ellas. Yo me he puesto de propósito a escuchar con mucha atención lo que cantan y entre las palabras y términos de la metáfora y parécenme disparate y después, platicado y conferido, son admirables sentencias.[18]

---

[16] Ibid, p. XVI-XVII
17 Ibid, p. XXI
[18] Ibid, p. XXXII

La lírica nahuatl está cerca del himno y de la oración. Es la voz de la "guerra florida", actividad de búsqueda de esclavos y de prisioneros, obtenidos con el ataque a otras etnias, para ofrendarlos a Huitzilopochtli en el "teocalli" de los sacrificios. El Concilio I de México prohibió estos textos, alusivos a ritos, "sin que primero sean examinados los dichos cantares por religiosos o personas que entiendan bien la lengua"[19]

La de la Iglesia es una aculturación. Prefiere encontrar en los poemas asuntos cercanos al Evangelio. Sahagún crea cantos con la técnica de los antiguos, y publica la *Psalmodia Cristiana*. Pero en oportunidades -lo anota Garibay- sustituye el nombre de los númenes aztecas por el de los seres sagrados para el cristianismo. Un ejemplo es el cambio del verso "Tú, ave garza azul", referido a Huitzilopochtli, (azul, color ritual, y garza por Aztlan), convertido por Sahagún en "Tú, Espíritu Santo"[20]. Garibay ofrece otra muestra.

> Si halla el corrector mencionada a una diosa, la suprime y pone en su lugar Santa María.
>
> *Se canta en tu presencia -Santa María--*
> *Sean traídos mis hijos, sean llorados,*
> *vuelve el rostro.*
> *Sean llevados.*
>
> En que se habla del sacrificio. Y nada tiene que hacer en esta situación Santa María.[21]

Por la esencia filosófica de esta lírica, la expresión conceptual está subsidiada por la literariedad. Las metáforas apoyan la actitud interrogativa ante los misterios. El hombre comparte el destino con las flores y los cantos. El texto

---

[19] Ibid, p. XLIV
[20] Ibid, p. XLIV
[21] Ibid, p. XLIV

nahuatl muestra la inquietud existencial, con el apoyo estético de la imagen, adscrita al concepto-base:

> Esfuércese en querer mi corazón
> sólo flores de escudo: son las flores del Dios.
> ¿Qué hará mi corazón?
> ¿Es que en vano vinimos, pasamos por la tierra?
> De igual modo me iré
> igual que las flores que han ido pereciendo.
> Nada será mi fama algún día.
> Nada de mi nombre quedará en la tierra,
> al menos flores, al menos cantos.
> ¿Qué hará mi corazón?
> ¿Es que en vano vinimos, pasamos por la tierra?

El culto funerario prosiguió en el acontecer de México. En el cine, en encuadres de cementerio, se escenificó el soliloquio de los vivos con los muertos. En la pintura, Diego Rivera muestra a la muerte en actitud de arropar a los asistentes a una fiesta. La viste de blanco y amarillo, los colores del impresionismo para dar la luz, y en el rostro de los que la contemplan no hay indicios de temor.

Las calaveras de José Guadalupe Posada y los cadáveres de José Luis Cuevas son signos pictóricos, con el aprecio por la muerte como motivo de creación artística. Así, resulta comprensible que en los aportes de México a la literatura de lo real-maravilloso-americano, se documente una novela -*Pedro Páramo,* de Juan Rulfo- en la que los personajes, los ambientes y la trama participan de lo fantasmal, sin los efectos de escándalo y de terror, característicos de la narrativa fantástica.

En México la tradición funeraria es ancestral. El 2 de noviembre, día de los difuntos, se vive como fiesta. Se recuerda a los fallecidos y se platica con ellos. La vida cotidiana exhibe los símbolos de la muerte. En los periódicos se publican

dibujos de huesos y calaveras, y versos humorísticos acompañan las ilustraciones, derivadas del trabajo de José Guadalupe Posada.

En la canción popular uno de los temas es el desafío a "la pelona". "Si me encuentro por áhi con la muerte,/a lo macho no la he de temer", dice el juglar que exalta una conducta de "bravatas" y "mitotes". Y José Alfredo Jiménez expresa en pocos versos la esencia de la argumentación nihilista de Jean Paul Sartre. La vida, según el compositor mexicano, "no vale nada". "Comienza siempre llorando, / y así llorando se acaba". En otros textos la interrogante es casi un desafío. "¿En qué quedamos, pelona? / ¿Me llevas o no me llevas?". O se expresa la conformidad con lo inevitable: "Si estás durmiendo en mi vida/ es natural que despiertes".

La cultura funeraria se expresa en *Pedro Páramo*. En el relato, Juan Preciado es el sujeto de un viaje a las raíces. Abundio y Eduviges actúan en el entorno por el que se desplaza Juan Preciado. Están muertos. Por eso se alude a una voz que parece estar hecha de "hebras humanas" Y a rostros que parecen no tener sangre, especie de correspondencia, pero con otro tratamiento estético, con las historias de lo sobrenatural, como las novelas góticas o los relatos de vampirismo.

Eduviges le cuenta a Juan Preciado el desenlace de Miguel Páramo, que muere por culpa de su caballo. Confiesa que oye el galopar incesante del animal, acosado por el remordimiento. Juan Preciado no lo percibe. Eduviges lo atribuye a su sexto sentido. El episodio muestra cómo vida y muerte son instancias de un orden mayor, en el que el tiempo no transcurre marcado por relojes, y en el que los

personajes encuentran en el presente puro de los mitos, el cruce del umbral hacia la eternidad.

El lector descubre luego de la fantasmalización progresiva de Juan Preciado, que éste es otro de los muertos. Lo mataron los murmullos. Nadie vive en Comala. Lo que acontece es un relato polifónico desde las tumbas. Y los abusos del terrateniente, el amor imposible de Pedro Páramo por Susana San Juan y el desvío del proceso revolucionario de México, se conoce a través del diálogo entre los muertos.

