

Evolución y supervivencia del indigenismo

(notas en torno a *Porqué se
fueron las garzas*)

Preguntarse por la supervivencia de la novela indigenista es colocarse ante un dominio muy amplio de consideraciones literarias e ideológicas. En este trabajo se intentará sistematizar los aspectos de un caso ejemplar de crítica y creación literarias. Para ello, sin embargo, habrá que alejarse del análisis concreto de los textos que tratan el tema del indio, aunque se mantendrá como base la novela *Porqué se fueron las garzas*, publicada en 1979 por el ecuatoriano Gustavo Alfredo Jácome¹. Acaso sea importante señalar que nuestro propósito no es descentrar ni debilitar la crítica del texto en sí, sino reforzarla al comprobar que el indigenismo no está sufriendo una crisis particular, la cual sería rasgo endémico de una modalidad literaria agotada y superada.

El primer paso es la dilucidación del contexto socio-literario en que se sitúa al indigenismo. En una primera instancia, se pregunta por lo particular de estas obras, o sea, ¿qué es la novela indigenista? La interrogación nos remite a numerosos análisis anteriores que se reducen, en términos generales, a una distinción entre el indianismo y el indigenismo, siendo aquél la visión folklórica, distanciada y muchas veces degradante de las poblaciones indígenas de América Latina. El indigenismo, en cambio, se suele describir como el tratamiento consciente de los problemas sociales que surgen de, y provocan, un contacto dificultoso entre dos culturas distintas. Tales problemas pueden ser, en el fondo, de índole psicológica o política, según el interés del escritor. Sea cual fuere su enfoque de base, el indigenismo aboga por los derechos del grupo dominado, aun cuando ciertos indigenistas no estén libres del todo de prejuicios.

En la crítica literaria y a partir de la distinción entre las dos moda-

¹ La novela tiene un fecha de publicación inicial de 1979, de la Editorial Gallo capitán, Otavalo, Ecuador. Se ha alcanzado mayor distribución con la de Seix Barral en 1980.

lidades anteriores, surge la idea de la obra neindigenista como prolongación de la actitud indigenista pero con la diferencia de que su perspectiva está enfocada desde adentro. Tal definición necesariamente conlleva la pregunta: ¿Qué es la literatura neindigenista? Es aquí que los criterios se vuelven más imprecisos. Las líneas generales indican que el neindigenismo resulta ser el producto de una mayor comprensión, del contacto más íntimo con los indios; rasgos que llevan a todo lector a pensar en la obra de José María Arguedas en primer lugar.

Desafortunadamente, y a pesar de los numerosos estudios perspicaces sobre este autor, la línea analítica conduce a un impasse: parece que lo determinante del neindigenismo es la posición privilegiada del autor y que, si subsiguientes escritores no saben un idioma indígena, si no han vivido mucho tiempo entre los indios, no hay posibilidad de que presenten el punto de vista de este grupo marginado. Ello puede tener su elemento de verdad, pero es peligroso concentrarse demasiado en lo particular, porque la conclusión es pesimista y contraproducente: que pocos escritores podrán reclamar la experiencia vital de un Arguedas y que, por lo tanto, dicha creación artística será de reducida producción si es que no está condenada a desaparecer.

No se quiere negar la importancia de los conocimientos directos de un sector demográfico cuya situación se quiere representar en la obra literaria. Tampoco se puede predecir o descartar el futuro surgimiento de otros escritores bilingües. Lo que sí hay que señalar es que por sí solos los criterios de valoración existentes son demasiado sencillos e imprecisos, además del hecho de que se limitan a obras concretas o la falta de ellas, en vez de tener en cuenta su potencial como movimiento artístico vehículo de una postura social. Porque, como cabe mostrar, el (neo)indigenismo no es un fenómeno aislado.

Así, el segundo paso es la ampliación de lo particular con el propósito de colocar al indigenismo en el contexto latinoamericano. La comparación debe ser tanto diacrónica como sincrónica. Se sabe que la literatura del Nuevo Mundo ha sido, en efecto, un continuo testimonio del contacto intercultural. Ha habido siempre dos visiones: la de los vencidos y la de los vencedores, aunque ésta haya tenido mayor voz y público. Sin embargo, hay documentos que relatan la experiencia indígena de la conquista; su forma puede ser principalmente histórica (ensayística), pero también puede contener elementos dramáticos y líricos. Recordar simplemente la existencia de estos testimonios podría parecer superficial desde el punto de vista de lingüistas y antropólogos, pero nuestro propósito es para con la literatura creativa, de finalidad estética. Porque para entenderla, contextualizarla debidamente, creemos que es necesario mantener la comparación con esos otros testimonios, que sirven para complementar o corregir las relaciones contemporáneas. Y aunque se trabaje a través de traducciones, será posible trazar paralelos entre el lenguaje creativo —al menos sus imágenes— más los temas,

la estructuras narrativas, etc., de manera que algunos escritores de ahora revelen su falta de profundidad mientras que un Arguedas se muestre más indigenista que nunca, incluso más traductor de la visión indígena de lo que hasta ahora se ha dicho. Así también se podrá resaltar con más precisión los puntos de conflicto cultural y lingüístico ya señalados tan admirablemente por críticos como A. Cornejo Polar y William Rowe². Sería ésta una intertextualidad motivada, claramente relacionada con la realidad de cada texto contemporáneo.

