

Biopolítica y gran relato nacional: presencia espectral del mundo aborigen en tres novelas de la selva*

CLAUDE BOURGUIGNON ROUGIER

Laboratorio ILCEA Université Stendhal, Grenoble

RESUMEN

Escritas durante la primera mitad del siglo XX, *Canaima*, *La vorágine*, y *Sangama* son tres novelas de la selva en las cuales aparece una representación del mundo indígena del Amazonas o del Orinoco. Se ha repetido que se trataba de novelas progresistas, que encerraban una crítica del sistema social de la época, y más particularmente del genocidio acarreado por la explotación del caucho durante el “ciclo da borracha”. Sin embargo estas ficciones nos proporcionan un enfoque ambiguo de la realidad indígena. Una visión impregnada por las mismas concepciones del siglo XIX que favorecieron los excesos, maltratos y masacres que dichas novelas pretenden denunciar. Este ensayo se propone analizar la matriz científica de estas representaciones, insistiendo en el paradigma racialista decimonónico, derivado de la teoría evolucionista y de la ideología del progreso. Los indios de las ficciones se desplazan como fantasmas en un universo mágico, embrujado, o infernal que carece de realidad. Este “flor” romántico es la proyección literaria de una estrategia biopolítica que se da en las sociedades de la época: la cuestión gira en torno a la construcción del pueblo nacional. Los “aparecidos” del espacio novelesco son un momento de unas estrategias discursivas más globales: se

* El presente texto mereció el Premio único de la I Bienal Internacional de Ensayo *Kipus*, convocado por el Área de Letras de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, y su revista *Kipus*, en 2011. La premiación se realizó en junio de 2012. En la presente entrega se incluye el veredicto del jurado internacional que estuvo integrado por Jaime Huenún, Celina Manzoni y Hugo J. Verani. (N del E).

trata de construir una homogeneidad nacional a partir de una etnicidad ficticia que requiere el rechazo del “otro atrasado”. El espectro es la huella o el testigo de esta violencia fundadora. PALABRAS CLAVE: Rómulo Gallegos, José Eustasio Rivera, Arturo Hernández, *Canaima*, *La vorágine*, *Sangama*, novelas de la selva, novela regional, paradigma racista, ciclo del caucho, novela latinoamericana.

SUMMARY

Written during the first half of the 20th Century, *Canaima*, *La vorágine*, and *Sangama* are three novels about the jungle which construct a representation of the indigenous world of the Amazonas or the Orinoco. It has been repeated that these are progressive novels which enclose a critique of the era's social system and, more particularly, of the genocide carried out by rubber exploitation during the “rubber boom” (*ciclo da borracha* in Portuguese). Nevertheless, these stories provide us with an ambiguous focus regarding the indigenous reality. A vision imbued with the same nineteenth century ideas that favored the excesses, abuses and massacres that these novels seek to denounce. This essay aims to analyze the scientific matrix of these representations, which refer to the racist paradigm of the 19th Century, derived from evolutionary theory and the ideology of progress. The Indians in these stories move like ghosts in a magical, bewitched, or hellish universe that lacks reality. This romantic stamp is the literary projection of a bio-political strategy which occurred in the societies of the era: the question revolves around the construction of the national populace. The “spirits” of the novelistic space are a moment in the more widespread discursive strategies: that of building national homogeneity from a fictitious ethnicity which requires the rejection of the “other backward one”. The specter is the trace or witness of this founding violence.

KEY WORDS: Rómulo Gallegos, José Eustasio Rivera, Arturo Hernández, *Canaima*, *La vorágine*, *Sangama*, jungle novels, regional novel, racist paradigm, Rubber Boom, Latin American novel.

LA VORÁGINE DE José Eustasio Rivera, *Canaima* de Rómulo Gallegos y *Sangama* de Arturo Hernández son tres novelas de la selva que gozaron y siguen gozando de un inmenso prestigio en sus países respectivos. Publicadas entre 1921 y 1944, estas ficciones realistas tienen el mismo argumento y la misma estructura: híbridos de novelas de formación y relatos de aventura, cuentan la historia de un joven que, durante el ciclo del caucho,¹ se interna

1. El *ciclo del caucho* o *ciclo da borracha* es el nombre que se dio al período de explotación del caucho amazónico, cuyo apogeo se sitúa entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX. El cultivo del caucho en Asia, fomentado por los ingleses a partir de la segunda década del siglo XX provocó el colapso de esta bonanza que había conllevado la desaparición de 30.000 indígenas y la esclavitud de miles de blancos pobres, atrapados en el *endeude* o *enganche*.

en la selva amazónica o guyanesa, y experimenta un amargo desengaño al descubrir la cara oscura de la realidad. En las tres obras, encontramos una descripción del medio ambiente y de sus habitantes, sean pobladores blancos o “legítimos” habitantes indígenas, así como una denuncia del infierno de las estaciones caucheras. Tachadas de terrígenas, telúricas, o geográficas durante mucho tiempo, estas ficciones, ubicadas en un período de alta conflictividad internacional,² son también vibrantes panfletos nacionalistas. Rivera denuncia la explotación ejercida por el cauchero peruano Arana en el trapecio amazónico; Hernández critica la actitud del Estado brasileño que viola las fronteras entre Brasil y Perú; y Gallegos expresa su preocupación por el porvenir de una Guayana que no logra integrarse a la economía nacional.

El estudio de la representación de las poblaciones autóctonas no se puede comprender fuera de esta preocupación nacional. Cuando se publicaron *La vorágine*, *Canaïma*, y *Sangama*, el público colombiano, peruano o venezolano, como no fuera especialista, no conocía las etnias mencionadas. Las tres obras (cuya composición requirió una documentación muy nutrida a los escritores)³ cumplieron un papel etnográfico. Con ellas se difundió una imagen de los habitantes de la selva. Murui Muinane del Putumayo, Guahibos, Waraus y Maquiritares del Orinoco, o Shipibo-Conibo del Bajo Ucayali, penetraron en los hogares capitalinos de Colombia, Venezuela o Perú. Elaborada a partir de la etnografía de la época, esta representación contribuyó al conocimiento del país por sus ciudadanos, de tal forma que la literatura participó en la creación de un imaginario del territorio de la nación y de su población.

Pero este imaginario era prisionero del paradigma racialista⁴ que sustentara el nacimiento de las ciencias sociales en el siglo XIX. En este paradigma

2. “Pero acaso la influencia más palpable y notoria se demostró en la guerra con el Perú (1932-1934). La invocación a *La vorágine* no solo fue obligada en casi todos los reportajes y memorias sobre el conflicto, sino que muchas veces sirvió literalmente de guía de viajeros a los soldados del interior del país que por primera vez se adentraban en la espesura amazónica. Así, en *180 días en el frente* (1933), Arturo Arango Uribe recuerda cómo sus compañeros de campaña la leían “para escribir a Bogotá sus impresiones de la selva, vista a través del prismático afiebrado del poeta”. *La vorágine*, folleto de la exposición de la Biblioteca Nacional de Bogotá, 2009-2010, en [<http://www.bibliotecanacional.gov.co/?idcategoria=38815>].

3. El caso de Hernández es algo original: es el único escritor selvático.

4. El racialismo es un neologismo que designa la concepción científica de las razas humanas. Corresponde a la hegemonía de una concepción biológica de la humanidad en el dispositivo teórico del siglo XIX.

se fundaba una historiografía nacional que tendía a imponer una visión evolucionista de la historia: en ella, los pueblos autóctonos pertenecían a una etapa superada ya de la historia. Científicos, literatos, políticos del último cuarto del siglo XIX, y del siglo XX, todos consideraron a los indios como sobrevivencias de un pasado remoto. En aquel gran momento de construcción de la identidad nacional, resultaba necesario elaborar la legitimización teórica de la hegemonía blanca y oligárquica. Los nuevos Estados, apoyándose en la teoría evolucionista, inventaron el mito de un pueblo nacional blanco o mestizo. Indio, no.

La representación literaria del mundo indígena es parte de este movimiento de creación de una nación imaginaria. Nación en la que no todos los hombres eran ciudadanos. La voz o las voces que predominan en los relatos selváticos son las de blancos que quieren asentarse en la selva. El blanco, el “racional”, el representante de la modernidad, lucha contra la “irracionalidad” de un medio “arcaico”, metonimia de la irracionalidad de sus habitantes indígenas.

Como lo podremos comprobar a continuación, en todas las ficciones selváticas, se tipifica al indio como ser del pasado, en el marco de un discurso positivista sobre el progreso; luego, se crea un ámbito adecuado, un mundo fantasmal, metáfora de esta desaparición programada; al mismo tiempo, se recodifica, en un código “blanco”, la cosmogonía indígena. Encantos, embrujos, espectros, todos temas tan conocidos de la crítica, son los rasgos imprescindibles de un universo indígena condenado por arcaico. La presencia del espectro, en realidad, denuncia la hegemonía, y anuncia la rebelión. Como lo dijo Derrida: “La hantise est la structure de toute hégémonie”.⁵

HISTORIAS, HISTORIA Y BIOPOLÍTICA

Cuando estudian la representación del mundo indígena en *La vorágine* o en *Canaima*, la mayor parte de los especialistas hacen énfasis en su lado crítico, y en el discurso humanista que en ellas se expresa. Françoise Perus ve en

5. “El asedio pertenece a la estructura de toda hegemonía”; desgraciadamente, la voz española “asedio”, no traduce lo que permite expresar el verbo francés “hanter”, el cual se refiere al regreso del espectro, a su “rondar asediante”, según Sebastián Barros. Jacques Derrida, *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, traducción de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti, Madrid, Trotta, 1998, p. 46.