3. *EL INDIO*, DE GREGORIO LÓPEZ Y FUENTES: TEXTO Y CONTEXTO

3. 1. LA CONQUISTA: FENÓMENO ATEMPORAL

En *El Indio*, Gregorio López y Fuentes reelabora el tema de la conquista. Tres recién llegados atemorizan a la comunidad aborigen. Buscan un tesoro. Codician el "teocuicatl", el oro. Como Hernán Cortés, se ocultan en una apariencia falsa. Simulan ser estudiosos de la tierra en busca de hierbas curativas. Como en la colonización española, hay encastados que repiten el trabajo de la Malinche. En esta novela realista se intercalan contextos del relato de aventuras: el tópico de los buscadores de fortuna:

> Yo tengo la relación y el plano de ese lugar, donde los naturales de aquí, hace muchos años escondieron el polvo de oro de los tributos. Los de este lugar recibían las contribuciones de cien pueblos. ¡polvo de oro en cañones de pluma! ¡Oro!.¡Oro!. ¿Y de dónde lo tomaban? De unas minas que hay en estas sierras. ¡Yo tengo el plano! (p. 5)

Como en el capítulo presidido por Moctezuma, la violencia del blanco indica a los indígenas las intenciones de los forasteros. El ataque sexual a una de las mujeres, la presión para obtener datos, la impaciencia por ejecutar sus fines, y la tortura, son secuencias afincadas en el referente histórico. A los gambusinos se les asigna un guía y el narrador lo presenta con los rasgos de Cuauthemoc: "por su estatura, conformación y aire de altivez, era un digno vestigio de una raza que fue grande y fuerte" (p. 15). López y Fuentes titula el capítulo que denuncia la tortura del joven para que confiese el lugar del tesoro, con el mismo significado del nombre del último emperador azteca. Cuauthemoc es "águila que desciende", en empatía con el ave, doble de Huitzilopochtli. Como su antecesor, el guía resiste el interrogatorio, la amenaza con armas de fuego, y la tortura:

> Y, como no respondiera, fue alzado nuevamente y sostenido, por más tiempo, en el aire. Cuando presentó los primeros síntomas de la estrangulación, fue bajado otra vez; pero, como entonces sus piernas ya no podían sostenerlo, hubo necesidad de que la soga fuera abandonada completamente (p. 21)

El tiempo avanza para los blancos, y para los indígenas pareciera dar "vueltas en redondo"[22], no porque lo indiquen los rituales, sino porque en cada etapa de su diacronía se actualiza el despojo. A la muerte de uno de los forasteros, perseguidos por los campesinos, para vengar la suerte corrida por el guía, [23] sigue

---

[22] Es el tiempo mítico, existencial. En *Cien años de soledad,* de Gabriel García Márquez, el narrador refiere la vejez de Ursula. Sin conciencia del tiempo histórico, su nuevo tiempo "da vueltas en redondo".

[23] El joven, presentado en correspondencia con Cuauthemoc, con el simbolismo de "martirio", después de la tortura, escapa de sus captores y al correr, cae por un barranco. Las heridas lo llevan a la invalidez, y ésta es la causa de la venganza de la comunidad, que declara la guerra a los blancos. Pero es una guerra primitiva. Así lo estima Loló de la Torriente: "Usan la piedra, la honda y el chuzo. Los otros usan sus armas de fuego...Huyen los indígenas al monte, su refugio habitual". *El Indio* es metáfora en extenso, con dos imágenes de la conquista española y del proceso de dominio ejercido antes y después de la Revolución Mexicana. En la conquista de Mèxico el gran aporte al ejército de Cortés lo realizan los tlaxcaltecas. Es asombroso que miles de indígenas marcharan sobre Tenochtitlan, unidos a cientos de españoles, para vengar la "guerra florida". También se conquistaron a sí mismos.

un plan de defensa concebido por el más anciano. Se retiran a las montañas, conscientes de que

> ...como en otras ocasiones, la muerte del blanco sería el pretexto para aniquilarlos, para despojarlos...Y acabó por expresar su plan de campaña: abandonar la ranchería; refugiarse en los montes como en pasadas épocas de persecuciones; presentar resistencia cuando las circunstancias fueran favorables; cuidarse de las tribus circunvecinas que siempre han saciado sus odios aliándose con los forasteros; y mutismo absoluto por parte de quienes cayeran en manos de los blancos (p. 26)

3. 2. LA TRINIDAD EMBRUTECEDORA Y LA REBELION EN LA NOVELA INDIGENISTA DE MÉXICO

Como en el indigenismo del altiplano andino, la "trinidad embrutecedora"[24] es causa de revueltas. En el relato de López y Fuentes, el blanco se aparece ante el indio con el arma al cinto, con pose de pistolero, para marcar la superioridad frente al "otro", visto como inferior. Los forasteros se apoyan en el poder municipal. Y la comunidad, víctima del hacendado, sólo recibe en pago "unos cuantos centavos y un trago de aguardiente", pese a que trabaja desde "antes del amanecer", hasta después de "haber anochecido", para obtener una liquidación

> ...que no alcanza ni para la manta con que la mujer haga calzones y camisa a los muchachos si es que el trabajo no fue en solvencia de una vieja deuda...Y esto es cuando los tiempos parecen buenos, porque en otros, cuando se han perdido las cosechas por falta de lluvia, en todas partes les dicen no haber trabajo (p. 11)

