

EL INDIGENISMO Y LO REAL MARAVILLOSO AMERICANO: DISCURSOS DE LA CONSECUENCIA *

Aralia López González

Para hablar de las consecuencias del encuentro, encontronazo, o descubrimiento-encubrimiento entre dos mundos en el contexto de la literatura latinoamericana contemporánea, nada mejor, según mi criterio, que tomar como ejes de análisis lo que considero consecuencias, o rasgos de identidad consecuentes en nuestra literatura, y que son los discursos literarios del indigenismo y de lo real maravilloso americano, en cuanto producción y concepción de una particular estética que nos permite comprender y ordenar, algunos de los más significativos sentidos (interpretaciones) que se han ido creando en el transcurso del quehacer literario subcontinental. No diré nada especialmente nuevo, solo trataré de organizarlo y enfatizarlo de otro modo.

«¡Qué novela tan linda la historia de América!», dice José Martí al término del recitado «Ruinas indias» que aparece en *La Edad de Oro* (1889). Y también agrega: «No habría poema más triste y, hermoso que el que se puede sacar de la historia americana».¹ Martí se refiere a la cultura prehispánica desarticulada con la conquista. Ya en el terreno de la imaginación literaria y de una concepción estética del mundo, el inmortal cubano habla de novela y de poema *lindos y tristes*, como del acervo cultural y simbólico —tesoro del pasado que informa al presente—, para modelar nuestra literatura. Martí parece estar considerando esa dialéctica

* Para elaborar este trabajo he incorporado algunos pasajes sobre la descripción del indigenismo literario que están en mi libro *La espiral parece un círculo* (México, UAM-I, 1991), donde analizo *Oficio de tinieblas* y *Album de familia*, de Rosario Castellanos; y pasajes de «¡Qué novela (tan linda) la historia de América!», ensayo de próxima publicación en la UAM-I, donde analizo brevemente la obra narrativa del escritor peruano Manuel Scorza, a la luz de algunos de los presupuestos utilizados aquí, por ser conceptos ordenadores de mi concepción global de la literatura latinoamericana contemporánea, a base del estudio de algunos escritores que considero claves. Trabajo en la preparación de un libro en el cual desarrollaré con más amplitud algunos de los aspectos que están en el presente ensayo.

1. José Martí, «Ruinas indias», en *Política de nuestra América*, México, Siglo XXI, 1977, pp. 78 y 85.

entre las imágenes y el sentido que se va produciendo, incluso inconscientemente, en la trayectoria cultural de los pueblos.

Gilbert Durand, en su indagación sobre los universos simbólicos que operan en el contacto del sujeto cultural con la realidad mediante la interacción de los deseos y las necesidades, habla del universo simbólico humano en términos de la bipolaridad de los regímenes autónomos que se rigen por su propia lógica. Así los describe:

El régimen diurno estructurado por la dominante postural y que concierne a la tecnología de las armas, a la sociología del soberano, el mago y guerrero, y a los rituales de la purificación y la elevación; y el régimen nocturno que se subdivide en dominante digestiva y cíclica, subsumiendo la primera las técnicas del recipiente y del hábitat, los valores alimenticios y digestivos, y la sociología matriarcal; y agrupando las segundas las técnicas del ciclo, del calendario agrícola, los símbolos del retorno y los mitos y los dramas astrobiológicos.²

En el caso de nuestra literatura, la coexistencia de esos dos órdenes, el nocturno y el diurno, ha conformado una constelación de símbolos en términos de un abrazo cultural conflictivo entre eros y thánatos, mundo de la madre y del padre, generadores de una matriz simbólica trascendental o sistema doble de imágenes, que provee la significación profunda de muchos de los discursos literarios que se generan desde la perspectiva indigenista y de lo real maravilloso americano, sintetizados en el neo-indigenismo de los años 60 en Latinoamérica y, también, en el llamado *boom*. Ambos órdenes simbólicos, en su antagonismo interpenetrante, van configurando una síntesis de lo heterogéneo entre dos racionalidades diversas, también entre dos visiones de lo heroico permeadas de luz y tinieblas. Una perspectiva un tanto oblicua, torcida quizás, que naturaliza el conflicto o la paradoja. Como en el caso del odio y también del amor entre los padres, el hijo extrae la savia de su propia construcción en cuanto sujeto, difícil como todas las construcciones. Y de esa conflictividad que introduce lo heterogéneo (lo nocturno) en la pretendida homogeneidad del orden conceptual diurno, la imaginación simbólica de nuestra cultura produce lo literario, producto que entre el mito y la historia, entre lo trascendente y el devenir temporal, emite la luz de sombras de lo maravilloso. Contra el tiempo histórico, mortal, dos héroes, quizás Cuauhtémoc y Cortés, se ofrecen tanto el uno como el otro en su simultánea caída y elevación, conformando un mundo íntimo, aglutinante, también melancólico, que vincula tanto los abismos como las cúspides en la concepción de la grandeza audaz del ser literario latinoamericano.

Y ese mundo primigenio dual, antagónico, tiene su inicial impulso a la síntesis

2. Gilbert Durand en Luis Galagarza, *La interpretación de los símbolos: hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 72.

en las crónicas de la conquista, en cuanto consignan las miradas mutuas de admiración de ambos contendientes. Mirada, que ya criolla, con reminiscencias del conquistador y elección de mestizo, recrea Martí en «Ruinas indias». Y dicha recreación surge de un subsuelo profundo, tal vez de la primera (ad)mirada del conquistador conquistado que se desprende de las *Carta de relación*, de Hernán Cortés, que a pesar de haber sido escritas como testimonio histórico con intenciones políticas, por su calidad narrativa se incluyen dentro de nuestra historia literaria como parte de sus primeras manifestaciones en el siglo XVI. El México antiguo es el tema de esas *Cartas*. Lo fantástico, maravilloso, está captado por los ojos de un Cortés sorprendido y fascinado; sensible, aventurero y audaz; cruel, terco, dominante; pero capaz de dejarse seducir por la magnificencia de ese mundo recién descubierto, describiéndolo no con la palabra fría del conquistador, sino con la vehemencia del conquistado.