Canaima una valoración del indio venezolano,⁶ Jeanine Potelet una rehabilitación del valeroso Caribe.⁷ Doris Sommer⁸ sugiere lo mismo al hacer de *La vorágine* una novela que deconstruye las ficciones fundacionales, blancas, varoniles y patriarcales. Montserrat Ordóñez⁹ advierte que Rivera construye una crítica del blanco convencido de su superioridad al elaborar la contradictoria figura del poeta Cova. Roberto Pineda Camacho,¹⁰ antropólogo colombiano, saluda la primera novela en denunciar el escándalo del Putumayo.¹¹

No cabe duda de que estas novelas se diferencian de las del siglo XIX, en las cuales el indio era una mera figuración del paradigma barbarie/civilización, o una idealización romántica. La visión que se plasma es más compleja, el retrato del mundo indígena se funda en los conocimientos acumulados durante el siglo XIX gracias a los viajes a la selva de científicos, etnógrafos y aventu-

-
6. Françoise Perus, "Universalidad del regionalismo: *Canaima* de Rómulo Gallegos", en Charles Minguet, coord., *Canaima*, Colección Talca Archivos, Edición Crítica Unesco, 1996, pp. 417-472.
 7. Jeanine Potelet, "*Canaima*, novela del indio caribe", en Charles Minguet, coord., *Canaima*, Colección Talca Archivos, Edición Crítica Unesco, 1996, pp. 377- 413.
 8. "The novel indecidability is something that distinguishes it from the foundational a well as populist romances", Doris Sommer, *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press, 1991, p. 271.
 9. José Eustasio Rivera, *La vorágine*, Madrid, edición de Montserrat Ordóñez, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 26, 27 y 32.
 10. "Cuando, en1924 fue publicada *La vorágine*, los letrados bogotanos apenas pudieron comprenderla. La vorágine no solo carecía de una referencia en la literatura nacional, sino que fue leída como el eco de una naturaleza salvaje donde los hombres se contagiaban –en una especie de mimesis– de la misma realidad salvaje. Como novela de la selva –como texto–, se recibió a partir de los mismos imaginarios que circulaban entre los letrados y ciudadanos del interior, que veían en cierta medida como natural la violencia ejercida por los caucheros. Casi nadie captó su propósito de denuncia social, de denuncia de la situación de oprobio que sufrían tanto los indios como los caucheros frente a las rapaces casas caucheras". Roberto Pineda Camacho, "La historia, los antropólogos y la Amazonía", en *Revista Antípodas*, No. 1, Bogotá, 2005, p. 122.
 11. El escándalo del Putumayo estalló cuando las revelaciones de ciudadanos colombianos y peruanos, junto con el trabajo de investigación del cónsul inglés Casement, evidenciaron la existencia de un sistema esclavista en la Amazonía decimonónica finisecular. El *enganche* esclavizaba a los caucheros: la ausencia de circulación financiera obligaba a los trabajadores caucheros a proporcionar trabajo a cambio de alimentos y otros productos básicos. Estos productos eran carísimos y las balas de caucho nunca se vendían a su precio, de modo que el empleado acababa debiéndole dinero a su patrón. Rivera y Gallegos describen muy bien el proceso, Rivera a través de la historia de Silva y su hijo Lucianito, Gallegos con la narración de la vida de Encarnación García. El *enganche* permitía a los patrones caucheros explotar a sus empleados.

rerros; sin embargo, parece atrevido decir que hubo un cambio de paradigma, tal como lo afirma Françoise Perus en *Universalidad del regionalismo*.¹² Escribir que estas novelas son hitos en la literatura de la época, impugnar las lecturas reductoras que hicieron de ellas los autores del *boom*, es necesario, pero no debemos pasar por alto el que en todas estas ficciones, cuando de indios se trata, aparece una ambivalencia profunda. La visión humanista coexiste siempre con el discurso desarrollista. En estos relatos, contados por varias voces, la ambigüedad de los narradores es una constante. La condena de los atropellos blancos coexiste con una visión pesimista, una presunta lucidez ocultando la aceptación teórica de lo que se rechaza en la práctica.

Por otra parte, la denuncia de la violencia ejercida por los blancos obedece siempre al mismo modelo. El indio es una víctima y el narrador compadece. El protagonista de *La vorágine*, Cova, poeta frustrado e hipocondríaco, cuya vanidad e inconstancia retrata Rivera, deviene en otro conforme va avanzando en la selva. Al principio su retórica denunciadora es formal: al llegar en los llanos, y enterarse de la práctica de las *correrías*¹³ protesta con vehemencia, alegando la humanidad de los indígenas; eso no impide que su imaginario sea el de un letrado racista de la época. Su terquedad y su afán de dominar causan la muerte de sus bogas indígenas y su complejo de superioridad lo lleva a despreciar a los aborígenes. Sin embargo, al final de la novela, ayuda a las indiecitas violadas por los caucheros. En la misma novela, una voz narrativa sin identificar describe las atrocidades perpetradas por los caucheros para con los indígenas, cuando, en tiempos de Carnestolendas, los primeros queman vivos a los peones indios de una estación cauchera. En el capítulo dedicado a la fiesta guahíbo, otra voz narrativa, quizá la de Cova, lamenta el estado deplorable de los indios. Si los personajes de la novela parecen cómplices de lo que padecen los indios, el escritor, al hacer hincapié en esta complicidad o indiferencia, condena los hechos relatados.

En *Canaïma*, el héroe, Marcos Vargas, incrimina a los blancos y les acusa de explotar a los indígenas: “Ya es tiempo de que estos pobres indios

12. F. Perus, *Universalidad del regionalismo*, pp. 471-472.

13. Las *correrías* eran razzias de indios, practicadas por los caucheros colombianos y peruanos. Eran auténticas cazas de hombres, mujeres y niños. Los que practicaban estos raptos alegaban que era un “derecho de conquista”. Ver Michael Taussig, *Shamanism, Colonialism, and the White man: A Study in Terror and Healing*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1987, pp. 24, 28-29.

se sacudan de la opresión de ustedes”.¹⁴ En el capítulo titulado “Tarangúé”, una voz narrativa achaca a los blancos la decadencia de los indios que fueron diezmados por las enfermedades que les contagiaron.¹⁵

Por lo que toca a Hernández, en el capítulo dedicado a la gobernadora, revela el tráfico humano que tenía lugar a principios de siglo en el Ucayali, cuando los indios Shipibo Conibo eran cazados como animales y sus hijos pequeños transformados en esclavos.¹⁶ La descripción de los indiecitos raptados por el traficante blanco son, quizá, las páginas más acusadoras de las tres novelas.

En todos estos fragmentos, se condena la violencia racista del blanco. El discurso es el del derecho, o de los derechos humanos. Todo gira en torno a la ausencia de la ley cuando el Estado de derecho no existe sobre todo el territorio. De alguna manera, Françoise Perus tiene razón en notarlo, estas ficciones prefiguran teorías contemporáneas que enfocan el carácter inconcluso de la formación de los Estados nacionales, se focalizan en el papel cumplido por la violencia en este proceso, e incriminan políticas que amenazan el patrimonio nacional.

Pero, al lado del discurso humanista y crítico, está el discurso científico: se expresa en los cuadros etnológicos, en los cuales los narradores describen el modo de vida indio, a veces con una erudición impresionante.¹⁷ El indio ya no es el sujeto de derecho: es miembro de una comunidad que hay que describir de manera objetiva.¹⁸ Existe un estereotipo del fragmento etnográfico dentro

14. R. Gallegos, *Canaima*, p. 146.

15. “En efecto, allí estaban estos guaraunos en plena barbarie, si no totalmente salvajes, tal como se encuentran todos los aborígenes venezolanos que bajo el régimen de la encomienda o la misión no hicieron sino perder el vigor y el frescor de la condición genuina”, R. Gallegos, *Canaima*, p. 43. Es notable el parecido entre esta denuncia de Gallegos y la del indigenista peruano Valverde en los años de 1930. Aquel también achacaba a los blancos la decadencia del *runa*.

16. Esta descripción es parte de la aventura de la Gobernadora, amante del gobernador de Santa Inés, que acaba abandonada por el cura con quien huyó. Tal María Magdalena, se redime, salvando, a expensas de su vida, a unos indiecitos capturados por dos caucheros despiadados.

17. Rivera adjunta un léxico a su novela. Se sabe que tanto él como Gallegos tuvieron varios informadores y consultaron las fuentes etnográficas de la época; se desplazaron al escenario de sus ficciones. Pero el único habitante de la selva, Hernández, no incluye ningún léxico.

18. Con todo, el imaginario que se despliega en estos fragmentos no se diferencia del que inspirara las Crónicas de la Conquista, o los relatos de la Colonia. Los símbolos y ar-

de la novela selvática. Entre los elementos imprescindibles están la absorción de alucinógenos, las escenas de baile, las referencias a la sensualidad india, la insistencia en el animismo. En estas descripciones prevalece un estilo distanciado: la distancia puede conllevar simpatía (Gallegos) o desprecio (Rivera). Son “escenas”, título que dio el brasileño Rangel a su libro precursor.¹⁹ El vocabulario técnico, la mirada fotográfica, el detalle pintoresco, todo contribuye a crear otra temporalidad dentro de la novela. Este discurso científico, como lo vamos a comprobar ahora tiene un doble fondo.