---

[24] La noción se deriva de la ensayística del peruano Manuel González Prada. Pero es aplicable más allá de Suramérica. En *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia,* testimonio de una mujer maya, recogido por Elizabeth Burgos, se documenta la alienación de la "trinidad": "...apareció el gran terrateniente que iban detrás de él como unos quince soldados cuidándolo". (p. 47). "Una opresión tremenda que nos ha metido la Acción Católica. Que trata de adormecer al pueblo; y los otros que se aprovechan de ese adormecimiento de todos". (p. 148). "...cuando llegó la represión cerca nos dimos cuenta que había que unir las casas para poder enfrentar a los soldados..." (p. 152). El genero *testimonio* no difiere en la denuncia de los factores de poder, de los textos existentes desde la colonia. También sobre el encastado, o desclasado, habla Rigoberta Menchú: "Mi papá los llamaba indígenas ladinizados. Cuando nosotros decimos ladinizados es que tienen ya la actitud del ladino, y del ladino malo porque después nos dimos cuenta que no todos los ladinos son malos. Ladino malo que sabe hablar y sabe cómo robarle al pueblo. O sea, es una imagen pequeña del terrateniente" (p. 46)

A los aborígenes se les percibe como masa anónima. No hay empatía entre los propietarios y la fuerza de trabajo. Hacen falta jornaleros y no hay compradores en los mercados. Sólo así los blancos ofrecen la paz a los indios escondidos en el monte. La revuelta es asimilada por el poder. La visión realista y documental de López y Fuentes no elude la estructura económica. En un lenguaje sin pinturas morosas, y centrado en la imagen, yuxtapone textos sintácticamente correspondientes con la oración unimembre, en ejercicio de síntesis, en los que la mínima condensación gramatical se traduce en sugerencias, en una narrativa cercana a la plástica[25]

> Anocheceres tristes de ranchería indígena; bultos grises, en cuclillas, a la puerta de las casas. Mujeres que ya vuelven del pozo, con la tinaja en la cabeza. Aplaudir sordo de los que hacen tortillas. El niño, somnoliento que llora incansable porque la madre no lo aúpa. Lejos el grito de la gallina de monte y el ladrar del perro milpero. En las goteras de las casas el vuelo curvilíneo de los murciélagos (p. 7)

Para los indios son las prohibiciones. El Presidente Municipal va de pesca con sus amigos e instala una tabla en la que anuncia el permiso para "pescar con dinamita" durante media hora. Como en *Huasipungo,* la construcción de una carretera se hace con mano de obra campesina para servir al poder, del que depende el gobierno local. La autoridad, arrogante frente a la masa, es sumisa ante el diputado y evidencia la cadena de mandos, observable en la novela indigenista. "Lo que antes se hacía a pezuña de caballo, dentro de poco podrá hacerse,

---

[25] En la narrativa de la Revolución Mexicana abundan muestras para afirmarla, en el orden semiótico, como un interpretante literario de la plástica. Se sugieren paisajes con técnicas parecidas a las del impresionismo, en cuadros fugaces, sin morosidad descriptiva. El muralismo, la pintura de la Revolución, tiende a relatar con íconos, que yuxtapuestos, en continuidades secuenciales, organizan una historia. Loló de la Torriente afirma que en *El Indio*, Gregorio López y Fuentes acomete la empresa "de colorear un muro indígena, en el cual los viejos problemas imprimen el rojo bermellón, el verde tierno, el morado sagrado, el amarillo supersticioso".

cómodamente, en dos horas de coche" (p. 104) Se edifica una iglesia. Uno de los miembros de la "trinidad embrutecedora, el cura, obliga al acarreo de piedras, similar al que realizaron, dominados por las mismas fuerzas, los antepasados.

3. 3 LA NUMERACIÓN SAGRADA

Los forasteros son tres. Simbolizan la Conquista y la Colonia. Su número expresa la trinidad. Su sentido cristiano es pervertido por las prácticas de gobierno. Aunque la existencia de la trilogía de dioses que forman la unidad, es un mitema en diversas culturas, es el número cuatro el que condensa la sacralización del mundo indígena primario. Así lo explica Adrián Recinos, en las notas al libro sagrado de los mayas, el *Popol Vuh.*

Aunque en este texto, Huracán está en la trinidad de Huracán Caculha, Chipi Caculha y Raxa Caculha, son más abundantes los indicios de la estructura cuadrangular del universo. Las acciones en los mitos cosmogónicos o en los combates cósmicos apuntan a este número. El universo se creó a partir del cuatro. "Grande era la descripción y el relato de cómo se acabó de formar todo el cielo y la tierra, cómo fue formado y repartido en cuatro partes" (p. 21).

Los dioses, como agrimensores, crean la realidad con cuatro puntos cardinales. Cuatro son los ángulos y los rincones del cuadrado, como imagen de la armonía. A Xibalba van cuatro mensajeros y cuatro son los caminos que conducen a este lugar de tinieblas. Frente a esa encrucijada se encuentran los semidioses Hunaphu e Ixbalanque, la instancia del bien en el enfrentamiento cósmico, cuando

van a dirimir en el juego de la pelota, la necesidad de fundar la civilización con el concurso del hombre de maíz.[26]

Cuatro son las creaciones del hombre. El mismo número señala a los primeros habitantes: Balam Quitze, Balam Acab, Iqui Balam y Mahucutac.[27] También en el mito de Huitzilopochtli existe la cifra sacralizada. La deidad solar persigue a los cuatrocientos surianos y les hace dar cuatro vueltas en torno a la montaña de la serpiente. En *El Indio* se alude al origen de una planta llamada "yoloxochitl". Una princesa fue llevada por su esposo en hombros de cuatro guerreros distinguidos. Y cayó enferma, víctima de un mal extraño:

> Aunque le ofrecían los más ricos manjares y las flores más delicadas, ella no hacía otra cosa que suspirar y decía que le dolía el corazón. Y suspirando murió una noche en que fue plena su primera luna de ausencia...Donde fue sepultada brotó una rara planta que dio una no menos rara flor que tenía la forma de un corazón: por eso le dieron el nombre del *yoloxochitl.* Los más famosos sabios fueron llamados por el cacique para que dijeran qué clase de flor era aquella para todos desconocida. Los sabios dijeron que aquella planta representaba el amor, lo que todos llamaban *tlazotlaliste*, enfermedad del cariño, fiebre del afecto (p. 71-72)