En el mismo trabajo de ampliación textual cuyos horizontes deben ser tanto verticales como horizontales en cuanto al eje temporal, se viene a insertar todo grupo minoritario de Latinoamérica. Creemos que el análisis del indigenismo exige su puesta en contacto con la literatura que trata el tema de la población negra o con la sino-americana, por mencionar solamente dos. En este sentido el concepto de las literaturas marginadas es importante, porque lleva al rescate y difusión de un corpus creativo que a menudo no tiene mucho público. Estas literaturas y las que describen la realidad de sus protagonistas siempre tuvieron alguna expresión literaria-escrita; todos los lectores necesitan saberlo, no solamente los especialistas. El conocimiento de otros grupos no-blancos a la fuerza tendrá que afectar la conceptualización actual de los grupos indígenas, por lo que tienen en común, pero también por sus diferencias y lo que revelan de actitudes sociales contradictorias.

Dado que toda zona de confluencia cultural está profundamente arraigada en la realidad histórico-política, hay que dar un tercer paso hacia la contextualización de la literatura indigenista. Esta vez se trata de pasar de lo más particular (lo indio) a lo más general (lo latinoamericano), al plano de la creación artística (lo estrictamente estético). Es decir, que hay que tener en cuenta el análisis de lo genérico, de cómo funciona —o debería funcionar— el arte. Es esta cuestión una que ejerce gran influencia sobre la crítica, porque de forma directa o indirecta se pregunta por el valor testimonial que pueda tener la obra de arte. En otras palabras, ¿puede llevar un mensaje político muy concreto? ¿En qué momento comienza el propósito ideológico a perjudicar el valor estético de la obra? ¿Es la función mimética o referencial más propia de géneros como los anales, la crónica, el ensayo o el estudio antropológi-

² ANTONIO CORNEJO POLAR, autor de *Los universos narrativos de José María Arguedas*, continúa en varios artículos su investigación de la influencia ejercida por el mundo quechua sobre la tradición novelesca de Occidente. Concluye que las diferencias culturales son causa de la heterogeneidad de la literatura indigenista, de su tendencia a transgredir normas de secuencia narrativa, entre otras. «El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año IV, núms. 7-8, 1.º y 2.º semestres, 1978, pp. 7-21.

William Rowe es autor de artículos como «Mito e ideología en la obra de José María Arguedas», incluido en el colectivo editado por Juan Larco, *Recopilación de textos sobre José María Arguedas* (La Habana: Casa de las Américas, 1976).

co? Por cierto, este siglo ha presenciado el desarrollo del New Criticism y del análisis formalista, que concede mayor importancia a la obra como objeto autónomo cuya función principal es la poética, según apuntó Jakobson. Desde esta perspectiva, el predominio de la función comunicativa, si se basa en los conocimientos históricos y políticos, puede ser pernicioso, puede debilitar la recepción de la literatura por los lectores. En este sentido han aparecido últimamente estudios que investigan el fenómeno de la estética intrascendente o los valores plegados sobre sí mismos en detrimento de los extraliterarios. Gerald Graff, por ejemplo, en *Literature Against Itself*³, señala esta carencia de punto de comparación como síntoma de la sociedad descentralizada en que vivimos. Susan Suleiman en *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*⁴ observa que ya ha pasado de moda la novela de tesis a comienzos de siglo, en parte porque ha habido un «revolt against meaning». Los ejemplos se multiplican.

Todo ello nos lleva a pensar que en nuestra época «modernista» se está experimentando una pérdida de fuerza en cuanto a unos valores fundamentales. Los que vale es la alienación política cuyo resultado es el aislamiento individualista empeñada en su libertad de fantasía. Hay estructuras de interacción social, pero éstas carecen de sentido, no van más allá de su pura forma. En este contexto la literatura de ideas, de ruptura con la norma y proyecto para un futuro mejor, no tiene cabida. Surgen los Borges, pero su valor es el de distraer; la colectividad social que forma la novela de la mina, la de las multinacionales o del indio, no tiene tanto público receptor como antes. En otras palabras, se dice que pertenece a otra época y estilo. Son síntomas universales: no es que la obra de creación no pueda ser ya vehículo de propaganda o de protesta; es que tiende a ser propagada de integración que, según Foulkes⁵, es la que ayuda a reforzar el sistema ideológico existente. De ahí que los valores dominantes parezcan eternos.