ETNOGRAFÍA, HISTORIA E HISTORIAS EN *LA VORÁGINE*

A primera vista, no cabe duda de que, a través de Cova, el narrador de *La vorágine* condena el complejo de superioridad blanco. Al parecer, hace una crítica muy fina de la retórica arrogante del colombiano, y de los letrados a los que representa, más específicamente cuando lo describe viviendo con los Guahibos. En realidad, comparte los mismos presupuestos ideológicos que el personaje al que pone en escena. Si estudiamos las imágenes empleadas por el narrador Cova cuando presenta a los indios, y las que aparecen en unos fragmentos de los que se supone que expresan otra visión del mundo indígena (aludo a la leyenda de la indiecita mapiripana), nos enteramos de que encierran los mismos arquetipos.

Detengámonos en el capítulo dedicado al cacique guahibo;²⁰ en él, Cova adelanta que “aquellas tribus rudimentarias y nómadas no tienen dioses, ni héroes, ni patria, ni pretérito, ni futuro”.²¹ Los críticos están de acuerdo al decir que este discurso, de gran violencia simbólica, es racista. Pero son pocos en notar que este racismo se elabora en la perspectiva de la identidad nacional, pocos en advertir que el principal narrador hace del mundo indígena el “revés de la nación”.²² En efecto, la nación se construye gracias a los actos fundadores

quetipos relacionados con la devoración, la caída y el caos vuelven a aparecer en estas descripciones. La antropofagia, la licencia moral y sexual, son temas recurrentes.

19. Alberto Rangel, *Inferno verde, cenas e cenários do Amazonas*, Tours, Tipografía Arrault & Cia., 1927; la novela fue publicada por primera vez en 1909.

20. Se trata de la segunda parte de la novela, cuando Cova y sus compañeros empiezan a bajar por el Orinoco y se encuentran con sus habitantes indígenas.

21. J. E. Rivera, *La vorágine*, p. 207.

22. Margarita Serje, *El revés de la nación, Territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2005.

de los “héroes”, el amor a la “patria”, y existe en el flujo de la historia que une el pasado, “pretérito”, al porvenir, “futuro”. La nación, sea europea o sea americana, se edifica imaginariamente gracias a la historia, que le da su legitimidad. Huelga decir que el nacimiento de la historiografía moderna, en el siglo XIX, es inseparable del desarrollo de esta conciencia nacional. El discurso autorizado sobre el pasado (la reivindicación de ciertos acontecimientos, así como el olvido de otros) forma parte de la estrategia de cohesión imaginaria, de los que viven en el mismo territorio, en el recuerdo de comunes antepasados. Por tanto, negar que los indígenas tengan un pasado equivale a expulsarlos de esta conciencia en formación en la que comulgan los colombianos o los peruanos. Decir que no tienen futuro es extirparlos del tiempo de la nación.

Un estudio del vocabulario empleado nos permitirá profundizar el aparato teórico en que se funda esta concepción, y su vínculo con las teorías científicas de la época. En la misma frase, Cova habla de tribus “rudimentarias”. Este término pertenece al léxico biológico, siendo el rudimento “un embrión de ser orgánico”.²³ El embrión resulta ser una especie de esbozo de una forma más acabada, que todavía no se ha dado o no se dará nunca: el ser humano. El embrión no es viable, es una forma transitoria, frágil, que puede convertirse en aborto si no evoluciona hacia la forma superior. La palabra remite a una noción de desarrollo que debe comprenderse dentro de la visión evolucionista que siguió prevaleciendo en aquella²⁴ época. Este impacto del evolucionismo fue determinante en el contexto de las construcciones nacionales. El modelo biológico de la evolución, con su visión de una historia natural que va de una forma simple a otra más compleja, fue aplicado a las otras ciencias humanas, sea en el ámbito de la etnología naciente o en el de la historia. La imagen del embrión da cuenta de un imaginario progresista, permeado por una concepción del tiempo visto como progreso permanente. Si bien es cierto que esta concepción es propia del siglo XIX y del siglo XX, se arraiga en un modelo teológico, según el cual el tiempo es transcurso de un presente incierto hacia el futuro del Juicio Final, modelo que cuajó a partir de la Colonia.

23. Ver *Diccionario del uso del español*, de María Moliner, Madrid, Gredos, 1990, p. 1076.

24. A principios del siglo XX, en Colombia, el pensamiento de Spencer tenía todavía mucho vigor. Esta teoría había inspirado la política de Regeneración Nacional que fomentó el presidente conservador Núñez, en el último cuarto del siglo XIX. El letrado José Eustasio Rivera, diputado conservador e inspector de la educación nacional, se crió en esta religión moderna.

En otro capítulo, al presentar a los indios, el narrador los describe como criaturas del pasado. Compara a las matronas con “gorilas momificadas”. Si el “embrión” nos situaba en una perspectiva ontogenética, con las gorilas, pasamos a un enfoque filogenético. Del embrión, prehistoria del ser humano, pasamos al gorila, prehistoria de la especie humana (según la ciencia vigente en la época, claro está). Volvemos a encontrar el pensamiento evolucionista mencionado arriba; la comparación hombre/mono remite al descubrimiento de Darwin, el cual, en 1871, en *La lignée humaine*, afirmaba que el hombre tenía un ancestro mono. Hoy, este esquema ha sido abandonado, pero en época de Rivera seguía vigente. Notemos que según Haeckelchel, un pensador muy influyente en aquel entonces, la historia del individuo repite la historia de la especie.

Amén de la animalización propia del pensamiento racista, nos llama la atención la metáfora de la momia, que nos sitúa en el campo léxico especial, el de la arqueología, una ciencia humana que empieza a desarrollarse en el siglo XIX y que desempeñará un papel importante en el desarrollo de la conciencia nacional. La mención de la momia introduce una connotación de arcaísmo.

El rito de momificación es propio de sociedades precolombinas, que pertenecen a un pasado distinto del histórico. En las historiografías nacionales se da siempre la ruptura entre el tiempo que siguió la Conquista y el que le precedió. Más que historia, la momia es prehistoria, huella, fósil, resto. Las matronas indias acaban convertidas en cadáveres embalsamados, y el ámbito geográfico de su sociedad, la selva, deviene en sepultura o necrópolis.²⁵

Esta tendencia a convertir en cadáveres seres vivos vuelve a aparecer cuando el narrador describe a los indios, después de la fiesta, “tendidos como cadáveres”.²⁶ El comparar sus gritos con una campanada lúgubre, encubrimiento de un tema autóctono por otro cristiano, es una manera de expedirlos *ad patres*. Este redoble se puede relacionar con la imagen de la selva-cementerio que aparece en el primer capítulo de la segunda parte.²⁷

25. La transformación de la selva en necrópolis es un procedimiento notable en las novelas cortas escritas por el ingeniero Alberto Rangel y publicadas por primera vez en 1909. En la primera novela corta, *O Tapará*, la selva es “túmulo”. Ver *Inferno verde. Cenas e cenários do Amazonas*, Tours, Tipografía Arrault, 1927, p. 42. Esta comparación es común en las otras novelas selváticas.

26. J. E. Rivera, *La vorágine*, p. 212.

27. “Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas”, *La vorágine*, p. 190.

Pese a que Cova considere que los indios no tienen héroes, le da por comparar al jefe con Matusalem. Describe al “cacique matusalémico”.²⁸ En este caso, el indio ya no habita el tiempo arqueológico, o el de la prehistoria, sino el del mito porque Matusalem no es un personaje del tiempo histórico, es un héroe mítico, y bíblico.

Sea lo que fuere, el indio no vive en la temporalidad que es la de los otros personajes, porque pertenece solo parcialmente a la historia humana y mucho más a la historia natural.

Escuchemos ahora otra voz narrativa, la del *catire*²⁹ Mesa, cuando cuenta la leyenda de la indiecita. Mesa es el único narrador medio indio de la novela (el baquiano Silva y el capataz Jacobo Balbino son blancos). Vive con una compañera india, fabrica cestos como los indios y habla su lengua. Notemos que Pipa, el único indígena individualizado de la ficción, nunca aparece como voz narrativa en una narración interpolada, como pasa con Mesa, Silva o Balbino, su historia es contada por Cova.³⁰

Veamos cómo describe Mesa a la indiecita de una leyenda que, en opinión de Margarita Maceo Parker, simboliza la presencia de lo indio dentro de la novela.³¹ Se suele decir que el fragmento dedicado a la bruja da cuenta de una transformación; se expresaría otra voz narrativa, y la leyenda sería una crítica solapada de la actividad depredadora de los hombres blancos, así como una valoración de la relación que mantienen los indios con el medio ambiente. Constituiría una rehabilitación de la cosmovisión indígena. Ocurre que el retrato de la indiecita no deja de ser muy ambiguo: esta viudita joven, con su “cara peluda de orangután”, que chupa la sangre del sacerdote español, y tiene hijos monstruosos, parece ser una nueva versión de la representación del indio que se construyó a partir de la Conquista: animalizado, monstruoso, lúbrico, y antropófago.³² Pero este imaginario colonial se inserta ahora en una

28. *Ibid.*, p. 206.

29. Mestizo de indio y blanca, que suele tener ojos claros.

30. Ángel Rama recalcó la relevancia del libro *Antes o mundo não existia*, escrito por dos indios Desana, Tolaman Kenhiri y su padre. Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América latina*, Montevideo, Fundación Ángel Rama/Arca, 1989, pp. 83-94.