Y a propósito de lo anterior, la literatura latinoamericana existe desde que Colón desembarcó en Guanahaní y plasmó en su escritura sus primeras impresiones de admiración sobre estas tierras nuevas para él. En esa escritura, dejó inscripta la mirada asombrada-conquistada que captó lo maravilloso, y comenzó la leyenda; una leyenda cuya influencia persiste en la atmósfera mágica que se desprende de manera natural de la literatura latinoamericana, porque para nosotros la sensibilidad mágica-poética es inherente a la historia.

Cortés, como la España de su tiempo, fue un humanista contradictorio. El Renacimiento, condicionado a la religión, está aprisionado todavía en un marco medieval. La tolerancia y la apertura humanistas, junto con la intolerancia y la intransigencia católicas, se dan en una misma idiosincrasia imprimiéndole el sello del anacronismo y del conflicto a la conquista.

Para juzgar a los conquistadores hay que tener en cuenta que eran hombres pasionales y con el alma empeñada en la comunicación con Dios. Por eso no es rara la coexistencia de la ambición con la piedad, la crueldad con el sentimiento de redención. Si la conquista fue una empresa de intereses terrestres, fue también una empresa espiritual. El conquistador creía en su misión sagrada de llevar la verdad, de llevar el Dios verdadero a los indígenas. Por eso el juicio histórico no siempre es unitario, porque está juzgando un hecho en el que confluyen motivos antagónicos. El mal para servir el bien o viceversa, es cuestión de difícil armonización.

El autor de las *Cartas* era un hombre con todas esas contradicciones. Algo culto, algo poeta, como lo describe Bernal Díaz del Castillo, pero sobre todo era un temperamento capaz de romper los moldes para imponerse a las circunstancias. Sin embargo, la ambición del oro está presente todo el tiempo a lo largo de sus *Cartas*. La leyenda áurea que fue América para España conduce la pluma y la acción de Cortés.

Las características literarias de estos relatos son, fundamentalmente, el don intuitivo de narrar, el estilo coloquial, enérgico, sin artificios, que fluye sin

obstáculos deleitándose en la frase y en la acción que cuenta. Además, las *Cartas* poseen una dinámica interna que se mueve de la ilusión a la desilusión, de lo emotivo a lo calculado, de la simpatía a la venganza, haciendo de la obra algo eminentemente vivo. Mientras leemos, observamos cómo Cortés, escritor y actor a la vez, va siendo conquistado por las tierras que sojuzga. Sus frecuentes comparaciones entre el aspecto y organización de las ciudades mexicanas con las españolas, del lujo del imperio azteca con el de la corte, de los paisajes, etcétera, muestra su admiración por México. Poco a poco, al hacerse dueño de las tierras mexicanas, va haciéndose también su primer ciudadano voluntario.

En el valiosísimo análisis semiótico de la *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, de Diego Durán, Roberto Flores dice:

Toda la *Historia* de Durán cabe en su enunciación enunciada: nace del encuentro de un fraile tomista con una Historia cuyo sentido providencial se torna evidente ante la inevitable conquista de México; como texto no es autónomo puesto que el narrador encuentra su origen y justificación en la Biblia; ante todo, representa un admirable esfuerzo de abstracción por seleccionar rasgos morales pertinentes con el fin de pintar el retrato de los indios e integrarlos en el de toda la humanidad. Pero al cosntruir esta historia, el fraile también enuncia su historia. Si su discurso cuidadosamente razonado logra que los vencidos revivan en la memoria de los hombres, al pintar retratos y narrar acontecimientos también se describe y narra lo que quizá sea el acontecimiento central del relato: el amor y la admiración de un historiador por las razones que descubre detrás de las obras.³

La admiración, en el libro de Flores, supone también un acto cognoscitivo que parte no solo de la emoción maravillada, del asombro encantado, sino también del pánico, del estupor, del temblor que invade tanto a los españoles como a los indios ante la destrucción de México-Tenochtitlán. Pasma, espanto, igual a admiración, tanto como a encantamiento o amor. Esta visión admirada es la que informa, desde el pasado lejano, la perspectiva que construye el indigenismo y la estética de lo real maravilloso americano para confluir en el neo-indigenismo y en la narrativa del boom. Solo cambian los actores y la organización de esa mirada en cuanto humanidad mestiza, mitad dominadora, mitad dominada, diurna y nocturna, rebelde y sumisa, mitad épica y mitad elegíaca. Oigamos otra vez a Roberto Flores, al comentar la perspectiva criollista en el discurso histórico de Durán:

(...) al intentar mostrar este criollismo, surge como interpretación alternativa la del mestizaje cultural, interpretación esta última que parece gozar de los favores del público (...) Este optimismo surge de un abierto rechazo a juzgar la historia de

3. Roberto Flores Ortiz, *El amor de las razones*, México, UAM-Azcapotzalco, 1991, p. 103.

América a partir de las culturas precolombinas y de la «vieja» cultura europea. El mestizaje se vuelve así un modo de separar las culturas madres que dieron origen al americano moderno. Sin embargo, en la hipótesis del mestizaje hay una dificultad que impide comprender cabalmente la *Historia de las Indias*. A lo largo del análisis, se ha visto que este discurso no es el producto de un mestizaje cultural naciente, sino, más bien, la obra de un pensamiento medieval a punto de morir (...) En cierto sentido, es posible considerarla como la protesta de un fraile cuyas ilusiones apostólicas se vieron poco a poco mitigadas al enfrentarse al repliegue de sus hermanos en los conventos y al constatar la indiferencia de la metrópoli, que no se interesó en sus colonias más que por sus riquezas. También sería posible considerarla como la exclamación de una razón que grita su impotencia al intentar infructuosamente revivir, aunque no sea más que en el papel, los acontecimientos que narra. En todo caso, sea cual sea la explicación, no es la manifestación primera de un nacionalismo naciente. Durán se encuentra obsesionado por la desnaturalización y la decadencia (...) La Historia proporciona esta triste testimonio y busca contener la pérdida al guardar en la memoria la imagen de los vencidos.