En *El Indio,* el tres y el cuatro están en los rituales del brujo. Es el "necténquetl", "el que hace miel", el curandero de fama, originada por "sus misteriosas y temidas actividades de brujería" (p. 61). López y Fuentes lo ve con óptica occidental. El capìtulo se titula "Superstición". No se acerca a los rituales de la etnia, en un encuadre indigenista, que pese a interesarse por la vida social del aborigen, no siempre capta con apertura etnológica, el complejo sistema semiótico

---

[26] Ese universo cuadrangular se documenta también en la canción mexicana. En un texto de José Alfredo Jiménez, el hablante lírico está, como los héroes en el *Popol Vuh*, frente a la misma encrucijada: "Cuatro caminos hay en mi vida / cuál de los cuatro será el mejor./ Tú, que me viste llorar de angustia, / dime Paloma, por cuál me voy ".

de ritos y prácticas esotéricas, aunque -en ocasiones- el autor novela sobre mitos y leyendas, en lo que podría estimarse como un acercamiento a la mitopoiesis[28], que cobrará primacía en el neoindigenismo.

En las culturas indígenas, en el plano individual, el brujo fue el personaje menos perjudicado por la Conquista. El nuevo dominio favoreció sus conjuros y acrecentó su prestigio en la comunidad, como operador mágico contra el mal. A él se acude en busca de protección. Quien lo consulta ha desenterrado tres muñecos de *cua-ámatl,* papel de madera, atravesados por espinas, "tres huevos de gallina, pintados de negro" y tres *cempoalchitl*, la flor de muerto (p. 63).

Si el tres sirve para el maleficio, el cuatro es agente de bienestar. El brujo comienza su oficio de curandero y enciende cuatro ceras que representan a los componentes de la familia."Según el orden en que se consumieran sería la duración de aquellas cuatro vidas amenazadas por los enemigos." (p. 64) Después prendió tres ceras en una práctica animista, propia del sistema mágico, creador de analogías entre seres humanos y significantes, al principio desprovistos de movilidad. Al encenderlas lo hizo de revés, "es decir, por la base: una contra el brujo rival, otra contra el enemigo y la tercera contra el hijo", para que el fuego los consumiera.

3. 4. EL NAHUALISMO

---

[27] Véase: *Popol Vuh.* Las antiguas historias del Quiché, p. 107

[28] Mitagogia y mitopoiesis son términos empleados por Ludolfo Paramio, para el análisis de procesos de comunicación. En la mitagogia el mito es depojado de su condición de verdad primordial, y se le emplea para manipular al individuo o a la masa.

El brujo reconoce en su enemigo a un poderoso nahual, capaz de "abandonar su figura de gente para convertirse en lo que él quiera" (p. 64), pero neutraliza el daño; toma las figuras claveteadas y les arranca las espinas, tapa las heridas "con la cera que escurría, en lágrimas, precisamente de las ceras que representaban las cuatro vidas de la familia" (p. 65). Al detener el mal, trata de devolverlo a los adversarios y "recorta tres figuritas en papel"

> Con puñados de hierbas benéficas y tabaco, en tanto ardía en el fogón el mejor copal hallado en los montes, el brujo limpió a los dos matrimonios, dándoles pases de la cabeza a los pies...Las tres figuras eran masculinas y en ellas comenzó a clavar las mismas espinas arrancadas de las otras estampas, provocando una sonrisa de airada alegría entre sus espectadores (p. 65)

Luego dio de comer y beber a la tierra. Esparció aguardiente en forma de rocío y colocó comestibles sobre una piedra. "Del lado del oriente instaló a los hombres y hacia el poniente paró las tres ceras consagradas a sus enemigos". (p. 66). Para los primeros "la luz, el sol, la vida". Para los otros, la noche, la sepultura del sol, la muerte. En la oración de su rito hay muestras del culto solar, esencia de la cultura azteca, y del fisiocentrismo de las etnias indígenas:

> ...padre sol, que estás por llegar, préstame todo tu poder para que los malvados ya no puedan mirarte, vientos que son la frescura del mundo, azotadlos; y tú, madre tierra, la mujer del sol, dame el poder para devolverles mal por mal: que encuentren la desgracia donde el venado salta, donde nada el pez, donde anida el cuervo, donde se arrastra la víbora, donde vive la hormiga, donde grita el águila, donde canta la paloma (p. 66)

El nahualismo es la relación de identidad entre el hombre y un animal, vegetal o mineral, que le sirve de doble protector. En *El Diosero,* Francisco Rojas González recoge una experiencia etnológica en relatos colindantes con la literatura, por el suspenso con que se narran los hechos, por la economía de medios

expresivos y por los desenlaces inesperados, similares a los efectos del cuento, sugeridos por Edgar Allan Poe.

En "La Tona" se alude a una práctica ritual. Al nacer un niño, el padre rodea la casa con un círculo de ceniza, y luego lee en ésta las huellas del primer animal que la cruza. Es el primero en saludar al recién-nacido. Será su "tona", término del que se deriva tonalismo, como sinónimo de nahualismo.[29] El *Popol Vuh* documenta los tres tipos de nahualismo. El doble del hombre en el vegetal se refiere en la segunda parte. Los mellizos Hunaphu e Ixbalanque siembran unas cañas cuando van a Xibalba. Así le indican a Ixmucane, la abuela, la suerte corrida por ellos en el combate cósmico con los agentes del mal. Si las plantas conservan su frescura, estarán vivos. Si se secan, indicarán la muerte. Los protectores en el reino animal son los peces. En el mineral, el agua es el doble del maíz.