31. No parece muy convincente la valoración de la leyenda como mito. La reciente exposición en el Museo del Oro de Bogotá parece corroborar esta interpretación.

32. Ver el libro de Jaime Humberto Borja Gómez, *Los Indios medievales de Fray Pedro de Aguado. Construcción del idólatra y escritura de la historia en una crónica del siglo XVI*, Bogotá, CEJA/Pontificia Universidad Javeriana, 2002.

nueva perspectiva, el paradigma evolucionista que ya evocamos en un párrafo anterior. El mono “orangután”, como “las gorilas momificadas”, remite a la evolución de las especies. En este árbol, los indios están más cerca del mono, se quedaron estancados en el pasado de la humanidad .

Creo necesario hacer hincapié en lo absurdo de esta cara peluda; sabemos que los indios son casi siempre lampiños. También es aberrante la comparación con el orangután, animal que vive en la selva de Java, a miles de kilómetros de la selva colombiana. Pero si tenemos por dado que el imaginario que inspira esta descripción está configurado por el contexto histórico de la época, esos detalles, más que absurdos, resultan reveladores. Son propios de una mentalidad moderna, híbrido de cientismo e imaginario precientífico colonial. Se percibe la huella de un orientalismo que se difundió incluso en tierras latinoamericanas. Es la mirada de los europeos en tiempos del imperalismo francés (el gorila de las colonias africanas) o inglés (la Java colonizada del *orang outang*) la que sirve de modelo al narrador.³³ Desde luego, este narrador no es Mesa. ¿Como imaginar que un mestizo criado en la selva amazónica sepa algo de un mamífero propio de Asia? Se trata más bien del narrador omnisciente, o del escritor Rivera.

Si hablé de imaginario precientífico es porque la indiecita de la leyenda es también madre de dos hijos: una lechuza y un vampiro. Cabe pensar que son los hijos de su unión ilegítima con el español lujurioso. De modo que esta historia contada por un mestizo, cuenta la de otros dos mestizos. Pero el fruto de esta unión es monstruoso porque los humanos dan luz a dos animales. Resulta monstruoso también porque la transgresión es doble: se pasa del orden de los mamíferos al de las aves (con la lechuza), lo cual choca un imaginario colombiano elaborado en el respeto del orden taxonómico.³⁴ Si la pareja india/sacerdote funge de metáfora del mestizaje histórico (la violencia

33. Esta influencia es patente en la comparación de las indias con un “harem” (p. 207), o la de la luz con una cimitarra (p. 37), o en la presencia de la Turca Zoraida. Es muy posible que esta influencia se conjugue con otra, mucho más antigua, que se remonta a la Conquista. Se trata de la tendencia a ver el mundo indígena de la Conquista como un *remake* del mundo moro de reconquista. Esto se plasmó en la paulatina transformación de Santiago Matamoros en Santiago Mataindios.

34. La Real Expedición Botánica del siglo XVIII, proyecto ilustrado que duró treinta años, y consistió en recorrer el Virreinato de Nueva Granada para identificar las especies que encerraba, parece haber sido una experiencia fundadora para el imaginario colombiano. Téngase en cuenta, además, que varios próceres de la Independencia (Nariño, Caldas entre otros) participaron en esta expedición.

de género ejercida por los varones blancos sobre las mujeres indígenas), los hijos entroncan con otra tradición antigua en América, la que remite al mestizaje como hibridez monstruosa. Bien se sabe que el proyecto racialista de la Colonia, basado en la voluntad de mantener una frontera hermética entre las tres razas, fue defraudado, y desembocó en las castas. Pero, basta recordar que el léxico mismo de las castas, casi siempre remitía al orden animal (*mulato, lobo, cholo, etc.*) como si la mezcla conllevara una deshumanización, una animalización. El mestizo es este monstruo de cara occidental o cuerpo animal.³⁵ Pero si en época *de la Conquista fue el paradigma religioso el que imperó y acarrió el miedo al mestizo, en el siglo XX este miedo se configuró a partir del paradigma racialista: la unión de dos razas diferentes era ineficaz y no podía sino producir la degeneración o la esterilidad.*

La indiecita no se parece a las Amazonas de la Conquista que mataban a los hombres, a los que utilizaban solo para ser fecundadas. Pero sí pertenece al mundo extraordinario del Dorado, poblado de seres fantásticos. Por otra parte, la bruja comparte con las Amazonas el papel de guardiana, y, como ellas, manifiesta una indiferencia cruel para con su víctima masculina. Además, tanto la indiecita como sus hijos chupan la sangre del español, lo cual parece ser una visión eufemizada de un canibalismo tradicionalmente asociado al medio amazónico. Esta representación del indio canibal arraiga en la historia escrita de América, se inicia en las Crónicas de la Conquista, continúa en los relatos científicos de la Ilustración, y se perpetúa en los relatos de viaje o la producción etnográfica o pseudo-etnográfica de fines de siglo XIX.

La violencia simbólica que subyace es cuanto más fuerte que estas dos visiones, la de Cova, y la de Mesa, son las únicas que proporciona la novela. Desde luego, el lector no tiene por qué confundir la estrategia de los personajes con la del autor; pero ocurre que los indios de *La vorágine* solo existen a través de estas miradas. Los otros tres narradores, Silva, el viejo pastuso, y Balbino, el viejo capataz, no ponen en cuestión la visión de Cova: los indígenas apenas aparecen en su narrativa. En cuanto a la diégesis, no parece encerrar un mensaje secreto susceptible de contrarrestar la versión de Cova. Tomemos la

35. Como los mestizos en rebelión, “de cara en cierto modo occidentalizada y de cuerpo bárbaro”, a los que evoca Christian Giudicelli en su artículo “El miedo a los monstruos, Indios ladinos y mestizos en la guerra de los Tepehuanes de 1616, en Mezclado y sospechoso: movilidad e identidades España y América (siglos XVI-XVIII)”, Coloquio internacional (29-31 de mayo de 2000), actas reunidas y presentadas por Gregorio Salinero.

historia del Pipa, el indio dista mucho de proponer una inversión del estereotipo: el Pipa no se contenta con abandonar a Cova y sus compañeros, al final de la historia nos enteramos que fue uno de los siniestros “muchachos” de las estaciones caucheras, asesinos pagados por los caucheros. Gran paradoja, el *lengua*, cuya visión podía haber sido una espléndida denuncia de los discursos blancos, no tiene nunca la palabra. El trágico destino³⁶ del indígena traidor, martirizado por una de sus antiguas víctimas, clausura el relato de manera tajante: no hay historia, ni porvenir para los indios.

CANAIMA

A primera vista la perspectiva de *Canaima* difiere totalmente de la de *La vorágine*. Se suele decir que la novela venezolana pone en tela de juicio el comportamiento neocolonial de los blancos para con los indígenas y que su descripción de los pueblos autóctonos, a diferencia de la de Rivera, es respetuosa y llena de simpatía. Françoise Perus³⁷ llega a decir que con esta ficción se realiza una inversión del paradigma barbarie/civilización: la barbarie es la del progreso y del desarrollo blanco, ya no es la del mundo indio, trátese del medio o de sus habitantes. En cuanto a Jeanine Potelet,³⁸ ve *Canaima* como la novela del indio caribe.

36. El Pipa sueña con una rebelión encriptada, la de los árboles (metáfora de los indios prisioneros del cepo) pero esta rebelión nunca tiene lugar. El indio fue cómplice de los barones del caucho en una estación cauchera donde trabajó, y provocó la muerte de numerosas personas a las que envenenó, blancos o indios. Es decir que traicionó a su pueblo.

No hay rebeliones indias en *La vorágine*, sin embargo sabemos que existieron tales revueltas. El antropólogo colombiano Roberto Pineda Camacho muestra que los indios supieron organizarse y luchar contra la dominación, que no fueron estas víctimas consentidas a las que se pinta. Acabaron derrotados pero hubo que recurrir al ejército para aniquilarlos.

Ver Roberto Pineda Camacho, “Historia oral de una maloca situada en el Amazonas (aspectos de la rebelión de Yarocamena contra la Casa Arana en 1917)”, en *Anuario de historia social y de la cultura*, vol. 16, 17, Universidad Nacional del Cauca (1988-1989).

37. “En esta confrontación, y en la voz del narrador primero, la barbarie se presenta explícitamente como resultado de la civilización colonial y republicana, es decir, como barbarie de la civilización conllevando la extensión de la identificación de Marcos Vargas con los peones oprimidos a los indígenas ‘vencidos’, despojados y humillados”, R. Gallegos, R. Gallegos, *Canaima*, p. 454.