Durán lamenta la destrucción del imperio azteca tal como también lamenta la pérdida del paraíso (...) Ahora bien, su nostalgia del pasado no tiene el consuelo de un futuro sonriente. Quizá, como los franciscanos, lamenta el fin del sueño milenarista. (...) No es que ha perdido la fe y la esperanza en la Salvación eterna, simplemente ha comprendido que el fin de la Historia no era inminente y que había sido postergado a fecha incierta, en un futuro lejano (...) Para él, se ha acabado la esperanza en la próxima venida de Cristo, ya tampoco espera (si alguna vez lo hizo) los favores reales, ha terminado su actividad misionera: en suma, para él ha acabado la espera del reconocimiento. Cuando Durán termina su obra, es uno de los últimos frailes sobrevivientes que creyeron en la fuerza política de su apostolado (...) Ahora bien, al luchar contra la ignorancia crasa y la ignorancia culpable, Durán se muestra más optimista que nunca. Un capítulo se ha cerrado en la historia de esta tierra de la Nueva España, pero la historia continúa. Al erigirse en la memoria de los ausentes, su visión admirada del pasado se transforma en obra del porvenir: Durán es la razón que triunfa y perdura a través de los siglos. (Flores, 1991: 300, 301 y 302).

En este largo fragmento de *El amor de las razones* Flores constata que un capítulo se ha cerrado en la historia de esta tierra de la Nueva España. Y me parece que de ese pasaje emerge algo que es muy importante para nuestra literatura: *dos visiones mueren*: la prehispánica y la española medieval, y de esas dos visiones en tanto dos interpretaciones del paraíso y del infierno, que llegan hasta el presente guardadas en un tiempo y en un espacio simbólicos, muy distintos al cronológico, resucita la admiración en su doble vertiente de espanto y amor para constituir la narrativa indigenista y neo-indigenista de 1930 hasta el presente, y la de lo real maravilloso americano desde 1949 hasta la actualidad: dos tradiciones discursivas que, a su vez, fundamentaron la culminación narrativa de siglo y medio de independencia política de la metrópoli española en lo que, como fenómeno coyuntural y publicitario, se llamó el *boom*.

Alejo Carpentier, autor de *El reino de este mundo* (1949), donde explicita la estética de lo real maravilloso americano, nos dice lo siguiente con respecto al narrador latinoamericano en los umbrales del siglo XXI:

(...) no le queda más recurso (...) que afianzarse en sus tareas específicas, ya que dentro del contexto de los hombres pensantes, pertenece a una especie particular: la especie de los cronistas, destinados a repertoriar los acontecimientos de su época que le sean perfectamente inteligibles.

(...)

Por lo tanto, no veo más camino para el novelista nuestro en este umbral del siglo XXI que aceptar la muy honrosa condición de cronista mayor. Cronista de Indias de nuestro mundo sometido a trascendentales mutaciones, cuyos signos anunciadores aparecen ya en muchos lugares del mapa.⁴

Desde esa perspectiva surge también la mirada de admiración, entre el espanto y el encantamiento, que funda la significación del más alto momento del indigenismo latinoamericano y, en particular, del neo-indigenismo con los nombres de José María Arguedas, Miguel Ángel Asturias, Rosario Castellanos o Manuel Scorza. Por otro lado, desde la negritud, pensemos en Alejo Carpentier con *El reino de este mundo*, a partir de cuya obra se documenta la emergencia clara de la visión de lo real maravilloso americano. En «Conciencia e identidad de América», Carpentier también comenta: «Aquí lo épico, lo épico terrible, o lo épico hermoso es cosa cotidiana. El pasado pesa tremendamente sobre el presente... Desde sus guerras de independencia América toda vive en función del acontecer político» (Carpentier, 1981: 154).

Sin embargo, acontecer político fue también el choque de culturas que fundó nuestra América, lo cual es obvio en la narrativa indigenista de los años 30, que informa sobre un mundo quebrado en dos racionalidades y normas lingüísticas diferentes. Pero en el neo-indigenismo, a partir de 1960, nutrido ya ampliamente de la visión de lo real maravilloso americano, esos dos mundos se integran para constituir la plena identidad literaria latinoamericana. El indigenismo como corriente literaria supone que *el indio* es; esto quiere decir que su situación está inmersa en la amplia dimensión de los problemas de la nación contemporánea. Pero en el indigenismo de los años 30 y 40 —*Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza, *La serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría— todavía la separación del indígena en cuanto a la vida nacional es extrema, aunque está en su horizonte, como también lo está el negro, en el caso de *Ecue-yamba-o* (1933) de Alejo Carpentier; o de *Juyungo* (1942) del ecuatoriano Adalberto Ortiz.

Tomando el propósito reivindicativo como el elemento que define la

4. Alejo Carpentier, «La novela hispanoamericana en vísperas de un nuevo siglo», en *La novela hispanoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México, Siglo XXI, 1981, p. 23.

corriente indigenista primera, ésta se inicia con la novela *Aves sin nido* (1889) de la escritora peruana Clorinda Matto de Turner; y culmina según algunos críticos con *Los ríos profundos* (1958), del también escritor peruano José María Arguedas. Mariátegui, pensador latinoamericano especialmente importante para la comprensión del indigenismo y de las relaciones entre literatura y sociedad, en 1928 nos dice lo siguiente sobre la corriente indigenista:

No se puede equiparar, en fin, la actual corriente indigenista a la vieja corriente colonialista. El colonialismo, reflejo del sentimiento de la casta feudal, se entretenía en la idealización nostálgica del pasado. El indigenismo en cambio tiene raíces vivas en el presente. Extrac su inspiración de la protesta de millones de hombres. El virreinato era; *el indio es*. Y mientras la liquidación de los residuos de feudalidad colonial se impone como una condición elemental del progreso, *la reivindicación del indio, y por ende de su historia, nos viene insertada en el programa de una Revolución* (lo subrayado es mío).⁵

