Elementos para un balance del indigenismo

En los países andinos, el indio se ofrece a la mentalidad romántica como un objeto temático donde se cruzan muchos de sus propios caminos. Es la naturaleza, con su atracción «virginal», inocente, no trabada por la propiedad o por la máquina; es el pasado, el origen, la infancia, la nobleza espiritual no contaminada por la impureza de la ambición, el dinero o los bajos sentimientos; es la injusticia visible de la desigualdad actual, el desconocimiento de la personalidad humana, el yo que no ha tenido ocasión siquiera de nacer.

Difícil hubiera sido, y casi inexplicable, que con tan rico universo de sentidos a su alcance los escritores de la región no pararan mientes en él y no trasladasen su preocupación desde un yo individual y un tanto misantrópico hacia ese mundo extraño, ajeno, distante en el espacio geográfico y en el desarrollo cultural, y sin embargo insoslayable, acusadoramente presente.

Ya había habido, como se sabe, durante casi todo el siglo, una literatura indianista, de acento miméticamente romántico, pero que sólo contempló hacia atrás, con actitud notoriamente idealizante. El sucio, miserable y embrutecido heredero de aquel pasado se mantuvo en toda esa época literaria pertinazmente eclipsado.

El vasto movimiento que inicia la literatura para acercarse a la problemática indígena, obedece sin duda a multitud de causas. A las constataciones en el campo cultural, en el de la evolución literaria, en el de las posibles exigencias de un público lector, tienen, pues, que integrarse necesariamente las que se relacionan con la problemática política y social de ese momento histórico.

La derrota en la Guerra del Pacífico extremó la inquietud de los intelectuales peruanos y, entre ellos, del más lúcido, Manuel González Prada, quien desde entonces advirtió que nada podría construirse en el país con el exilio interior de más de la mitad del pueblo, que ser peruano era asumir la identidad completa y dividida, única y múltiple, compleja, por elaborarse aún. La serie literaria comenzó a hacerse cargo desde allí, con actitud predominantemente pedagógica y moral, de ese señalamiento político, y el romanticismo a teñirse de naturalismo.

Es de hacer notar que, como se ha señalado acertadamente, el romanticismo de la región traía ya una carga o freno limitativo, y que probablemente ellos hayan conformado en sus comienzos a la nueva corriente. En efecto, aquél (a diferencia del de otras regiones) era especialmente elusivo del entorno, particularmente conformista en materia social [1]. Empero, los sacudimientos de la crisis y de la derrota contribuyeron a apresurar rupturas y, en algunos casos como en *Aves sin nido,* a embanderarlas

[1] Cf. PIER LUIGI CROVETTO: «Il Romanticismo in Ispanoamerica: tra storia e miti», en *Problemi del Romanticismo* (a cura de Ugo Cardinale). Milán, Shakespeare and Company, 1983, tomo II, págs. 524-538.

de un positivismo cuyos entusiasmos sólo encontraban límites en la realidad bien conocida por la autora.

Y es justamente Clorinda Matto de Turner quien, con un sentido teleológico de la historia, cristiano, inocultablemente blanco, hispánico, señala en aquélla un inapelable tribunal donde se juzgará a los que no sepan incorporar al indio y a su mundo. Las primeras líneas de su «Proemio» nos instalan ya ante la responsabilidad literaria de ver y de reflejar la realidad porque la historia continúa y para que la historia continúe. Y porque en ese *continuus* se mire y se justifique: incorporar al otro «como es» para que el progreso sea posible y nos redima.

A partir de esta novela el ademán será casi siempre doble: hacia el pasado, en busca de la naturaleza y de la bondad perdidas; hacia el porvenir, por la extinción de «las viejas costumbres viciadas» del presente. El ingrediente americano del primer gesto lo aportará lo nuevo del «descubrimiento», puesto que la inflexión de esta narrativa va coincidiendo con los hallazgos de restos, documentos, monumentos, libros, que están saliendo a luz y demostrando científicamente lo que fue la vida india antes de la Conquista. El segundo gesto, en cambio, reconocerá menos autonomía y será por eso tal vez menos exitoso: la educación, la solución pedagógica, la confianza en una integración igualitaria aparecerán todavía insuficientes para destruir la diferencia. Como quiera que sea, y aunque el expediente romántico del amor imposible de los dos hermanos salve la solución del argumento, lo que subyace en *Aves...* es la impracticabilidad de fusionar en la pareja al hijo de blancos con la hija de india. Puramente sentimental, voluntarista, bien intencionado, el programa se enfrenta a un tabú quizá más fuerte aún que el del incesto.