38. Jeanine Potelet habla de un “indio Caribe, rescatado y defendido” y concluye afirmando que *Canaima* es “la afirmación y el debido reconocimiento del indio de Guayana re-

No cabe duda de que el horizonte de *Canaima* se diferencia del de *La vorágine*. La aventura de Marcos Vargas, blanco fascinado por el “misterio”³⁹ indígena desde su niñez, que renuncia a la civilización y se va a vivir, voluntariamente, en medio de una tribu Yekuana, parece proponer otro enfoque, más multiculturalista. El asco impregnaba las descripciones de *La vorágine*;⁴⁰ por el contrario, en *Canaima* un lirismo melancólico tiñe de poesía las descripciones del pueblo yekuana.⁴¹ A cambio de lo que pasa en la novela colombiana, *Canaima* proporciona varios datos sobre la historia de los indios desde la colonización. En los últimos capítulos tenemos el relato de su éxodo desde el Padamú amazónico hasta el Ventuari orinocense, exilio debido a la tuberculosis, la gripe, y los maltratos. Por otra parte, las últimas escenas narran un episodio relacionado con la odisea milenarista⁴² que tuvo lugar entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Pero el blanco es quien introduce la historia en este mundo: de no intervenir él, los Yekuana seguirían viviendo a la sombra del cerro Duida de sus orígenes. Y si bien es verdad que en esta novela se menciona la posibilidad de una rebelión (lo cual se da solo de forma críptica en *La vorágine*), esta rebelión existe solo a través de la mirada de Marcos. El protagonista, así como el lector, es *voyeur*.⁴³

Podríamos pensar que los indígenas se conectan con el presente cuando los vemos reunidos en el *atte*.⁴⁴ El narrador los presenta escuchando a un indio que anuncia un cambio y les habla de procesiones de compañeros suyos caminando por la selva: “por las sabanas se divisaba a lo lejos largas hileras de gente caminando”, “se aproximaban grandes y terribles acontecimientos”.⁴⁵ El proyecto indio, arraigado en la historia colonial, toma forma: se trata de

velado con objetividad geográfica y calurosa simpatía en sus peculiaridades étnicas y culturales más relevantes, en su diferencialidad y profundidad humana”. Ver “*Canaima*, novela del indio Caribe”, en Charles Minguet, coord., *Canaima*, Colección Archivos, Madrid, Edición crítica, Alca XX, Ediciones Unesco, 1996, 2a. ed., pp. 37, 413.

39. La palabra misterio aparece más de treinta veces en la ficción.

40. Sobre todo cuando se trataba de alimentación y del género femenino.

41. Nombrados Maquiritare en la novela los Yekuana son un pueblo caribe de Guayana.

42. El milenarismo impregnó los movimientos sociales latinoamericanos ya en época de la Colonia, pero en el último cuarto del siglo XIX, cuando el nacionalismo se configuró claramente según un modelo racialista, en varias partes de la América lusófona e hispanohablante surgieron movimientos de este tipo. Huelga decir que el milenarismo no ha desaparecido.

43. Marcos entreabre la cortina de piel de la *churuata* para observar a los indios hablando.

44. Es el nombre del *habitat* yekuana.

45. R. Gallegos, *Canaima*, pp. 190-191.

echar a los blancos violadores de la selva: “se aproximaban los tiempos del indio, otra vez dueño y señor de su tierra”.⁴⁶

Esta rebelión pudo proyectar a los indios en el presente o el futuro de la nación venezolana, pero es pintada como un deseo irrealizable, un sueño. Marcos no imagina ni un segundo que los indios puedan librarse solos. Los “indios melancólicos”⁴⁷ necesitan un jefe: “¿no sería él capaz de reunir bajo su mando todas aquellas comunidades dispersas?”.⁴⁸ Pero basta con que se plantee la pregunta para que le dé una respuesta negativa. Él no puede ser jefe, ellos no pueden salvarse, no pasará nada. Su destino y el de los indígenas son idénticos: comparten algo “definitivamente perdido”.⁴⁹

El indio no existe en el presente de la nación, porque no vive en el mismo tiempo que los verdaderos ciudadanos. Aquí volvemos a encontrar la problemática ya observada en *La vorágine*. Para Vargas, la vida de sus compañeros se desarrolla en el mundo de los comienzos. Le gusta convivir con ellos porque siente en su piel “un sol tierno (que) alumbraba ahora (en torno a Marcos Vargas) sencillas escenas de comienzos de mundo”, y aprecia “la paz soporosa de días soleados, en tierras melancólicas que quedaron atrás en la marcha del mundo”.⁵⁰

El mundo de los Yekuanas es un universo de paz, es el mundo del origen (“comienzos de mundo”) pero está inmerso en una especie de sueño (“soporosa”).

Llama la atención el que, en los capítulos que preparan el desenlace, la problemática del origen, presente ya en “Pórtico”, vuelva a aparecer. Si en “Aymara”, el origen se problematiza en relación con un pueblo dado, en el primer capítulo se trata del medio ambiente, del río: “la primera mañana del mundo” aludía al Orinoco. Y en *Tormenta*, clímax de la obra, el origen es abismo creador. La imagen jungiana del abismo creador, metonimia que compete con la de “abismo antropófago” de Rivera, nos interesa porque configura de manera espacial el tema histórico del origen. La selva es principio, “una tierra sobre la cual todavía se agitaba el torbellino de donde surgieron el agua, el viento y el rayo”.⁵¹ Marcos Vargas es “hombre cósmico, desnudo

46. *Ibíd.*, p. 191.

47. *Ibíd.*

48. *Ibíd.*

49. *Ibíd.*, p. 192.

50. *Ibíd.*, p. 184.

51. *Ibíd.*, p. 151.

de historia”.⁵² Internarse en la selva equivale a despojarse de las capas progresivas de historia que le envuelven a uno. Importa resaltar esta construcción de la selva como topos a-históricos.⁵³ Porque, por efecto de contaminación, los habitantes de este lugar también se vuelven seres que no participan de la modernidad, siendo ésta un acontecimiento histórico.

Y es así como la poética problemática del origen deviene pronto en la del retraso: “quedaron atrás en la marcha del mundo”. La marcha del mundo remite a la visión del transcurrir de la historia; la palabra “marcha” connota algo mecánico, está la idea de un funcionamiento autónomo, así como la de una meta, algo que proyecta hacia el futuro. La palabra *atrás*, empleada para designar a los indios, da forma a una imagen inquietante: en esta, avanza la historia y los indios se quedaron en el camino. Con el verbo “quedar” vuelve la imagen de la inmovilidad; con el adjetivo “soporoso”, encontramos de nuevo la noción de aburrimiento o abulia, ya presente en “melancolía”.

No sorprende volver a encontrar la comparación entre los indios y las momias, como en *La vorágine*. Los ancianos yekuanas son “viejos decrepitos”, “inmóviles como momias”; “momia decrepita” es el viejo payé, el chamán yekwana Caricari.⁵⁴ De “las gorilas momificadas” pasamos a la “momia decrepita” (¿que será una momia “decrepita”? ¿una momia mal conservada? ¿La huella de una huella?). El anciano sale de un “letargo senil”, que parece ser la versión peyorativa de “la paz soporosa” de la tribu. Otro punto común es el uso del adjetivo “rudimentario”. El adjetivo, que calificaba la cultura guahibo

52. *Ibid.*

53. También es necesario notar que esta polarización desnudez/naturaleza y civilización/ vestimenta forma parte de las contradicciones del pensamiento moderno. Si la historia es solo una prenda que uno puede sacarse, lo que queda es precisamente lo que se quiere evitar, la animalidad o la naturaleza, que viene a ser lo mismo. Ropa o máscara, la civilización aparece como una superposición de estratos que no tocan el corazón del hombre, idea que logra analizar Etienne Balibar: “dans le social-darwinisme classique, on a ainsi la figure paradoxale d’une évolution qui doit extraire l’humanité proprement dite, (c’est à dire la culture, la maîtrise technologique de la nature y compris celle de la nature humaine: l’eugénique) de l’animalité mais par les moyens qui caractériseraient l’animalité (la survivance du plus apte), autrement dit par une concurrence animale entre les degrés d’humanité [...] e secret dont il rejoue perpétuellement la découverte est celui d’une humanité éternellement sortant de l’humanité, et éternellement menacée par l’emprise de l’animalité», en Etienne Balibar, Immanuel Wallerstein, *Race, nation, classe, les identités ambiguës*, Paris, La Découverte, Poche, 1988, p. 83.

54. R. Gallegos, *Canaima*, p. 189.

en *La vorágine*, en este caso, caracteriza una práctica cultural especial, la música, descrita como “un coro de cantos rudimentarios”.

La visión que subyace es la de Comte, el pensador positivista, cuya influencia es mucho más rastreable de lo que se ha dicho hasta hoy.⁵⁵ En su artículo, Françoise Perus repara varias veces en que la sombra del francés, así como la de Spengler y de Darwin, recorren las páginas de la novela. Pero no le parece necesario interrogar estas referencias, tampoco le interesa indagar en qué medida podrían constituir uno de los ejes invisibles de la novela. Para ella, el positivismo, el neodarwinismo, o el evolucionismo forman parte de las múltiples influencias literarias o científicas que nutren la novela. No interroga la coexistencia del tema indígena y del spenglerismo, por ejemplo. Sin embargo es algo altamente problemático, ya que la de Spengler es una teoría de la degeneración, doctrina racialista. Es interesante ver que establece una relación entre las referencias científicas y las relativas a la cultura humanista renacentista (Dante), pero no intenta comprender qué vínculo relaciona estas dos perspectivas, la visión religiosa y la visión científica. En su óptica, la ciencia y el evolucionismo existen como elementos culturales, no estructuran el imaginario del narrador.

Opino que existe una estrecha relación entre el tema científico y la representación del mundo indígena en *Canaima*. El humanismo de Gallegos no permite criticar los fundamentos de la sociedad a la que pretende denunciar. Para ilustrar mi hipótesis, citaré los dos ejemplos siguientes, sacados el primero de “Tormenta”, y el segundo de “Aymara”.