Si el indigenismo de los años 30 a 60 tiene raíces vivas en el presente, porque «el indio es», quiere decir que su situación está inmersa en la más amplia dimensión de los problemas sociales y nacionales; ese ser va dejando de ser una singularidad absoluta para entrar a formar parte de la pluralidad social dentro de la cual se comporta como una singularidad relativa, interdependiente y, por tanto, permeable a otras singularidades que componen la realidad total de la nación. Se trata de otra perspectiva y de otro momento histórico. Lo mismo ocurre después en 1960. Juan Larco valora socialmente la obra de José María Arguedas de la siguiente manera:

Con la obra de José María Arguedas, se entra en una fase radicalmente nueva, que ya no puede llamarse en rigor «indigenista». Antes bien, examinada en su conjunto, su obra narrativa nos descubre, con sorprendente coherencia, el proceso de «superación del indigenismo» (...) Si para la visión «dualista prevaleciente en los años treinta, la sociedad peruana —como dice Antonio Cornejo Polar— estaría conformada por dos mundos independientes, ajenos entre sí, incomunicados», el mundo del blanco y el mundo del indio (...), la obra de Arguedas constituiría el cuestionario agónico, incesante, y la superación final de esta dicotomía (el subrayado es mío).⁶

Esta superación, según el mismo Larco, tiene su gran momento en Perú con *Todas las sangres* (1964), de Arguedas;

-
5. José Carlos Mariátegui, «El proceso de la literatura», en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Amauta, 1965 [1928], p. 292.
 6. Juan Larco, editor, «Prólogo», en *José María Arguedas*, La Habana, Casa de las Américas, 1976, p.11. En el fragmento citado, Larco se refiere al ensayo «El sentido de la narrativa de Arguedas», de Antonio Cornejo Polar, que aparece en ese volumen de la serie de Valoración Múltiple.

De la aldea andina, en *Agua* (1935), a los vastos escenarios de contornos imprecisos, de los Andes, junto con la irrupción de la costa y de Lima, en *Todas las sangres* (1964), pasando por las estaciones intermedias de *Yawar fiesta* (1941) y *Los ríos profundos* (1958), la visión de Arguedas, a partir del mundo y del ámbito indígenas, sufrió un proceso de ensanchamiento hasta abarcar el conjunto de la nación peruana. (Larco, 1976: 11).

En México, ese momento que corresponde al neo-indigenismo se da con *Oficio de tinieblas* (1962), de Rosario Castellanos. Esta novela busca también, «agónica e incesantemente», la superación de la dicotomía entre dos mundos distintos entre sí. Por eso, pienso que manteniendo su relación con el indigenismo mediante el conflicto entre el ladino y el indio, *Oficio* ya no podría llamarse exclusivamente una novela indigenista.

Lo que se ha venido llamando período reivindicativo del indígena, en México se ejemplifica con escritores como Gregorio López y Fuentes, quien publica *El indio* (1935), Premio Nacional de Literatura en el mismo año, y a quien se adjudica el inicio de esta corriente en el país. Mauricio Magdaleno con *El resplandor* (1937); Bruno Traven con *La rebelión de los colgados* (1938); Miguel Ángel Menéndez con *Nayar* (1941), también Premio Nacional de Literatura. Desgraciadamente, el indigenismo literario en México carece todavía de un estudio riguroso que lo caracterice en su trayectoria y lo distinga dentro de las concepciones históricas y las políticas indigenistas del país, tomando en consideración, además, la muy reciente literatura indígena hasta ahora básicamente oral, pero que ya se está plasmando en escritura como lo previó alguna vez Mariátegui.

Una nueva narrativa indigenista en México se inicia con el «ciclo de Chiapas», como lo llamó Joseph Sommers, que entre 1948 y 1962 produce ocho obras importantes: *Juan Pérez Jolote* (1948) de Ricardo Pozas; *El callado dolor de los tzotziles* (1949) de Ramón Rubín; *Los hombres verdaderos* (1959) de Antonio Castro; *Benzulul* (1950) de Eraclio Zepeda; *La culebra tapó el río* (1962) de María Lombardo de Caso; *Balún Canán* (1957), *Ciudad Real* (1960) y *Oficio de tinieblas* (1962) de Rosario Castellanos.

Según Sommers, el ciclo de Chiapas se distingue de la novela indigenista de los años treinta, regida por el realismo social, en que ahora el indio está en su contexto cultural con personalidad propia y plantea su angustia individual dentro del amplio contexto social. Además, estas novelas revelan la cosmología indígena, ya que mantienen la vigencia del mito y, con él, el concepto ahistórico del tiempo.⁷ Sin embargo, a Sommers se le escapa señalar que todo esto sigue siendo percibido desde la perspectiva mestiza de los novelistas, y no del indígena como

7. Cfr. Joseph Sommers, «El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria», *Cuadernos americanos* (México), 2 (1964): 247.

tal, aun el *Oficio* que, de acuerdo con su juicio, es la novela más sobresaliente de este ciclo. Tampoco señala la amplitud y complejidad de la visión fundadora de la novela, que rebasa la visión mítica.

De lo expuesto hasta aquí me interesa resaltar tres cosas: 1) Mariátegui dice que el indigenismo actual tiene raíces vivas en el presente, y la reivindicación del indio viene insertada en una Revolución (como sucedió en México). 2) Larco opina que la obra de Arguedas supera el indigenismo para abarcar el conjunto de la nación peruana. *Los ríos profundos* (1958) es una estación intermedia, pero *Todas las sangres* (1964) ya incluye toda la nacionalidad. 3) *Oficio de tinieblas* es la obra más sobresaliente del indigenismo mexicano según los críticos, pero realmente ya se trata del auscultamiento de lo nacional. Se produce en 1962: después de *Los ríos profundos*, cúspide del indigenismo latinoamericano, y antes de *Todas las sangres*.