Algunos años después del trabajo «Nuestros indios» (donde el mismo González Prada avanza sobre su anterior concepción meramente educativa expuesta en el 88 y denuncia el componente económico de la situación indígena), José Carlos Mariátegui pondrá, por fin (metafórica y literalmente), los pies de la cuestión sobre la tierra al plantear que el problema es económico y social, que también por cierto lo es su solución, y que corresponde fundamentalmente a los propios indios el obtenerla. «La cuestión indígena arranca de nuestra economía. Tiene sus raíces en el régimen de propiedad de la tierra. Cualquier intento de resolverla con medidas de administración o de policía, con métodos de enseñanza o con obras de vialidad, constituye un trabajo superficial o adjetivo, mientras subsista la feudalidad de los "gamonales"» [2].

Pero así como es ya casi un lugar común el constatar la falta de simultaneidad entre procesos políticos y literarios, también puede comprenderse que la literatura no se haga cargo de las definiciones ideológicas o culturales de un modo repentino. Quizá sea por ello que tengan que pasar tantos años hasta que la mirada paternalista se extinga en la novela «sobre indios» y ocupe su lugar una obra que asuma lo nacional en su complejidad y en su totalidad, una obra que ya no será seguramente «indigenista» puesto que, sin representar, presentará al sujeto de su historia haciéndola [3].

---

[2] JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI: «El problema del indio», en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Amauta, 1968, 13 ed., pág. 30.

[3] Me refiero a la obra de José María Arguedas.

Durante un buen tiempo estuvo de moda atacar a la novela indigesta con argumentos contenidistas y terrorismo crítico. Mario Vargas Llosa los coronó diciendo que «... los escritores peruanos descubrieron al indio cuatro siglos después que los conquistadores españoles y su comportamiento con él no fue menos criminal que el de Pizarro» [4]. Más equilibrado, el juicio de Sebastián Salazar Bondy nos advertirá que «si, como sus detractores lo sostuvieron, este indigenismo hubiera sido una corriente vacía, sin duda no habría durado tanto y, sobre todo, no habría experimentado el proceso evolutivo que lo transformó de fervor de unos cuantos en una conciencia que, rehuyendo la identificación tendenciosa, tiene hoy dimensión nacional» [5]. Por paradójico que resulte, la violencia de Vargas Llosa supone también una mirada exterior, y no tiene para nada en cuenta el esfuerzo que representó para intelectuales no indios ni mestizos el asumir (con todos los defectos y debilidades que se quiera) la problemática hasta entonces silenciada de un componente excluido del todo nacional. Como certeramente lo distingue hoy Antonio Cornejo Polar «... el indigenismo sólo es inteligible a partir de una previa conceptualización del mundo andino como realidad dividida y desintegrada. Es una literatura heterogénea inscrita en un universo también heterogéneo» [6].

En todo caso, cuando se pretende hacer «historia literaria» (y habida cuenta de todos los reparos del descentramiento foucaultiano) no puede observarse sólo lo emocional y lo «contenidista», sino, principalmente, el terreno de las formas. Es allí (y únicamente allí) donde se manifiesta de modo concreto en arte lo que es continuidad, lo que es ruptura, lo que es contribución estética y por ende (y no al revés) ética. Es justamente en tal terreno en el que quisiéramos detener por un momento nuestra reflexión para juzgar qué cambios introdujo esta corriente en las estructuras mismas del relato, cómo alteró sus elementos constructivos, de qué modo modificó un uso del lenguaje, la función del personaje, un manejo del procedimiento narrativo, la situación de la lectura.

Si el Modernismo, en las palabras de Neruda, fue «un gran elefante sonoro que rompió todos los cristales de una época del idioma español para que entrara en su ámbito el aire del mundo» [7], la narrativa de la que nos ocupamos, menos radical sin duda, no dejó de abrir un poco más las puertas de la lengua a la libertad y a la deshinibición con la presencia de regionalismos y de localismos, de expresiones típicas, de idiomas diferentes al hispánico.

Mitos, leyendas, cuentos, la utilización a veces abundantísima de vocablos indígenas, contribuyen a situar de una buena vez el cuadro en su marco real y presente, haciéndonos oír a los personajes en sus particulares hablas y buscando así

---

[4] MARIO VARGAS LLOSA: «José María Arguedas descubre al indio auténtico», en *Visión del Perú,* I, 1, Lima, agosto de 1964.