Al final del capítulo “Tormenta”, Marcos Vargas, tras superar la tempestad que le amenazaba (la exterior así como la interior), recoge un mono espantado y lo tranquiliza. Le habla, le dice “pariente”, le pregunta por su “gente”, y lo ampara en sus herculeanos brazos. Françoise Perus, acertadamente, recalca el proceso de humanización del animal. También escribe que Vargas, al compadecerse del animalito, “remonta un eslabón de la cadena hasta encontrarse con el mono”. En su opinión, en este momento Vargas se abre al mundo, puede comunicarse con el mundo animal y vegetal. Esto de remontar la cadena hasta el mono es una advertencia sorprendente porque equivale a valerse de la misma herramienta teórica que el narrador: la teoría de la evolución.

55. En *Canaima* la problemática de la utilidad es central. No se puede separar de la del trabajo productivo. Así, el liberal Gallegos hace una apología del trabajo mientras que el conservador Rivera no propone salida a su laberinto.

A mí me parece precisamente que en esta escena de la tormenta seguimos observando el mismo esquema jerárquico, el cual prevalece en este fresco de una progresión que va desde las formas más sencillas hasta las más desarrolladas. El mono araguato es diminuto, y Vargas, alto y fornido, lo protege. La benevolencia del hombre es uno de los atributos de su superioridad. El que lo llame pariente no significa que una relación de igualdad se instaure entre los dos. Humaniza al mono, pero esto es posible porque perdió “el instinto arisco”, y está a su merced. Sería muy diferente si viéramos a Vargas y al mono bajo el árbol, el hombre con los pies en la tierra y el mono en una rama, observándose, y aceptándose, cada uno en su autonomía. Pero es Vargas quien domina la tormenta, lo cual, al fin y al cabo, no es muy realista, porque un mono estará acostumbrado al medio selvático, más que un hombre que no se crió en este ámbito. Si hay una humanización en esta parte, estamos muy lejos de la visión de los autóctonos del Orinoco o del Amazonas, los cuales consideran que los animales son tan humanos como los hombres, sin que un orden domine al otro.⁵⁶ Por otra parte, si lo que quiere el narrador es significar que Marcos renuncia a la violencia y la dominación y prefiere la solidaridad, ¿por qué ilustra su propósito con un mono? Pudo escoger cualquier animal. ¿Por qué seleccionar el animal que en aquel entonces se consideraba el ancestro del hombre?

La escena es perturbadora cuanto más remite a los fragmentos donde aparecen monos ya citados a propósito de *La vorágine*. Desde luego, en *Canaima* el mono es un mono, no es una metáfora del indio. Pero el que este mono forme parte del entorno indígena amazónico, exista en sus mitos, en su onomástica, forme parte de su alimentación y de su vida cotidiana hace que la escena cobre un valor ambiguo.

Resulta perturbador averiguar que el proceso observado ya en *La vorágine* se repite en *Canaima*. La indiecita del fragmento supuestamente proindígena se parecía a las indias del discurso de Cova. Un común imaginario las asemejaba a grandes simioides. En *Canaima* el mono de “Tormenta” comparte con los indios su “instinto”, y su carácter “arisco”. El adjetivo empleado para designarlo es también empleado para calificar a Aymara, la hermosa india con la que vive Vargas: “ella se rebullía y acurrucaba más en la sombra, mezclando la risa con los gruñidos, anticipos del instinto con que suele entregarse

56. “Los animales son personas”, ver Philippe Descola, *Nature et Culture*, París, Gallimard, 2005, p. 187.

la india voluptuosa y huraña”.⁵⁷ La “guaricha” no formula su amor por Vargas, no lo verbaliza, emite “gruñidos”, simétricos de los gemidos del mono araguato. De modo que si bien podemos observar un proceso de humanización del animal en *Canaima*, no cabe duda de que se da otro movimiento, inverso, de animalización de los hombres. Este es operativo con indios o mestizos. El cholo Parima (especie de centauro), los indios guaraunos, Aymara, la mulata Bonifacia (comparada con una “danta”), todos comparten algo con el mundo animal.⁵⁸ Es una lástima que nadie haya notado que “Tarangué”, capítulo en el que el proceso de animalización es sistemático, es también el capítulo que describe un fenómeno propiamente cultural: el consumo de yopo.⁵⁹

Más ambigua que la que se expresa en *La vorágine*, la visión de *Canaima* oscila entre una simpatía entristecida y la convicción de que este mundo está condenado porque no puede entrar a la historia. Un fatalismo que arraiga en el triunfo del evolucionismo convierte en ineluctable desenlace una destrucción programada. Es así como los Yekuanas se quedan en la otra orilla.

SANGAMA

A primera vista, la novela de Hernández difiere de las otras dos por lo que toca a la representación de los indígenas. Cuando aparecen, en un capítulo de la primera parte, son retratados de manera original: el asco o la conmisericordia propios de *La vorágine* o de *Canaima* apenas subsisten; ya asoma un relativismo cultural que corresponde a la época. En el capítulo XVIII, Sangama y Abel Barcas (bíblico poblador de la selva), van a visitar tribus chamas⁶⁰ de la región. El lector presencia un rito iniciático chama y, luego, asiste a la

57. R. Gallegos, *Canaima*, p. 186.

58. El narrador evoca “el éxtasis animal” de los viejos indios, *Canaima*, p. 186. En el capítulo “Aymara”, los viejos se entregan a las “delicia(s) animal(es)”. La palabra “bestia” nunca se emplea para designar a los blancos pero sí para designar a la humanidad: “bestia vertical y parlante”. Esta imagen da cuenta de la fuerza del pensamiento evolucionista, con su identificación del ser humano a la especie biológica: *Homo erectus et homo locutor*, así se define al hombre; pero ¿qué pensar de la sempiterna mención del silencio indio, simétrico del de la selva en *Canaima*?

59. Habla de “borrachera bestial”, de hombres hechos “asquerosas bestias”, de “mímica de amor animal, de bestia pura (pp.144-146). Nótese que el léxico de lo bestial (tres ocurrencias en el capítulo), nos remite a la bestia de “Tormenta”.

60. “Chama” es el nombre que se daba en los años de 1940 al pueblo Ese Ejja, que vive en el departamento del Madre de Dios.

conversación entre el joven y su mentor; esta da lugar a una comparación entre “civilización” occidental y mundos “primitivos”. A diferencia de lo que pasa en *La vorágine*, la descripción de la *curitiba*, por ejemplo, ya no es expuesta como una pura aberración. A Cova le parecía obsceno el marido fingiendo los dolores del parto; a Barcas le parece más ridículo que reprehensible: “esta costumbre es ridícula pero no tan salvaje como la que acabamos de presenciar”.⁶¹ El narrador parece también más objetivo, a pesar de que suelte un “bribón”⁶² para aludir al marido “embarazado”. Tampoco se puede decir que la descripción carezca de juicios de valor (Sangama dice de los Jivaros que son “los más sanguinarios y feroces”, volviendo a usar los adjetivos que ya despuntaban en las crónicas de la Conquista de un Cieza de León).

Pero lo cierto es que *Sangama* propone una visión que integra “lo raro”; “las rarezas no son propias solo del mundo salvaje”; “yendo por el mundo encontraríamos sobradas rarezas en los pueblos civilizados”.⁶³ Esto supone una ruptura con el pensamiento antitético que prevalecía hasta la fecha en la antropología. Inserta sus reflexiones dentro de una concepción más global, donde ya aflora el relativismo cultural: “evidentemente, su concepto estético es muy diferente del nuestro”.⁶⁴

Por otra parte, la novela difiere de las de Gallegos o Rivera cuando de alucinógenos se trata: la ayahuasca que consume Sangama aparece como un producto necesario dentro de una búsqueda espiritual. Los fragmentos dedicados a los alucinógenos no rezuman desprecio ni asco, a diferencia de lo que pasa en *Canaima* cuando el narrador describe al viejo chamán Caricuari. No expresan miedo ni repulsión, lo que sí sucede en *La vorágine*, cuando Cova escucha al Pipa bajo el efecto del yopo.

Esto nos lleva a hablar de otra gran diferencia que separa la novela peruana de las otras dos: en ella se da el reconocimiento, ambiguo, pero indudable, del saber chamánico. El brujo Sangama, odiado por el curandero⁶⁵ da

61. A. Hernández, *Sangama*, p. 119.

62. *Ibid.*, p. 121.

63. *Ibid.*, p. 122.

64. *Ibid.*, p. 121.

65. En la novela, Sangama es presentado como un brujo por varias personas, mientras que Dahúa es nombrado “curandero”. En el discurso de Dahúa y en el de los vecinos observamos una polarización: el curandero es el personaje positivo, el que cura y el brujo el personaje negativo, el que echa el mal de ojo, el que hechiza. De hecho, no se puede decir que haya tal diferencia entre curandero y brujo. Son dos apelaciones que fueron atribuidas a los chamanes por los españoles y que se han mantenido hasta hoy;

carne a la figura del chamán. El “brujo” conoce el lenguaje de los animales,⁶⁶ ingiere ayashuaca para tener visiones,⁶⁷ sabe curar a los pobladores de Santa Inés,⁶⁸ conoce la música (toca la flauta), practica la magia (hechiza las serpientes del *renacal* gracias a una extraña melodía y envenena al Piquicho y al Toro, los dos malvados). Tiene un conocimiento práctico de la selva, es el que da con las soluciones cuando el grupo enfrenta un problema. La gente de Santa Inés lo teme, y cree que sabe volar, siendo el vuelo la esencia del chamán.