La ampliación de la identidad es un tópico en textos de diferentes moldes genéricos. El tema propicia un campo literario interformal. Se localiza en la narrativa y en la tradición oral. En *El Indio,* de Gregorio López y Fuentes, en la obra de Miguel Angel Asturias. En el *Popol Vuh.* Y en testimonios. En *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia,* se alude a la creencia en el nahual. En el capítulo III, con epígrafe de *Hombres de maíz,* se afirma que todo niño nace

[29] En la obra de Carlos Castaneda hay distinción entre tonalismo y nahualismo. Del nahual no se pueden emitir calificaciones por ser la esencia. El tonal es pensable a través del lenguaje cotidiano. Así, se muestra una dicotomía similar a la planteada por los filósofos presocráticos. Heráclito de Efeso y Parménides de Elea son ponentes de la preeminencia del Logos y del Ser, y afirman la preeminencia de estas nociones primordiales, sobre el ente. Castaneda ve al brujo como hombre de conocimiento, sin estereotipos reductores, y plantea la supremacía del nahual sobre el tonal.

con un protector, que es como "su sombra", con la que vive en paralelo, en planteamiento similar al relato de Carlos Castaneda en *Las enseñanzas de Don Juan.* Para Rigoberta Menchú, el doble es casi siempre un animal, que contribuye con su conocimiento y ayuda en la instalación del niño en la naturaleza. Como en otras etnias, hay un acercamiento al totemismo:

> Nosotros tenemos los días divididos en perros, en gatos, en toros, en pájaros. Cada día tiene un nahual. Si el niño nació el miércoles, por ejemplo, su nahual sería una ovejita. El nahual está determinado por el día del nacimiento...Si el niño nació el martes es la peor situación que tiene el niño porque será muy enojado...Porque si le tocó como nahualito un toro, los papás dicen que el torito siempre se enoja. Al gato le gustará mucho pelear con sus hermanitos (p. 39-40)

Hay otros simbolismos. El doble se asocia con números de animales y de días. Diez días sagrados marcan la sombra de algún animal. Nueve perros indican un nahual. "El caso de los caballos, tres caballos representa a un nahual" (p.40). La conducta humana se relaciona con él[30]. Los días más humildes están en sintonía con pájaros y ovejas, animales que no estropean a otros. Prueba de esoterismo es que el animal está en la esencia, como el nombre[31] y como tal es un misterio no revelado. Rigoberta Menchú Menchú lo confiesa. No puede "decir cuál es mi nahual porque es uno de nuestros secretos" (p. 41).

3. 5. VISION DE LA RAZA

---

[30] Para Juan Eduardo Cirlot, en Simbología, el *tres* es la síntesis espiritual, la fórmula de cada uno de los mundos creados, la resolución del conflicto planteado por el dualismo y corresponde geométricamente a los tres puntos y al triángulo. Es la resultante armónica de la acción de la unidad sobre el dos. El *cuatro* es el símbolo de la tierra y la espacialidad terrestre. Es el cuadrado y el cubo, la cruz de las estaciones y de los puntos cardinales, y el número de las realizaciones tangibles y de los elementos. (p. 329-330)

[31] Es un mitema. Se localiza en etnias diferentes, En el *Popol Vuh,* los señores de Xibalba son vencidos porque los mellizos conocen sus identidades, gracias a que Xam, el mosquito, los ha ido picando, y así se motiva la pronunciación de los nombres: Hun Came, Vucub Came, Cuchumaquic, y otros. El indígena se resiste a dar su nombre al blanco, para no debilitar su esencia. Gregorio López y Fuentes denomina al fenómeno *mutismo de la raza.* Y en su novela los personajes no existen con nombres propios, lo cual resulta significativo como indicio de la mirada del novelista, esta vez con apertura etnológica.

Constante del realismo documental y crítico es la tendencia a dilatar la acción con el registro conceptual, con el diálogo y con el discurso mesiánico. Así, se expresa un ideario positivista, a veces etnocéntrico, en especial cuando minorías étnicas o indígenas despojados se perciben con estereotipos. El secretario de la Alcaldía califica a los aborígenes de "insubordinados, holgazanes, borrachos, ladrones" (p 30). Para el Presidente Municipal son "un verdadero lastre para el país". Con racismo, elogia a los países que exterminaron su población autóctona. Cuestiona las razas inferiores. "Si el gobierno del centro me autorizara, yo entraría a sangre y fuego en todos los ranchos, matando a todos, como se mata a los animales salvajes" (p. 30).

En contraste, un maestro expone varias tesis con respecto al campesino, percibido como el "otro". Comenta las vertientes del Positivismo: la que auspicia el cruce de sangres, para que la del blanco purifique taras y atavismos ancestrales. Y la liberal, creyente en la escuela como agente de cambio en la sociedad. El maestro es un personaje frecuente en la novelística mexicana posterior a la Revolución. Como el agrarista, defiende al personaje-masa, alienado por el gobernante, el sacerdote y el dueño de la tierra. En *El Indio,* el profesor busca una meta similar a la del paternalismo de los misioneros: reintegrarle al indio la confianza en el blanco, con obras benéficas para que viva en paz y sea útil, en una propuesta más cercana al clérigo que al encomendero. El objetivo es la civilización europea. La escasez de carreteras y caminos vecinales es la causante del aislamiento. Característica del realismo documental es el diagnóstico. Éste es el del maestro.

Según este enfoque, la raza se debilitó en sus rasgos fisonómicos, en sus costumbres y en su espíritu, a causa de la servidumbre. Más que de limpieza étnica, debe hablarse de redención:

> ...para ello nada como las vías de comunicación, pero no las que van de ciudad a ciudad, por el valle, sino las que enlacen las rancherías; las carreteras enseñan el idioma, mejor que la escuela; después el maestro que conozca las costumbres y el sentir del indio, no el que venga a enseñar como si enseñara a los blancos. Con ello labrarán mejor la tierra, la que ya tienen o la que se les dé (p. 31)

El profesor conmueve al alcalde. Decide suspender la persecución de los indígenas, en una salida idealista, extraña en un narrador como López y Fuentes, que en esta novela muestra el fracaso del proyecto indigenista de la Revolución Mexicana.[32] Difícil es de suponer que frente a complejidades pluriculturales, un representante de la autoridad evolucione desde el racismo a la empatía con el aborigen, y de perseguidor pase a copadeciente, al tomar distancia frente a los forasteros para afirmar: "la paciencia de la raza, la raza nuestra, ¡nuestra raza!", (p. 32), lo que motiva la réplica del secretario, equivalente del encastado.