Por lo tanto estamos ante un período en que la conceptualización del arte no promueve disidencias sino armonías, o al menos no disidencias colectivas sino individuales en las que el status psicológico prima sobre el papel social. Es en este momento que se debe volver sobre la ideología que opera en la creación y en el balance del indigenismo. La conclusión dependerá de las respuestas que se den a ciertas preguntas, entre ellas: ¿Es cíclica o periódica la historia? ¿Ha terminado la etapa de la protesta o volverá a cobrar fuerza cuando las condiciones objeti-

³ Gerald GRAFF, *Literature Against Itself* (Chicago: University of Chicago Press, 1979).

⁴ Susan RUBIN SULEIMAN, *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre* (New York: Columbia University Press, 1983).

⁵ A. P. FOULKES, *Literature and Propaganda* (London and New York: Methuen & Co., Ltd., 1983).

vas alcancen suficiente polarización para hacer disparar la espiral dialéctica? En otras palabras, ¿hemos acabado con el problema indio?

Al mismo tiempo que se están tratando estos temas, no hay que olvidar la función política —o apolítica, si se escoge otro punto de vista— del arte como reflejo de la realidad, como vehículo ideológico o como conjunto de signos que se producen espontáneamente sin deberle nada al mundo extraliterario. En realidad, es difícil negar la presencia de una tesis política en la obra indigenista, ya que parte de su carácter es situarse de lleno y desde su concepción en pleno cruce cultural. Su enfoque, por lo tanto, no puede ser otro que la tensión entre indio y blanco, entre un clase dominada y otra dominante.

Todas estas observaciones son generales, igual que gran parte de la crítica. (La otra se dedica a diseccionar a modo del estructuralismo o a indagar como si la obra literaria fuera principalmente una fuente de datos antropológicos.) Volvemos a la cuestión original de la supervivencia o defunción del indigenismo y, en particular, de la novela indigenista, subespecie de un género burgués. Si hemos dicho que el contexto ideológico internacional es actualmente ajeno a la novela indigenista, hay que proceder al revés, para ver si algo de lo particular ha contribuido a la impresión de que está agotada y para ver si todavía queda la posibilidad de renovar y prolongar esta narrativa.

Hemos dicho que se avanzó hasta asumir la política o visión del indio, que se ha penetrado en su forma de ser, pensar y hablar. Si esto ha sido posible, ¿por qué, entonces, no puede sobrevivir el indigenismo? No se pregunta si la literatura feminista o la chicana está en peligro, ni se preguntará mientras existan estos grupos. Los temas y las técnicas se agotan, pero también se renuevan. Un solo autor, aunque sea un Arguedas, no se ha consumidos todas las maneras de hablar de, por y como el indio. La nueva novela indigenista debe hacer hablar y pensar al indio con su mentalidad humana, tan humana como la blanca. Puede ser didáctica también, con tal que sepa contextualizar el contenido. La novela *Porqué se fueron las garzas* es un intento de alcanzar todos esos propósitos.

¿Cómo, en este caso, se ahonda en el indigenismo? A primera vista se está ante una novela «kitsch»: un indio llega becado a los Estados Unidos, disfruta con las gringas que sólo ven su aspecto exótico y termina por casarse con una (Karen), regresando los dos después a Ecuador. Los tópicos estereotipados, la mezcla llamativa de tres lenguas —inglés, castellano, quechua—, la ingenuidad aparente del protagonista Andrés Tupatauchi, otavaleño⁶, todos estos elementos parecen elevar

⁶ En la novela la comunidad del protagonista no se revela como Otavalo, sino que se llama Quinchibuela. Debemos la confirmación de este hecho al crítico Michael Handelman. (Véase la nota 7).

(o bajar) la novela al plano de lo anecdótico. Se siente la enorme distancia que existe entre indio y gringa, la barrera racial y lingüística, superable sólo por medio de las necesidades físicas de ambos. La relación es de goce y asombro, pero no hay comunicación seria. Al mismo tiempo, es en este ambiente de indagación, fracaso y avance que el carácter del protagonista se afirma. Habría podido cambiar, asimilar otros modos de vida menos conflictivos, incluso quedarse a vivir en el extranjero. Pero no lo hace. Su dignidad e identidad se derivan directamente de su sentimiento solidario con la comunidad indígena de Quinchibuela (Otavalo).