En las otras dos novelas, el chamán es un personaje ridículo: Cova engaña al chamán Guahibo, haciéndole creer que supo resucitar a su animal tótem; en cuanto a Gallegos, describe a un viejo chocho y repugnante y presenta su vuelo chamánico como una serie de incoherencias. Por ser el chamán quien encarna el saber totalizador de la comunidad en el mundo amazónico, ya que es a la vez el referente del saber comunitario (conoce la cosmología de su pueblo), el médico (curandero o medicine-man, así se le llama en otros países), el mago, y el intermediario entre el mundo de los vivos y el de los muertos, el degradar su imagen equivale a destruir simbólicamente el mundo amazónico. Es inscribirse dentro de una tradición de persecución del chamanismo de la que volveremos a hablar a continuación. De ahí la gran diferencia entre Hernández y los otros escritores.

Sin embargo, no se puede afirmar que de tal forma Hernández rehabilite la cultura amazónica indígena, y eso por dos razones: Sangama no es un amazónico, es un urbano, asentado en la selva, que se adueñó del saber shipibo-conibo (a través del consumo de ayahuasca, por ejemplo). La novela no es el portavoz de un autóctono amazónico, sino de un retoño de la estirpe incaica, de modo que el saber sobre la selva pertenece a un representante de un imperio que se constituyó también en oposición a los mundos selváticos precolombinos.⁶⁹ El brujo mandó a su hija a estudiar en un convento de monjas limeño. Incluso le dio un nombre famoso entre los Shipibo Conibo: Rosa,⁷⁰

corresponden a dos funciones distintas del chamán. Resulta que el chamán puede curar y hechizar.

66. Imita el lenguaje de los peces, A. Hernández, *Sangama*, p. 115.

67. *Ibid.*, p. 116.

68. *Ibid.*, p. 17.

69. Los incas despreciaban a los *chunchos* del Antisuyo, es decir, los indios amazónicos, a los que no consideraban civilizados.

70. Pierrette Bertrand-Ricoveri, en su recopilación de mitos shipibo, alude a la existencia de esta india, Ana Rosa, especie de Malinche amazónica. Fue criada en Lima, en un con-

como la indígena que en tiempos de la Conquista colaboró con los blancos (y como la santa cristiana epónima). Por otra parte, al final, Sangama muere, y con él desaparece el personaje del chamán.

Además la novela se organiza alrededor de un olvido o una carencia sorprendentes: con la excepción del fragmento citado, los aborígenes apenas cuentan en la novela. Y un hecho más sorprendente todavía: los escasos fragmentos dedicados a los indios son en realidad retratos del indio andino. Las descripciones del *runa* que podemos leer en la última parte del libro atestiguan una concepción de la historia y de los pueblos que resulta muy parecida a la de Rivera o de Gallegos. El *runa* es ya una criatura del pasado, perdida en el presente: “es el pasado que emerge en sus conciencia, brumoso, turbio, informe, ahogando la raza que degenera, que se extingue encastillada”.⁷¹ Atrapado en el pasado, el indio es también un ser degenerado; ya mencionamos el tema de la degeneración a propósito de las otras dos novelas. De particular interés es notar que, en esta frase, la degeneración y la extinción aparecen en un mismo eje lógico. En el imaginario evolucionista, arcaísmo, degeneración y extinción programada van de la mano. En un *racourci* sobrecogedor, el peruano escribe: “crece con este dolor heredado que lo deprime y lo envejece a poco de haber nacido”;⁷² se diría que la experiencia individual repite la maldición de la raza: desaparecer al poco de haber nacido.

Este indio imaginario anuncia el suicidio de Sangama, el cual se mata como los antiguos guerreros incas, arrojándose al vacío desde la cima de una montaña, otra metáfora de un complejo de la Caída presente en todas las novelas selváticas.⁷³ Esta muerte es emblemática del fracaso del protagonista y del

vento, como la Chuya-Rosa María de la ficción. Ver Pierette Bertrand-Ricoveri, *Mythes de l'Amazonie, une traversée de l'imaginaire shipibo*, París, L'Harmattan, 2005, p. 259.

71. Ar. Hernández, *Sangama*, p. 282.

72. *Ibid.*

73. El antropólogo francés Gilbert Durand hizo de la caída uno de los arquetipos más potentes de lo que llama “el régimen diurno del imaginario”. En su concepción, el imaginario humano es universal y se articula en dos vertientes más complementarias que opuestas. El primer régimen, diurno, es caracterizado por el miedo a la oscuridad, a la feminidad, a la devoración, el terror frente a la caída y a la destrucción; es el reino del espanto frente al tiempo que lleva a la muerte; el segundo, nocturno, constituye una superación de estos temores, gracias a procedimientos de inversión, y a la aparición de una simbólica de la transcendencia, plasmada en lo vegetal y el árbol. Sobre el símbolo de la caída en las novelas selváticas ver Claude Bourguignon, *Stratégies romanesques et construction des identités nationales; essai sur l'imaginaire post-colonial dans quatre fictions de la forêt*, Thèse de doctorat. La tesis de este trabajo es que el complejo de la caída está presente

proyecto que tenía: reconstruir el Tahuantinsuyo. La originalidad de la novela peruana radica en su inserción de un motivo andino en el tema amazónico.

Cabe preguntarse: ¿originalidad o peso de la cultura oficial?

En 1942, cuando se publicó *Sangama*, el indigenismo se había vuelto una doctrina oficial: con el intelectual indigenista Valcárcel de ministro de Educación, el indigenismo había penetrado el Estado. Podríamos pensar que esto implicaba la superación del pensamiento evolucionista que imperaba. En realidad, se diría que el indigenismo, el cual, como lo subrayaba Mariátegui, fue una invención de los mestizos cuzqueños letrados, se contentó con invertir el pensamiento evolucionista, valorando de manera positiva lo que hasta la fecha había sido minusvalorado. Llama la atención el parecido entre los escritos de Valcárcel, el letrado cuzqueño, y la novela de Hernández, el autodidacta amazónico: los dos piensan que el indio ha degenerado a causa de los blancos, y que necesita resucitar. En *Tempestad en los Andes*, Valcárcel escribía que “Solo un milagro lo puede salvar”.⁷⁴

En *Sangama*, el protagonista resucita después de haber sido tragado por la serpiente gigantesca, pero su segunda muerte acaba de manera definitiva con su proyecto de renacimiento del imperio inca. Parece que con este final expeditivo, Hernández le tuerce el cuello a la utopía andina. Resulta que desde la resistencia indígena de Túpac Amaru I, en la Vilcabamba del siglo XVI, seguida del alzamiento de Santos Atahualpa en el siglo XVIII, la Amazonía había representado el margen desde el cual podía suceder el Pachacuti. Esta inversión del tiempo (a la que aluden los indios de *Canaima*, a su modo) era la vuelta al tiempo de los Indios. La Amazonía de Hernández no es una tierra de rebelión indígena; es la tierra prometida de los pobladores blancos como Abel Barcas.

Y si el discurso proferido por Sangama, antes de morir, rehabilita la historia de la región, sacándola del pasado donde la relegaban la historiografía, la literatura y el imaginario nacional, esto no conlleva un reconocimiento de los verdaderos habitantes de la selva, los pueblos autóctonos, ni que se los vea como peruanos, dotados de los mismos derechos que los pobladores blancos. Los indios machos: Sangama, Ayanuari, desaparecen. Ulises Zevallos escribe:

ya en las crónicas de la Conquista, inspira la cultura de la Colonia, y conoce una metamorfosis en el siglo XIX, gracias a la teoría de la degeneración, forma de laicización del tema cristiano.

74. Luis Eduardo Valcárcel, *Tempestad en los Andes*, Lima, Minerva, 1927, p. 19.

“Al conocimiento de los grupos étnicos amazónicos se le disminuye su valor y pertinencia con el silenciamiento de sus portavoces”.⁷⁵ El mestizo, a través de la pareja fundadora, se establece en la selva cuyos recursos explotará (al fin y al cabo, no debemos olvidar que Barcas se va a la selva a buscar *shiringas*, y proyecta establecerse y enriquecerse). La crítica de la industria cauchera se centra en la apropiación legal de los recursos por parte de representantes del Estado que usurpan sus derechos; pero el significado geopolítico del comercio del caucho no se pone en tela de juicio. Tampoco se plantea el problema de la ocupación de territorios indígenas, porque la propuesta es la de la modernización y de la integración.

Según Barcas, la selva está básicamente poblada por salvajes que por un lado practican la reducción de cabezas, desangramientos de jóvenes varones para “templar el carácter” y la cliterectomía. Por otro lado, tienen prácticas exóticas tales como la deformación de cabezas, el afilamiento de los dientes, partos en el agua (142-148). Por cierto, se narran estas prácticas culturales con cierta dosis de relativismo cultural pero, en definitiva, se considera que los grupos étnicos amazónicos salvajes que no han alcanzado un alto grado de civilización y por tanto carecen de historia. Pero esta idea va a contrapelo de la investigación arqueológica que ha acumulado suficientes evidencias para apuntar lo contrario.⁷⁶

En las tres novelas, el desfase entre la temporalidad etnográfica y la temporalidad narrativa e histórica contribuye en crear el sentimiento de una ineluctable desaparición de los indios. La inclusión del tiempo de la etnografía en el tiempo de la historia, o de la Historia, hace que el indio tienda a existir en un plan que no es el de los protagonistas. Muy pocas veces individualizados (Pipa, Ponchopire, Aymara, Ayanhuari, con excepción de Sangama), los indios parecen moverse en otra temporalidad, a pesar de que estén tocados por el mismo acontecimiento que transcriben las tres novelas en un momento específico de las historias nacionales: la bonanza del caucho y el genocidio indio. Estas novelas, durante mucho tiempo, fueron consideradas como variaciones sobre el tema de la selva inhumana. El antropólogo colombiano Roberto Pineda Camacho escribe al respecto:

75. Ulises Juan Zevallos Aguilar, “Topografías, conocimientos locales y modernización de la amazonía en *Sangama* (1942) de Arturo Hernández”, *Cyber Ayllu*, 2004, en [http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/JZA_Sangama.html].