Yo creo que *Oficio* no es solamente una obra destacada del indigenismo mexicano. Como producto postrevolucionario, sobresale no solo por las características que perfila Sommers sino también como superación del indigenismo o del neo-indigenismo latinoamericano. En esta obra se muestra la fuerza opositora del indígena como parte de un conflicto sociocultural nacional y también de clases. Es decir, Rosario Castellanos no nos presenta la oposición indígena en un mundo estático, como en el indigenismo tradicional, sino que lo percibe desde una realidad en movimiento. En *Oficio* es notable la resistencia del indígena a la dominación, y la resistencia del dominador a la indigenización. Este choque cultural y social de dos mundos aún subsiste, y no se resuelve a favor de la fuerza, sino que la escritora deja ver la interpenetración de ambos mundos en su atracción y repulsión.

Parece ser que lo novelado no es propiamente la visión indígena y su mundo, sino la de un mestizaje cultural todavía no consolidado en su difícil proceso de integración. Castellanos muestra las realidades que lo impiden, pero muestra también ese mestizaje en proceso dentro de la dinámica de la desigualdad. La etnia no es el único aspecto en cuestión (sí, en todo caso, la multiétnicidad), sino la mayor o menor integración a una cultura heterogénea que promueve una nacionalidad compuesta de diversidades históricas, culturales, económicas, políticas y sociales, y que se presentan en un primer plano como un problema lingüístico. Es decir, como manejo eficiente o deficiente de la lengua nacional, o de dos órdenes de lenguaje: oral y escrito: nocturno y diurno.

Antonio Cornejo Polar, al definir la novela indigenista, nos dice que debe observarse el criterio de heterogeneidad. Es decir, su condición intercultural y la duplicidad de su base social (proveniente de la distinta ubicación social del escritor con respecto a los seres que componen su referente); así como también la condición contradictoria del género, puesto que la novela es un género burgués, urbano y moderno, y es con este modelo que se trata a la sociedad indígena. Por eso la novela indigenista incorpora formas de esa sociedad como el mito, la

leyenda, el cuento popular, etcétera. Asimismo, sigue diciendo este ensayista, la novela indigenista maneja una doble conciencia del tiempo: el tiempo mítico, que entra en conflicto con la conciencia histórica implícita en el acto de novelar.⁸

Pero lo más importante es que Cornejo Polar declara que el sentido y valor de la novela indigenista está justamente en esa naturaleza plural y heteróclita, que pone en relación dos mundos social y culturalmente distintos. En ese sentido anuncia una nueva literatura. Aquélla que en Latinoamérica puede revelar

luminosamente, la raíz de un conflicto mayor, la desmembrada, constitución de una sociedad y una cultura que todavía, tras siglos de convivencia en un mismo espacio nacional, no pueden decir su historia más que con los atributos de un diálogo conflictivo.

(...)

La novela indigenista aparece, pues, como un género peculiar, distinto e insólito, que se construye sobre un espacio de divergencias múltiples. Al expresarlas, asumiéndolas como base de su estructura narrativa, la novela indigenista se convierte en signo del hirviente proceso histórico-social de los países andinos y en una de sus manifestaciones más valiosas y esclarecedoras. (Cornejo Polar, 1977: 46).

Y esa nueva literatura es el neo-indigenismo. Lo que dice el ensayista peruano en relación con la novela indigenista en los países andinos, vale también para la escritura de Rosario Castellanos, y también para las expresiones no indigenistas de lo real maravilloso americano. Para 1960 ya podemos hablar de una superación del indigenismo en términos de un neo-indigenismo, o de un mestizaje cultural ya consolidado en las literaturas nacionales. Arguedas, Castellanos y otros autores lo ilustran. En particular el peruano Manuel Scorza, en quien el indigenismo se mezcla francamente con lo real maravilloso americano, una de las características más llamativas del neo-indigenismo y yo diría, a reserva de llevar a cabo análisis textuales rigurosos para confirmarlo y caracterizarlo, que también en algunas de las más importantes obras del *boom*. Hablemos un poco sobre la obra de Manuel Scorza. Escribe cinco novelas que componen un ciclo narrativo. Este consta de los siguientes títulos: 1. *Redoble por Rancas* (1970); 2. *Historia de Garabombo, el invisible* (1972); 3. *El jinete insomne* (1978); 4. *Cantar de Agapito Robles* (1976); y 5. *La tumba del relámpago* (1978). En estas cinco novelas se narra, a manera de saga, las luchas campesinas contemporáneas en los Andes centrales del Perú como partes de los episodios constituyentes de una nacionalidad, todavía en proceso, que se origina desde la primera «guerra de liberación» de Tupac Amaru en el siglo XVIII, continúa con la gesta bolivariana, y prosigue hasta el presente. Este ciclo apela al contexto histórico y literario latinoamericano, resignificándolo

8. Cfr. Antonio Cornejo Polar, «Para una interpretación de la novela indigenista», *Revista Casa de las Américas* (La Habana), 100 (1977): 42-44.

en lo nacional, lo subcontinental y lo universal. En cuanto a esto último, considerando los aspectos textuales más evidentes, citemos algunos títulos que encabezan los capítulos de cada una de las novelas: «Sobre la universal huida de los animales de la pampa de Junín»; «Sobre los misteriosos trabajadores y su aún más raras ocupaciones»; «De cómo Pajuelo se volvió murciélago y heredero universal de todos»; «Exaltación Travesaño le dice a Genero Ledesma: *soy alguien que morirá sin ver la justicia*»; etcétera. La apreciación inmediata de estos títulos nos remite al entrañable *Don Quijote de la Mancha*, situándonos en el más amplio contexto de la serie literaria peninsular y occidental, y subrayando nuestra relación de familia con dicha tradición. Por otra parte, los mismos títulos apuntan hacia una especificación diferencial con esa tradición, que sería lo peruano y lo latinoamericano, en cuanto a los contenidos históricos.