Para Loló de la Torriente, *El Indio* es una novela que se desenvuelve "en la onda culturalista y tradicional cuya tesis expuso López y Fuentes"[33], años antes de que Alfonso Caso desarrollara sus propuestas y adquiriera personalidad el Instituto Nacional Indigenista. En la región natal de López y Fuentes, antes de la conquista, habitaron grupos de "huatecos, totonacas, tepehuas, aztecas, popolocas y zapotecas que dejaron como exponente de su cultura la pirámide de Tajín" [34]

---

[32] Véase: Julio Rodríguez-Luis. *Hermenéutica y praxis del Indigenismo,* p. 252
[33] En *Valoración Múltiple. Recopilación de textos sobre la Revolución Mexicana,* p. 311
[34] Ibid, p. 311

En *El Indio,* el autor recoge hábitos, "medios de trabajo, fragosidad de las tierras, culto funeral a los muertos, danzas (el Volador), caracteres creencias e ideas" relacionadas con la etnia, objeto de su novela. Advierte sobre *el mutismo de la raza* que persiste aún en situaciones de agresión y de peligro. En la comunidad el mando es ejercido por los "huehues", viejos como un "ídolo doblado por los años" (p. 13). Presenta cuadros cercanos al naturalismo, aunque en América Latina las tragedias sociales son más contundentes que las fábulas de esta tendencia narrativa, centrada en el diagnóstico a partir de lo escabroso. Los campesinos hacen metonimia con los perros, "pues no hay indígena que no tenga un perro cuando menos" (p. 14). En general, los seres vivientes, con los mismos rasgos, son alegorías de la pobreza tradicional.[35]

El indigenismo de López y Fuentes está en intertextualidad con los ensayos en empatía con el aborigen. El narrador expresa un ideario, con tono lírico. Repite modelos sintácticos en pro de la simetría:

> Pasaban. Pasaban...Sólo así, a hurtadillas, puede verse la estatura exacta de la raza. Sucede con ella lo que con todos los animales montaraces. Cuando se creen solos, se yerguen completamente, en todo su tamaño, pero en cuanto hay el menor indicio de peligro, ¡qué encogimiento y qué azoro! Hasta el jabalí es bello en la libertad. Estatuario, el ciervo en la soledad (p. 41)

Los indígenas participan del fisiocentrismo. Los hombres realizan el aprendizaje de las águilas al ser mordidas por las serpientes, y acuden a las plantas

[35] En *Los perros hambrientos,* novela del peruano Ciro Alegría, se fabula sobre la relación entre indígenas y perros, unidos en la miseria. Como en *El Indio,* el registro de lo social, en la mirada sobre el paisaje, no se contradice con la búsqueda de una escritura poética. En la novela de López y Fuentes se muestra el vínculo entre realismo y naturalismo:"...las huesosas costillas sincronizadas a cada ladrido, orejas paradas como las del coyote y hocicos afilados en un constante rastreo hambriento" (p.14)

en busca de antídotos. Los "pájaros de una variedad inmensa no llamaban la atención más que al joven indígena, quien en ocasiones, para no amedrentarlos silbaba como ellos" (p. 18). En la óptica animista hay respeto por el animal. La piedra lanzada por los aborígenes en su guerra contra los forasteros "se llevó al jefe de los expedicionarios, al parecer delicadamente, sin tocar siquiera al caballo" (p. 25)

En *El Indio,* las metáforas simbolizan el fisiocentrismo. La joven perseguida por la lujuria del forastero, huye como el ciervo "cuando la hembra aún lo repudia por no haber llegado, para ella, la época del celo" (p. 12). Un viejo teje una cesta, y sus manos se mueven como tarántulas. También la naturaleza se asemeja al hombre, en identidad con el fenómeno que Miguel Angel Asturias denominó *consustanciación:* "los montes, donde las chozas y las cuevas eran como mil orejas de una tribu fugitiva" (p. 37)

Los niños aprenden a nadar, sin lecciones. "Los patos nacen entre los tulares, y apenas han quebrado el cascarón, se echan al agua, sin que el padre o la madre les hayan enseñado a nadar...La tribu era así, también" (p. 45-46). En contraste, los representantes del gobierno son devaluados por el relator, que se autosacraliza, como los hablantes de discurso político, divisores de la realidad en prosélitos y adversarios, y ante tal dualidad, el lenguaje opera como estímulo y como descalificador. Éste es el trato dado a los blancos en la novela de López y Fuentes:

> ...invitados por el sol y la delicia del agua, tan clara como una pupila virgen de maldad, el alcalde y su huésped se bañaron también. ¡Qué abdómenes tan abultados y en tan denigrante desproporción con piernas y brazos. Al querer nadar, pateaban grotescamente, apoyándose con las manos en las piedras del fondo (p. 45)

En el capítulo "Revolución" hay bandos que nada dicen "a los oídos de los naturales" (p. 93). Luego de la escaramuza se desata una epidemia, y por ella, la visita del "nuevo diputado del distrito", que repite el lenguaje oficial: "una vez triunfante el movimiento libertario" debe ilustrarse a los indios para la libertad. Pero se les solicita dos días de trabajo, sin salario, para construir una carretera, pese a que no existe el pongaje, "nadie está obligado a prestar servicios personales sin su justa retribución y su pleno consentimiento" (p. 98-99)