N. Haldelsman ve el neoindigenismo de la novela en la imagen más compleja del indio, pero también señala la conflictividad del protagonista, cogido entre dos mundos y sin escapatoria aparente. No se puede soslayar estos elementos psicológicos, resultado de la desigualdad social; pero la escisión que se quiere centrar en Andrés Tupatauchi podría extenderse a su hermana Mila. La relación que existe entre los dos se eleva a lo mítico y así a lo colectivo y lo histórico. Los choques entre indios y blancos sí existen (su inclusión en obras de este tema es casi obligatoria), pero Jácome los amplía, dando datos que señalan claramente la discriminación clasista en casos realistas, si no reales.

También vemos en Andrés la encarnación de algo más que las tres etapas apuntadas por Handelsman: la vergüenza, el orgullo y la alienación. Todo lo que observa este crítico es cierto, pero resulta ser una visión todavía pesimista de la condición indígena. Definitivamente en *Porqué se fueron las garzas* se plantean situaciones adversas, crisis y fracasos. Pero también la crítica y el público lector deberían ver los avances que simboliza la vida de Andrés. Llega a ser doctor y no da la espalda a los suyos; lo ayuda, a su manera, su hermana, quien sabe que su fuerte está en la atracción sexual ejercida sobre el General; también Andrés encuentra seguridad en la historia de su grupo racial; es consciente de un proceso social anterior y quiere aprender más por lo que puedan aportar los nuevos conocimientos a la mejoría del presente. De ahí la enorme importancia de los documentos coloniales que testimonian un pasado casi siempre callado; sólo un indio capacitado y comprometido con su pueblo puede descifrarlos. Aun en esto la novela es realista: no escatima las discordancias sino que las utiliza para retratar un proceso de transculturación hasta la dualidad, concentrando todos los puntos en el protagonista.

Otro motivo muy importante de esta novela, y de otras que tratan la cultura indígena, es el mito. Recordemos el ciclo de baladas del peruano Manuel Scorza, trazado sobre el proceso de desmitificación que comienza con *Redoble por Rancas* y termina con *La tumba del relámpago*. Analizar el uso del mito, su función en la obra literaria, nos llevaría lejos del tema presente. Lo que sí interesa destacar es cómo funciona su yuxtaposición con la realidad histórica como recurso que puede y debe

ayudar a mantener en pie al indigenismo. En *Porqué se fueron las garzas* Andrés Tupatauchi no pierde de vista su papel social aun cuando recuerda las viejas leyendas de su pueblo. No sobreimpone un mito avejentado a la lucha presente, ni lo emplea Jácome para motivos de exotismo autóctono. El mito en esta novela está para reforzar las ideas de personajes y autor, apoyarlas y ampliarlas; tal vez también sirva para tranquilizar al protagonista, cuando se encuentra ante ciertos sentimientos inexplicables. Y si Andrés cumple la tradición del líder indígena emparejado con su hermana coya, no es para que el tema del incesto dé fuerza a la trama, sino para subrayar lo profundas que son las raíces con la comunidad india. El contacto con los demás exige trabajo y sacrificios que comparte Mila con visión muy realista, nada irracional. Los logros son palpables, se manifiestan en la realidad política ecuatoriana. El mito es, entonces, parte también de la defensa contra la aculturación ejercida por la metrópoli y la cultura blanca (dentro y fuera del Ecuador).

En última instancia, entonces, hay algo más que una renovación de las técnicas literarias en *Porqué se fueron las garzas*. Sí hay lo que el lector percibe como la visión desde adentro: monólogo interior, uso del quechua, etc. Pero también el espacio en que se mueven los personajes indígenas es el suyo, el Ecuador. Tienen que luchar para encontrar cabida, y esta lucha no deja de ocupar el primer plano. Andrés es el protagonista pero no está solo, porque su aislamiento temporal no prohíbe que siga perteneciendo a su comunidad. Y otros lo apoyan en sus esfuerzos por mejorar las condiciones de vida; sin ellos él no conseguiría nada.

Estará claro que nuestra tesis no admite la desaparición de la literatura indigenista, en parte porque los propios indios no han desaparecido ni han conseguido los derechos merecidos. El momento actual no será propicio a la novela de tesis en muchas partes del mundo, pero la crítica y la representación verosímil no puede decirse que hayan sido eliminadas de la escritura. El público burgués tendrá menos capacidad de entender las ideas, o le gustarán menos que el juego intrascendente porque no encajan en su sistema armónico, pero el arte comprometido no se puede borrar. La novela de Gustavo Alfredo Jácome sirve de recordatorio; otras lo harán también.

KATHLEEN N. MARCH
Universidad de Maine (Orono)