[5] SEBASTIÁN SALAZAR BONDY: «La evolución del llamado indigenismo», en *SUR,* Buenos Aires, núm. 293, marzo y abril de 1965, pág. 44.

[6] ANTONIO CORNEJO POLAR: «El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* Lima, números 7-8, primer y segundo semestre de 1978, pág. 17.

[7] PABLO NERUDA: *Confieso que he vivido. Memorias.* Buenos Aires, Ed. Losada, 1974, pág. 356.

una mayor credibilidad de las historias. (En algunos casos se tratará también de la recuperación de tradiciones orales, transmitidas en la lengua original, y las narraciones, a veces breves, pretenderán traducirlas sin traición.)

Pienso que en este núcleo lingüístico tal vez esté mejor expresado que en los supuestos «contenidos» uno de los resultados de la literatura indigenista, sus logros indudables, sus insolubles limitaciones. El escritor, que ha pretendido reaccionar «temáticamente» contra el expoliador en beneficio del expoliado, lo hace necesariamente con el lenguaje del primero. El choque entre las dos culturas, entre los dos temperamentos, las dos visiones, las dos maneras de vivir y de sentir, se encarna en el máximo elemento material con que trabaja la literatura. Y ello a partir del instante en que el escritor debe elegir la única lengua posible (que es la suya) para exhibir ese mismo choque. Queda, pues, como compensación, como remanente, pero también como prueba de la búsqueda y de sus hallazgos, la imagen de ese incierto equilibrio conseguido a través de la introducción de vocablos, de subrayados y de traducciones.

Con relación a esta lucha, y a su posible conclusión fuera ya de los marcos del «indigenismo», es decir, asumiendo el mestizaje como condición, nos dirá en 1939 José María Arguedas: «En nosotros, la gente del Ande, hace pocos años ha empezado el conflicto del idioma, como real y expreso en nuestra literatura: desde Vallejo hasta el último poeta del Ande. El mismo conflicto que sintiera, aunque en forma más ruda, Huamán Poma de Ayala. Si hablamos en castellano puro, no decimos ni del paisaje ni de nuestro mundo interior; porque el mestizo no ha logrado todavía dominar el castellano como su idioma y el kechwa es aún su medio legítimo de expresión. Pero si escribimos en kechwa hacemos literatura estrecha y condenada al olvido» [8].

Esos recursos lingüísticos, tantas veces criticados, no tienen por qué aparecérsenos hoy como limitativos; ellos, por el contrario, ensancharon el horizonte perceptivo, probaron (con los sistemas a su alcance) otras vías y, creo, ampliaron nuestra competencia y nuestras posibilidades de trabajo.

Algo similar sucedió, me parece, con el personaje. Los rasgos binarios y grupales de *Cumandá,* de *Aves sin nido,* de *Raza de bronce,* nos permiten avizorar cuáles serán las perspectivas del elemento personaje en la construcción de las novelas que en la misma línea se escriban. Papeles determinantes de la mujer no sólo dentro del hogar, sino fuertemente acentuados con relación al conflicto social, lugar de la pareja y de la familia, acción del grupo, desdibujamiento del carácter individual del elemento y, sobre todo, de los fenómenos de identificación. (En última instancia, si la hay, ella se produce con el personaje que vive el drama indio desde afuera, quien toma partido por ellos pero no es ellos, o con el narrador, que desde atrás y calificando y connotando, lo describe. Pero el protagonista, el actor principal del drama, es siempre un otro, un ser que, ya se llame Yupanqui, Champi, Aymara Agiali o Andrés Chiliquinga, «vive» su conflicto en tanto que un tercero lo escribe. Quien aparece como individual, semejante —inclusive por la lengua— es este último, el que, además,

---

[8] JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: «Entre el kechwa y el castellano/La angustia del mestizo», en *La Prensa,* Buenos Aires, en 1939, reproducido en: *Crisis,* Buenos Aires, núm. 10, febrero de 1974, pág. 34.

pide la adhesión a sus ideas; aquéllos son nomenclaturas, símbolos, exponentes de un drama colectivo.)

No resulta, así, demasiado justa la observación crítica y autocrítica de Ciro Alegría cuando sostiene que «la novela hispanoamericana es un inmenso despliegue de historias, desarrolladas en panoramas y situaciones mil, que tendría un extraordinario relieve si no careciera de lo que es elemento esencial del género y su prueba de fuego: el personaje» [9].