Helena Beristaín afirma que el balance de López y Fuentes es el mismo de Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán: la revolución fue "una palabreja sin valor y sin contenido usada con acierto por la oligarquía explotadora", para afianzar su poder sobre "la irredenta muchedumbre de los parias".[36]

4. EL MITO Y LA LEYENDA: INDIGENISMO Y NEOINDIGENISMO

4. 1 MIGUEL ANGEL ASTURIAS: " HISTORIAS-SUEÑOS- POEMAS "

Como el juglar occidental y el griot africano, entre los aborígenes existe el narrador depositario de la tradición. Por él habla la etnia. Es el objetivo que Miguel Angel Asturias quiso realizar con su literatura: ser el *gran lengua* de las

[36] En *Recopilación de textos sobre la novela de la Revolución Mexicana, p. 37.*

comunidades indígenas de Guatemala. Hijo de un comerciante, proveedor de víveres a campesinos residentes en apartadas regiones, el joven Asturias se asombra ante el misterio aportado por los clientes, devenidos en relatores orales, expertos en hilvanar suspensos y desenlaces insólitos. Luego irá París, exiliado por haber escrito *El problema social del indio,* como trabajo para optar al título de Abogado.

Después realizará el conjuro contra el dictador que lo desarraiga: *El Señor Presidente*, novela en la que el inicio es apóstrofe y recitativo, como el de la épica y el de las literaturas indígenas, marcadas por la oralidad. Es una escritura con ritmo de ritual, una invocación, especie de jitanjáfora, invento verbal de Asturias: *Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre*. En París, el novelista divulga el carácter maravilloso de la cultura latinoamericana. En el instante de las vanguardias históricas sorprende a Paul Valery con un libro: *Leyendas de Guatemala*, visto `por el poeta francés como un armonioso conjunto de *historias-sueños-poemas.*

> La revisión detenida de las *Leyendas de Guatemala* nos las revela como la fuente o punto de partida de toda la obra posterior de Asturias. Fue un ensayo inicial de toda su obra; de su poesía, su novela y su teatro. Todos estos géneros ya se encuentran allí en etapa embrionaria.[37]

---

[37] Véase: *Homenaje a Miguel Angel Asturias.* (Compilación de Helmy Giacoman). El autor del juicio es Luis de Arrigoitía

El relato se hace versión del mito cosmogónico. La respuesta poética prevalece al narrar el origen de los volcanes, de la inmortalidad del alma y de los fantasmas que pueblan las noches, como codificaciones locales de lo real maravilloso americano. Se alude a ciudades enterradas, a sincretismos de tiempos y culturas, que explican el trasfondo insólito de América. *El espejo de Lida Sal* es el título de la segunda colección de leyendas. Y el texto del mismo nombre refiere la historia de Lida Sal, que se vistió de *Perfectante*, para ganar el amor de Felipe Alvizures, uno de los poderosos en el pueblo. Pero no resistió la tentación de verse. Y buscó en las aguas un espejo.

Como en el mito de Quetzalcoatl, en el lago se simula el encuentro con el doble, diferente al del nahual, esta vez propiciador de la tragedia. Lida se observa rodeada de colores. Pierde la noción de sí. Se ahoga. Y da lugar a una explicación sobre el origen y la belleza de los lagos de Guatemala. La leyenda, en la obra de Asturias, no es escritura de reconstrucción histórica, marcada por el tradicionalismo, como se reconoce en los textos románticos, con su mejor exponente en el *pasatismo* de Ricardo Palma. En Asturias, la leyenda se ubica en el ámbito de la mitopoiesis y en el campo literario del indigenismo.

4. 2. EL SUBSIDIO DEL MITO AL NEOINDIGENISMO

En *Hombres de maíz,* Asturias estructura su texto con formas ajenas a la ortodoxia del género. Para Seymour Menton, historiador de la literatura de Guatemala, el autor noveló sin orden, con materiales etnológicos, buenos para otra suma de leyendas. No advirtió el crítico que la esencia del relato oral permite la

convergencia de unidades fragmentarias a simple vista y funcionales en esquemas recurrentes, nutridos entre sí. Así sucede al inicio de la obra. Gaspar Ilom se arrojó al río para neutralizar la sed del veneno. Más adelante el lector descubre que se salvó al beber la vida en el río. Como en el *Popol Vuh,* el agua es el nahual protector.

Según Fernando Alegría, *Hombres de maíz* representa la entrada de su autor en al mundo mitológico "de sus antepasados buscando su propia identificación". Agrega que el novelista escribe desde "la conciencia colectiva para contar el mito literalmente y dar testimonio de la injusticia social", a favor de los desamparados, y sin hacer uso de teorizaciones.[38]

La novela muestra el nahualismo con los alcances del *Popol Vuh,* de *El Indio,* de Gregorio López y Fuentes, de *El Diosero,* de Francisco Rojas González, y del testimonio de Rigoberta Menchú, como muestra de un campo literario interformal, en el que se congregan la novela, el cuento, el testimonio y la narrativa de tradición oral.

> El guerrero indio huele al animal que lo protege y el olor que se aplica. Pachulí, agua aromática, unto maravilloso, zumo de fruta le sirve para borrarse esa presencia mágica y despistar el olfato de los que le buscan para hacerle daño.
> El guerrero que transpira a coche monte, despista y se agracia con raíz de violeta. El agua de heliotropo esconde el olor del venado y la usa el guerrero que despide por sus poros venaditos de sudor...así como la esencia de jazmín del cabo es para los protegidos de las culebras, los que casi no tienen olor, los que no sudan en los combates. Aroma de palo rosa esconde al guerrero con olor de cenzontle. El huele de noche oculta al guerrero que huele a colibrí. La diamela al que transpira a micoleón. Los que sudan a jaguar deben sentir a lirio silvestre. A ruda los que saben a guacamayo. A tabaco los que sudando se visten de charla de loro (p. 19)

El curandero y el Venado de las siete rozas son un mismo personaje. Mueren en simultaneidad. Una historia de idéntica factura es narrada por Carlos Castaneda en *Las enseñanzas de Don Juan.*

> Aquel cadáver había sido venado y el Venado de las siete rozas había sido hombre. Como venado había amado a las venadas y había tenido venaditas, hijos venaditos. Sus narices de macho en el álgebra de estrellas del cuerpo azuloso de las venadas de pelín tostado como el verano, nerviosas, sustosas, sólo prestas al amor fugaz. Y como hombre, de joven había amado y perseguido a las hembras, había tenido hijos hombrecitos llenos de risa y sin más defensa que su llanto. ¿Quiso más a las venadas?. ¿Quiso más a las mujeres? (p. 77).