La visión integradora de Manuel Scorza asume y sintetiza dialécticamente la diversidad que constituye y se expresa en nuestra tradición literaria. Su percepción e intención totalizadoras logran la universalización de la novela partiendo de la particularidad indígena. Mariátegui había dicho que la nueva peruanidad era una cosa por crear. Su cimiento «histórico tiene que ser indígena. Su eje descansará quizá en la piedra andina, mejor que en la arcilla costeña» (Mariátegui, 1965: 231-232). El pensador del socialismo latinoamericano se refiere aquí a su percepción de lo indígena como elemento dominante de la identidad peruana, a pesar de la hegemonía política, económica y cultural en lo oficial, de lo criollo y lo mestizo. La coexistencia conflictiva de estos elementos étnicos, que se manifiesta también en lo social, enfatizando lo indígena mediante la perspectiva del narrador que estructura la textualidad, constituye el material narrativo de la versión campesina de la epopeya nacional contemporánea, que elabora artísticamente Manuel Scorza en los cinco títulos de su saga peruana: obra que en su conjunto es uno de los más ambiciosos proyectos narrativos de Latinoamérica.

Cada una de las cinco novelas que componen esta epopeya nacional y nacionalista desde una compleja perspectiva latinoamericana de izquierda, es un capítulo de lo que Scorza denomina la «Guerra callada o silenciosa [que] oponen, desde hace siglos a la sociedad criolla del Perú, descendientes de Europa, y a los sobrevivientes de las grandes culturas precolombinas». ⁹ En la noticia con la cual se inicia *Historia de Garabombo, el invisible*, el escritor nos dice que «Los historiadores casi no consignan la atrocidad ni la grandeza de este desigual combate...» secuela obvia de la conquista. Por otra parte, en la noticia con la que se abre *Redoble por Rancas*, Scorza señala, refiriéndose a él mismo lo siguiente: «Más que un novelista, el autor es un testigo». ¹⁰ En estas citas podemos advertir claramente cómo el proyecto literario se hace cargo, además, de otro proyecto

9. Manuel Scorza, *Historia de Garabombo, el invisible*, Barcelona, Planeta, 1972, p. 12.

10. Manuel Scorza, *Redoble por Rancas*, México, Siglo XXI, 1991, p. 11.

extraliterario con el fin de llenar la carencia del discurso histórico. Por eso, a la función del novelista se integran las del testificante y del cronista. Scorza caracteriza así, esa especie de novela «sin ficción» (*la Historia*), que nutre la ficción, estableciendo intencionalmente la heterogeneidad discursiva entre dos visiones como su componente constitutivo de acuerdo, obviamente, con la compleja y heterogénea realidad histórica-social y cultural del Perú. La vivencia de la realidad, transformada en experiencia literaria, define eclécticamente a la novela indigenista y neo-indigenista, eludiendo la especialización genérica. De ese modo, el narrador peruano afirma conscientemente un rasgo característico de la tradición literaria latinoamericana, inscribiéndolo como seña de identidad. Se trata de novela —género que nos llega de Europa—, pero de una novela muy peculiar.

Resulta familiar en la novelística latinoamericana el recurso de articular la ficción y la Historia. La función documental y crítica de este recurso, es la que pone de manifiesto Scorza cuando declara que los historiadores no consignan el «desigual combate». Se refiere, obviamente, a los historiadores oficialistas o apegados a la visión de la cultura dominante que manejan un «saber» que desconoce o distorsiona la acción reivindicativa de los actores populares o dominados. Scorza, como tantas veces se ha hecho en el subcontinente, utiliza la literatura para romper ese cerco ideológico haciendo pasar la otra versión de los hechos históricos a través de la novela. Este uso extraliterario de la ficción narrativa tiene como objeto socializar el conocimiento histórico y ejercer una práctica crítica, lo que convierte también al quehacer artístico en una modalidad de la investigación y del conocimiento, sin perder por eso su condición de expresión estética. El escritor, en este caso, recupera la memoria indígena y campesina, así como el carácter oral de su cultura por medio de la recreación de sus formas de habla.

El conflicto básico que impulsa el desarrollo narrativo neo-indigenista en la saga de Scorza sigue siendo el despojo de tierras a las comunidades campesinas: gran tema indigenista de la literatura latinoamericana que se desplegó entre los decenios del 30 y del 50. Pero ya no se trata de ese indigenismo tradicional, sino que aún inscribiéndose en él, lo transforma. Es bueno recordar que esa vertiente de la serie literaria latinoamericana resulta específicamente nuestra aunque haya sido construida desde una perspectiva mestiza. Lo que distingue a los neo-indigenistas es que utilizan técnicas vanguardistas incluyendo el humor y, en particular, el humor negro, como puede apreciarse en este fragmento: «En el Perú —precisó el Presidente Pardo— hay dos clases de problemas: los que no se resuelven nunca y los que se resuelven solos» (Scorza, 1991: 212 y 213). Pero, sobre todo, integran el procedimiento de lo real maravilloso americano, que no es propiamente una técnica indigenista. Por todo esto, Scorza estaría muy cerca del original indigenismo y modo de novelar desarrollados por Miguel Ángel Asturias en *Hombres de maíz* (1952), precursora, en mi opinión, del neo-

indigenismo; sin olvidar el caso de *Mulata de tal*, que merece un estudio especial. Pero volviendo a lo real maravilloso americano, debe aclararse que en el neo-indigenismo ya no se trata de representar el pensamiento mágico-religioso de los pueblos indígenas en contraste con la racionalidad occidental ilustrada, sino que se da como una forma de razón legítima que muestra la vitalidad y el potencial de resistencia que la constituye. Es, pues, en esta interacción de lo nocturno y lo diurno, inscrita en el indigenismo, en lo real maravilloso americano y en el neoindigenismo, que emerge claramente perfilada nuestra identidad literaria latinoamericana como una tradición consolidada que tiene su gran momento de visibilidad con el boom. Después del boom, ya nuestros escritores no recrearían o imitarían a los europeos o a los norteamericanos, sino a Cortázar, a García Márquez o a Rulfo, aunque éste no perteneció al estallido boomesco.