Como proyecto y como plasmación novelística el grupo humano es el que preocupa al escritor por encima de las alternativas de la anécdota personal. La novela intimista, psicologista, centrada en el drama interior de un ser, sufre así un profundo cambio no sólo por el carácter objetivo de las intrigas que ahora se construyen, sino también por el desplazamiento del centro dramático que cubre a muchos más que a uno. A través de este aspecto (un capítulo aparentemente anecdótico, en fin), uno de los pocos elementos esenciales que constituye toda organización llamada relato va cobrando una dimensión diferente que marcará por muchos años a la novela hispanoamericana. Al corroer la idea del personaje único, individual, héroe o antihéroe pero siempre nombrable, recordable y, sobre todo, identificable (no sólo en el sentido de su reconocimiento, sino en el de la posibilidad de que el lector se compare y corresponda con él), y al reemplazarlo por grandes conjuntos, menos anónimos en ciertas novelas, más en otras, la narrativa indigenista coadyuvó a la transformación de las formas de nuestra literatura.

Naturalmente, toda esta operación se organizó alrededor de un eje ideológico fundamental, que es el que le dio su sentido, sus tonos más nítidos, y fue también el que incidió en sus progresos y en sus limitaciones. Ese eje fue el de la persecución generosa, prioritaria, obsesiva, de la verdad.

Pero el deseo de establecer una relación directa, transparente, con la verdad se enfrenta en literatura con escollos insalvables, puesto que si ella está más allá de la obra y no en el obrar de la obra, ¿qué es esta última?, ¿por qué mecanismo privilegiado captará a aquélla?, ¿por qué, finalmente, escribir, y nada menos que una *ficción* (es decir, lo contrario de la verdad)?

La voluntad tantas veces expresada por los indigenistas de denunciar, de testimoniar para servir, tiñó, como no podía ocurrir de otro modo, a los modelos. Luego, a medida que se iban obteniendo resultados, o sea, creando una opinión, se consolidaba también la diferencia entre aquella primera pretendida verdad y lo verosímil (es decir, lo que la mayoría de la gente cree que es lo real), puesto que era lo verosímil el verdadero producto de toda la empresa.

Muchas veces debió por eso vagar el significante en busca de su objeto, vana repetición de palabras sin justificación precisa, y encontrarse siempre con otro

---

[9] CIRO ALEGRÍA: «Notas sobre el personaje en la novela hispanoamericana», tomado de: *La novela Iberoamericana, Memoria del Quinto Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* (Alburquerque, New Mexico, 1951), Albuquerque, New Mexico, 1952. Ed. a cargo de Arturo Torres-Ríoseco, págs. 47-58, reproducido en: Juan Loveluck, *La novela hispano-americana,* Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1972 (4.ª ed.), pág. 121.

significante anterior, igualmente imaginativo, para conformarlo. Lo verosímil del signo, al decir de Barthes, coincidía poco con lo verosímil real. Y lo imaginativo, sin duda, se abría curso por encima (y aun contra) los propios postulados teóricos. Ciertos cuentos de Enrique López Albújar, para no citar sino un caso, traspasan ya el umbral de la fidelidad a los modelos y dan rienda suelta a fantasmas, temores y delirios más libres. Frente a los despojos de la realidad se quiso la ilusión verbal, pero ésta vivió su propio proceso, creó sus propias figuras, alimentó sus propios mitos. Fue, en resumen, literatura.

Por último, la misión expresamente asumida impuso un procedimiento narrativo en extremo coercitivo, seguro, finalista, que se valió preponderantemente de la tercera persona y del manejo absoluto del relato. La idea de totalidad vital, lineal, completa, planea sobre casi todos ellos y acaba los ciclos acabando a la vez nuestra capacidad recreativa como lectores. En efecto, si el llamado a nuestro juicio sobre lo que muestra la escena «verazmente» es el punto de partida que moviliza la voluntad de escribir, nuestra actividad está fuera de la lectura, más allá del texto, una vez cerrado el libro, en el «mundo real». Si no se escribe porque no se sabe, porque se desconoce, porque se duda, sino, al contrario, porque se ha cumplido una larga experiencia que lleva al conocimiento (y desde él se nos habla y se nos instruye), nuestra participación, nuestra hechura, están limitadas (como lectores y, quizá, como hombres). Máxima traba de este movimiento y, probablemente, de todo naturalismo: se escribe para movilizar, y no se comprende que el modo de ejecución puede estar paralizando. Pero esto, como diría Clorinda Matto, con ser del mismo padre, ya no me parece de la misma familia...

GERARDO MARIO GOLOBOFF
13, Rue Félix Lavit
31500 TOULOUSE (Francia)