Nicho, el cartero, se transforma en su nahual para cumplir sus obligaciones con más eficacia:

> Todo el mundo habla del nahualismo y nadie sabe lo que es. Tiene su nahual, dicen de cualquier persona, significando que tiene un animal que le protege. Esto se entiende, porque así como los cristianos tenemos el santo ángel de la guarda, el indio cree tener su nahual...Sin ir muy lejos, este Nichón dicen que se vuelve coyote, al salir del pueblo, por allí por los montes, llevando la correspondencia, y por eso, cuando él va con el correo, parece que las cartas volaran, tal llegan de presto a su destino (p. 201-202)

El nahualismo es una variante del mitema de la metamorfosis. Pero sin las escisiones de la identidad, productoras de terror o de desconcierto. En la literatura europea de post-guerra, el tema de las mudanzas de un ser en otro coincide con la mirada existencialista, en la que todos los caminos se cierran para el sujeto. En *El Rinoceronte,* de Eugene Ionesco, y en *La Metamorfosis,* de Franz Kafka, el hombre muda de piel y se desarraiga de su esencia. El doble apunta a las dualidades de la literatura fantástica o de lo maravilloso-surrealista. En las culturas mesoamericanas, la metamorfosis complementa al ser y se

---

[38] Fernando Alegría. "Miguel Angel Asturias, novelista del viejo y del nuevo mundo", en *Homenaje a Miguel*

mantiene en la vida como refuerzo de la esencia del hombre, en la que el doble es expresión de lo real maravilloso.

En *Hombres de maíz,* se relata el viaje hacia los mundos subterráneos, tal como acontece en el *Popol Vuh* cuando los mellizos van al combate con los señores de Xibalba. En la fabulación de Asturias, los hombres buscan su yo protector

> ...que se les presenta en vivo, tal y como ellos lo llevan en el fondo tenebroso y húmedo de su pellejo. Animal y persona coexistentes en ellos por voluntad de sus progenitores desde el nacimiento, parentesco más entrañable que el de los padres y hermanos, sepáranse para confrontarse, mediante sacrificios y ceremonias cumplidos en aquel abovedado mundo retumbante y tenebroso, en la misma forma en que la imagen reflejada sepárase del rostro verdadero (p. 335)

La magia se muestra como verdad. En la séptima roza -nueva alusión a un número sacralizado-- muere el venado-curandero. Chalo Godoy, el militar represivo debe morir en la roza siete, cifra contentiva de la trinidad y el cuadrado. Asturias confiesa el gusto de los pobladores de Guatemala por los relatos: el indígena no diferencia entre lo real y lo irreal, entre lo vivido y lo soñado.

> ...todo ese conjunto de creencias yo he procurado...llevarlas no como una lección ni como un tratado, sino en forma novelesca para que todo el mundo pueda participar en estas creencias y en estas formas de ser que son pura y legítimamente americanas...la magia es una claridad -otra de la que nosotros conocemos-; es otra claridad; otra luz alumbrando el universo...A lo solar, a lo exterior, se une en la magia, para mí ese interno movimiento de las cosas que despiertan solas, y solas existen aisladas y en relación con todo lo que las rodea.[39]

En los ojos de los enterrados se recrea una leyenda. Los muertos, con los ojos abiertos, esperan días regidos por la justicia. Los que fallecieron dentro del

---

Angel Asturias, (compilación de Helmy Giacoman), p. 65

[39] Luis López Alvarez. *Conversaciones con Miguel Angel Asturias,* p. 167-168

orden impuesto por el dominador no pueden estar tranquilos. Sólo cuando haya equidad, podrán descansar y cerrar los ojos. Esta novela forma parte, con *Viento Fuerte* y *El Papa Verde*, de la *trilogía bananera,* escrita por Asturias. La raíz mítica no evade los antagonismos del medio social, en su propósito de denuncia y en la fidelidad a las cosmovisiones poéticas de los campesinos.

En *El Papa Verde*, Maker Thomsom, el magnate de U.S.A., es repelido por Mayarí, símbolo -según el autor- de Guatemala. Es la antítesis de la Malinche. No puede amar al "Papa Verde" porque éste desprecia a los indios. Cumple con su destino en el río. El episodio se narra con apertura, hacia un desenlace ambiguo. ¿Se suicida o se ahoga? Luego se aclara que Mayarí se ha casado con las aguas, y el novelista afirma que entre los indígenas existe la creencia de que el río necesita una esposa.[40]

Asturias recrea el universo maya, sin omitir la diacronía del fenómeno social. La narración y la poesía, el ritual y la historia se fusionan en un sincretismo que enriquece la estética de los modelos genéricos. Tal reconocimiento no es posible desde la crítica eurocéntrica. El autor, como "gran lengua" de su etnia, afirma que los dioses aborígenes no se interesaron en la creación de guerreros y de sacerdotes. Más bien, dieron vida a "seres frágiles que bailan", tocan flautas, tejen hilos y fabrican maravillas "con alas de mariposas o plumas de pájaros"[41]. Y así es como surge, por voluntad divina, el conjuro contra el aburrimiento cósmico.

---

[40] Ibid, p. 189

[41] Ibid, p. 202