Carpentier caracteriza de esta manera lo que denominamos estética de lo real maravilloso americano:

Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscriben fechas en la historia del continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la fuente de la eterna juventud, áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia de tan mitológica traza como la coronela Juan de Azurduy (...) Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitología. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?¹¹

Y siendo así, Scorza —como Asturias en *Hombres de maíz*, Rosario Castellanos en *Oficio de tinieblas* o Arguedas en *Todas las sangres*— no hace más que agregar a esa crónica, de manera monumental, otro episodio que reivindica la vitalidad cultural y el impulso épico de los pueblos indígenas de acuerdo con la mejor expresión de la eticidad literaria del indigenismo latinoamericano, pero estructurando todas las novelas de esta saga con base en personajes y acontecimientos modelados a acuerdo con la visión de lo real maravilloso americano. Algunos ejemplos de esto último son las predicciones históricas que Remigio Villena es capaz de leer en los ponchos que tejió Doña Añada, en *Redoble*; o el ladrón de caballos que sabe hablar con los equinos en *Historia de Garabombo*; o, en general, las metamorfosis de los personajes, el animismo de los relojes que se enferman, etcétera.

En estas obras del neo-indigenismo las luchas campesinas —lo épico— se

11. Alejo Carpentier, «De lo real maravilloso americano», en *Literatura y conciencia política en América Latina*, Madrid, Alberto Corazón, 1969, pp. 116-118.

insertan dentro de la vida cotidiana a modo de acontecer natural. Y, en general, los autores indigenizan la tradición literaria peninsular o europea, revelando las posibles correspondencias y afinidades entre dicha tradición y la autóctona. Y, en cuanto al manejo del idioma castellano, no cabe duda que estamos ante su americanización más franca en la modalidad de lo que podría llamarse un lenguaje barroco americano. En la formalización lingüística de los autores opera, pues, el impulso a integrar la tradición peninsular y la indígena. Si la literatura colonial del Nuevo Mundo recogió e imitó a la corriente barroca de la metrópoli, es oportuno recordar que la misma aquí se americanizó potenciándose, además, con el barroquismo de la concepción indígena del mundo que se expresa, por ejemplo, en los grandes libros de la tradición prehispánica como son el *Popol Vuh* o el *Chilan Balam* (Carpentier, 1981: 123), y que nutre la imaginación lingüística de algunos escritores latinoamericanos en el presente. En una dimensión más amplia, ese barroquismo americano del lenguaje que identificamos en Asturias o en Scorza es propio también de esos enormes protagonistas de la literatura latinoamericana como lo son Carpentier, Lezama Lima, Roa Bastos, García Márquez, Fernando del Paso, etcétera. Scorza, entre esos nombres, valiéndose de un acercamiento histórico, político y mítico a la realidad peruana, logra sintetizar muchos períodos literarios y sintetizar, también, las vertientes culturales de lo español, lo criollo y lo indígena en un armónico mestizaje.

Asimismo, en algunos de estos autores, y en Scorza mismo, está presente la actualísima reflexión que, a propósito de la conmemoración de los quinientos años de la hazaña de Colón, se ha llevado a cabo sobre las relaciones entre América y Europa. No es posible olvidar, sin embargo, que en lo que se refiere a la literatura, esta reflexión ya había comenzado en Latinoamérica desde el siglo XIX con el tema de la civilización y la barbarie, y tuvo su gran primer momento de brillantez literaria y de lucidez histórica en *El siglo de las luces* (1962), de Alejo Carpentier. Muchas otras obras de gran factura literaria le siguieron después, continuando esa misma reflexión, pero solo mencionaré *Noticias del Imperio* (1987), del mexicano Fernando del Paso, por su virtuosismo monumental de carácter lingüístico y la profundidad de su reflexión filosófica sobre la historia, considerando las relaciones entre Europa y América. Invirtiendo los términos de esa historia, a favor del punto de vista de América, Scorza nos dejó el prometedor y actualísimo título de la que debió ser su última novela, que quedó inconclusa: *El verdadero descubrimiento de Europa*. A pesar de su interrupción, sería muy importante conocer el manuscrito en proceso.

De esta «novela tan linda» o de este «poema triste» que según Martí es la historia de América, el indigenismo y lo real maravilloso americano han recuperado la «visión de los vencidos» o contravisión, si tomamos como término comparativo la visión dominante de origen europeo. En esta contravisión y en esta historia de los dominados, los escritores han representado literariamente el impulso de resistencia de la cultura autóctona interrumpida por la conquista. A propósito de

esta perspectiva, el suizo Martin Lienhard, estudioso de la oralidad y de las culturas populares, en palabras citadas en la declaración que hizo la Casa de las Américas ante el Quinto Centenario subraya que

... tal visión no se agotó en el siglo XVI, sino que prosigue hasta nuestros días en descendientes de quienes sobrevivieron al trauma de la conquista, cuya expresión verbal fundamental se realiza en el marco de la oralidad, aunque por momentos (...) se sirvan de la escritura europea para expresar una visión alternativa, la cual exige, ahora, la elaboración de otra historia de la literatura latinoamericana, una historia que tendrá que relativizar la importancia de la literatura europeizada o criolla, aquilatar la riqueza de las literaturas orales y revelar o subrayar la existencia de otra literatura escrita, vinculada a los sectores marginados.¹²

En este proyecto de investigación y reformulación de la literatura latinoamericana que propone Martin Lienhard, son especialmente considerables los autores del indigenismo, del neindigenismo y de lo real maravilloso; pues, al mismo tiempo que trabajan con el modelo de la literatura europeizada o criolla, lo relativizan al incorporar con énfasis y naturalidad los recursos y procedimientos orales de la cultura popular indígena. Evidentemente, este tipo de literatura latinoamericana «vinculada a los sectores marginados» —la «otra literatura» de la que habla Lienhard—, es la que los grandes escritores latinoamericanos representan. Resulta evidente también, como lo pide Lienhard, que esta «otra» literatura requiera de «otra» historia literaria, cuya tarea consista en promover una nueva lectura y descubrir otros sentidos más acordes con nuestra realidad histórica y literaria. Es a partir de ahí que se podrá, entonces, elaborar con paso firme la tan esperada y aún tan vacilante teoría literaria latinoamericana de la cual uno de sus interesantes intentos y también fragmentos ha sido el manifiesto de lo real maravilloso americano —que no realismo mágico— formulado por Carpentier en 1949, ya que en él consideró la compleja riqueza étnica y cultural de América y enfatizó la «visión de los vencidos» como elemento constitutivo de una forma específica de percepción y de sensibilidad que es, también, la que informa a nuestra literatura.

Me parece importante destacar ahora, que lo real maravilloso americano implica tanto una categoría histórica como la consideración de la oralidad y de la voz colectiva; es decir, de una racionalidad «otra». Sin esto no existe lo real maravilloso americano y es lo que lo diferencia del realismo mágico europeo, que es una categoría ahistórica y abstracta. Lo real maravilloso americano y el realismo mágico, términos que se piensan de manera intercambiables, prueban la distorsión y también la vacilación con que se asume (más bien no se asume) nuestra tradición

12. «La Casa de las Américas ante el Quinto Centenario», *Revista Casa de las Américas* (La Habana), 184 (1991): 6-7.

latinoamericana en lo literario y en lo cultural, en sentido amplio. Con este trabajo he querido subrayar, en términos generales, la existencia clarísima de esta tradición, algunos de sus componentes y de sus líneas más significativas.

En un artículo de 1931 (inédito, publicado muy recientemente), Carpentier reflexionaba así sobre la complicación cultural latinoamericana: «Nosotros lo latino!, afirmaba un negro cubano desde la tribuna de un meeting político, sin pensar hasta qué punto podía estar acertada la idea implícita en este arbitrario concepto de la latinidad». ¹³

Esta paradoja cultural que subraya el escritor cubano, la de una latinidad africana —o indígena—, es la síntesis particular de una contradicción que modela y construye nuestra identidad subcontinental; es la misma también que está considerada en el manifiesto de lo real maravilloso americano. El intento teórico incipiente que subyace en dicho manifiesto supone precisamente esa paradoja; esa «otra» historia, ya no silenciada en la conmemoración del Quinto Centenario del «encontronazo» entre dos mundos, y es la que está valorada e integrada en la visión mestiza —ahora sí mestiza y no como cuando se le atribuyó a Diego Durán—, de los escritores de quienes hemos venido hablando.

Los textos literarios informados por la estética indigenista y la de lo real maravilloso americano son textos dialógicos y cuestionadores que alimentaron la producción neo-indigenista y cimentaron al boom mismo. Y sigue haciéndolo en algunos escritores del *postboom*, si aceptamos como obra precursora de éste último la novela *Yo el Supremo* (1974), de Roa Bastos. ¹⁴ En todos estos textos se ha venido narrando el proceso de integración cultural, o epopeya cultural del mestizaje; el vínculo entre lo nocturno y lo diurno para crear un lenguaje latinoamericano que no es ni del vencedor ni el vencido, sino que expresa la hazaña indo-afrohispano-americana que construyó para Latinoamérica una identidad lingüístico-literario mestiza. Y subsanando la omisión de la vertiente africana, quién con mayor autoridad para decirlo que José María Arguedas:

Los países latinoamericanos sustentados por una tradición indígena milenaria, como México, Perú, Bolivia o Guatemala y Ecuador, han logrado nutrir a sus creadores con el fondo total de esta tradición que no es sólo india sino que contiene una confluencia originalísima de elementos prehispánicos y occidentales. Quienes han realizado la hazaña de hacer obras que son ahora parte del patrimonio universal del arte humano, como Vallejo u Orozco, trabajaron con el total de estos materiales, viviéndolos y manejándolos con sabiduría e inspiración máximas. ¹⁵

13. Alejo Carpentier, «El momento musical latinoamericano», en *Revista Unión: edición continental* (México), 2 (1991): 56.

14. Juan Manuel Marcos, *De García Márquez al postboom*, Madrid, Orígenes, 1986, p. 14.

15. José María Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México, Siglo XXI, 1981, p. 187.

En cuanto a lo que se ha dado en llamar postboom, a falta de mejor nombre y más estudio, Juan Manuel Marcos estima que algunos de sus más destacados representantes también recuperan la «otra» historia:

Autores de la nueva generación, desmantelando la tradición borgiana, socavando el narcicismo pequeñoburgués, parodiando el discurso establecido, carnavalizando la palabra hegemónica como ha hecho Roa Bastos en *To el Supremo*, se encuentran hoy a la vanguardia de lo que provisoriamente se podría llamar el «postboom», un movimiento en que convergen la restauración poética del conflicto lingüístico-cultural que intentan Saúl Ibagoyen y Eraclio Zepeda, la reprobación cervantista de patrones establecidos como hacen Isabel Allende respecto a García Márquez, Osvaldo Soriano respecto a la novela negra, Armando Romero respecto a los cuentos de hadas o Luisa Valenzuela respecto al relato rosa: más allá de las diferentes perspectivas generacionales, estos nuevos autores comparten el compromiso por mostrar con un realismo sin simplificaciones, basado en el arte compilatorio del habla coloquial, ya la revolución antisomocista como ha hecho Antonio Skármeta, ya el callejón sin salida de la plutocracia bogotana que ha descrito Helena Araújo, ya la crisis interna del típico exiliado de los setenta que ha confesado con fuego y deslumbrante poesía callejera Mempo Giardinelli. (Marcos, 1986: 11).

Marcos se refiere a nuevos agentes literarios que insisten e insistirán, en estos tempraneros tiempos de nuestra peculiar postmodernidad, como también lo harán los nuevos agentes históricos, en el ansia libertaria que a pesar de la desconstrucción o aniquilación de los «grandes relatos» sigue persistiendo. Ellos abrirán otros capítulos del siempre inconcluso proyecto de emancipación que alimenta las raíces de nuestra América profunda: la mestiza. Porque siempre nos definimos, en lo individual y en lo colectivo, contrariando al destino. Para lograrlo, es tan imprescindible la acción histórica lúcida, como el deseo permanentemente renovado de libertad, que se expresa en la literatura y en la creación de utopías. En la literatura latinoamericana, pues, los discursos de la consecuencia revelan que los supuestos vencidos, volviéndola a escribir e incluyéndose en ella, han sido capaces de resignificar la historia de los vencedores. ▲