76. *Ibid.*

Todavía a finales de la década del sesenta del siglo pasado, *La vorágine* y otras novelas de la selva eran percibidas como ficciones, como una gran metáfora de la selva devoradora. A pesar de la existencia de algunos ensayos, para entonces en nuestro país la historiografía amazónica era prácticamente inexistente. La Amazonía, en general, carecía de Historia y de historiadores, a no ser la Historia de las Misiones, leída en gran medida como una empresa también de civilización.⁷⁷

En esto radica la originalidad de *Sangama*. Hernández se vale de su novela para difundir una concepción innovadora de la Amazonía: la ve como una tierra dotada de una historia rica y compleja: “¿quién dijo que la selva no tiene historia?”⁷⁸ Precedió a las otras civilizaciones, y será la que salve a la humanidad. La selva a la que alude no es específicamente la selva amazónica, es la selva genérica. Antes de morir, se refiere a las civilizaciones asiáticas que precedieron a las otras, y explica su derrumbe por su decadencia. Transforma la historia universal en un combate entre el hombre selvático y el urbano. “Los modernos erraron cuando, al escoger el progreso rindieron el culto a lo material, renunciaron a lo espiritual. Pero el selvático redimirá al civilizado, devolviéndole la espiritualidad, sensibilidad y espontaneidad perdidas”,⁷⁹ dice también que: “el proceso educativo humano se ha invertido. Se dirige de abajo hacia arriba, de lo material a lo espiritual”.⁸⁰ En su concepción, solo el selvático será capaz de combatir el monstruo prepotente, la civilización de la máquina, y vencer “el hermano selvático transformado de acuerdo con la evolución de su medio [...] contraerá sus músculos potentes y el súper hombre caerá vencido a sus pies”.⁸¹ Es decir que el peruano, morador de la selva, único selvático entre los tres escritores mencionados, realiza una inversión del tópico de la selva. “¿Por qué no adaptarse a los dictados de la selva y realizar en ella un nuevo tipo de civilización?”. Desde tiempos de la Conquista la selva era el lugar en que los valores europeos se desvanecían: el orden geopolítico desaparecía en este medio. Las Amazonas subvertían los valores modernos; eran el antitipo del hombre moderno, habitante de un mundo patriarcal, varonil, jerarquizado y urbano. Pero con Hernández la proposición se invierte: la perdición viene

77. Roberto Pineda Camacho, “Historia de la Amazonía”, *Revista Antipodas*, No. 1, Bogotá, 2005, p. 122.

78. A. Hernández, *Sangama*, p. 379.

79. *Ibíd.*

80. *Ibíd.*

81. *Ibíd.*

de la civilización y la salvación de la selva. Cabe hablar de un mesianismo de la Amazonía, del que volveremos a hablar en la segunda parte de este ensayo. Pero no es un mesianismo indígena.

Lo cierto es que el acontecimiento que se transcribe en las tres novelas: la explotación del caucho y el genocidio bora, andoke y uitoto, no fue tomado en cuenta ni por los etnógrafos contemporáneos. Con excepción de los trabajos de Koch Grünberg, mucho más sensible a la situación histórica, en la mayoría de estas primeras etnografías pocas veces se mencionaba lo que estaban padeciendo los indígenas. La labor de los etnógrafos se centraba en la vida tradicional, en lo que ocurría dentro del mundo indígena. Eso se explica por el estado de la antropología racial de la época, preocupada por recuperar el mundo indígena tradicional frente al peligro de su inminente “desaparición”. Una desaparición que no se atribuía a la actitud de los Estados, de los industriales o de los negociantes de la época: era algo inscrito en la naturaleza de la “raza” india. A los antropólogos de la época no les interesaba la relación que mantenían los autóctonos con el mundo “exterior”. Los pueblos amazónicos fueron estudiados como si vivieran en un medio cerrado, desvinculados del mundo moderno. Un caso extremo fue el del especialista de los Uitotos, el etnólogo Konrad Preuss, que estudió su cosmogonía y sus ritos al tiempo que sus informadores desaparecían, víctimas de la ferocidad de los caucheros blancos. El hecho de que la explotación de los indios ocurriera en una fase particularmente agresiva del imperialismo europeo y norteamericano, en el contexto de la subordinación de las economías nacionales latinoamericanas a la de los grandes imperios, con la complicidad de las élites nacionales, no se tomaba en cuenta. El escándalo del Putumayo estremeció las opiniones públicas durante algún tiempo y luego todos lo olvidaron. En apariencia, la novela más crítica al respecto es la de Hernández, pero es también la más tardía. Dos elementos esenciales intervienen en su génesis: la mutación de la ciencia antropológica, y el ascenso de las teorías indigenistas. La novela fue escrita en los años de 1940, cuando se efectuaba la transición de una antropología racista a otra cultural, gracias al trabajo revolucionario de Frantz Boas.⁸² Empezaba a difundirse una concepción según la cual no había pueblos superiores a otros, sino modos diferentes de acceder a la cultura, término que dejaba de ser un sinónimo de “civilización europea”. En cuanto al indigenismo, tenemos que recordar que

82. Ver la presentación que hace de ello Philippe Descola en *Nature et culture*, pp. 113-117.

el Perú fue el primer país latinoamericano, después de México, en aplicar una política indigenista, y que el indio se volvió el eje de un pensamiento nacional (en realidad vehiculado por los mestizos). Pero el indigenismo se elaboró a partir de la historiografía, con base a los pueblos dotados de civilizaciones “desarrolladas”, es decir que no cortó con las premisas ideológicas de la época. Por eso recalcamos la inversión en la novela de Hernández, porque la inversión no es una liberación del pensamiento al que se critica sino una transición. De ahí la contradicción: Hernández, habitante de la selva, rescata el territorio y lo dota de una historia, pero su portavoz es un andino que habla en nombre de los mestizos, y la rehabilitación del indio que hace no sale de los límites del pensamiento indigenista de la época.

La historia atroz del genocidio pasaba en otro mundo y concernía a un pueblo diferente: estas sociedades “aisladas”, alejadas de la “civilización”, inmovilizadas en un presente eterno. inmersas en una naturaleza que solía compararse con la del Génesis, eran sobrevivientes de un mundo desaparecido ya. Estudiarlas equivalía a viajar en el tiempo. De ahí la nostalgia presente en los relatos o los ensayos, nostalgia de una presunta inocencia primitiva o lo que viene a ser lo mismo, repulsión por una supuesta “barbarie”.

UN ESPACIO DE MUERTE: MELANCOLÍA, DUELO Y ESPANTOS

MELANCOLÍA FINISECULAR Y EXTINCIÓN ANUNCIADA

Freud, en su tiempo, escribió que la melancolía era una patología del duelo. La desidia o *acedia* de la melancolía eran la expresión de una experiencia de la muerte asoladora: el paréntesis del duelo no acababa nunca y la pérdida del objeto del deseo no se podía superar.

Existe tal pérdida en las novelas de la selva. Rezuman un humor negro, una bilis. En casi todos los fragmentos dedicados a los indios, el campo léxico de la tristeza y de la pérdida es recurrente. Rivera describe trístimos Guahibos, cuyas fiestas terminan en llanto. Sus indios son medio autistas. Los vemos reunidos para tomar yopo y bailar, encerrados en un silencio terco bajo la luna desconsolada. La descripción termina sobre una nota lóbrega: el canto se transforma en queja (comparada con el “quejido de la chirimía”), y la queja en

alaridos. En esta novela, como en las otras dos, la luna⁸³ funge de metáfora de un complejo melancólico: los indígenas son “danzantes tristes como la luna”, su lamento es “la misma pena recóndita cual si a todos les devorara el alma un solo dolor” y su queja tiene “la desesperación de las razas vencidas”.⁸⁴ La atmósfera de fiesta se convierte en atmósfera de entierro: doblan unas campanas imaginarias. Es como si presenciáramos un sepelio. Lo raro es que los finiquitos sean también las plañideras.

Para el narrador de Gallegos, el alma indígena “languidece” en “tierras melancólicas”.⁸⁵ Los Waraus del primer capítulo están inmersos en la tristeza; en cuanto a los Yekuana, pese a la simpatía que inspiran a Marcos,⁸⁶ aparecen como un pueblo tan poético como depresivo, una sociedad traumatizada por la derrota histórica y vuelta hacia el pasado. Al final de la novela, Marcos Vargas se plantea si puede sacar algo “de estos indios melancólicos”⁸⁷ y concluye negativamente, porque es este mundo “algo definitivamente perdido para la vida del país”. Es la de los indios una pena interiorizada, que no se formula: cuando la india Rosa pierde a su marido, llora en silencio; Aymara, cuando Marcos la desdena, sufre y calla. De manera paradójica, es Marcos quien expresa esta pena al cantar el Maremare, y los indios le piden que calle: “indio sufriendo mucho con maremare tuyo”.⁸⁸ Es en *Canaima* donde cobra más fuerza el tema de la melancolía, relacionado con el del silencio. A este respecto el narrador de la novela es muy representativo de los intelectuales decimóni-

83. Gallegos describe una fiesta warau en la que la luna toma literalmente el poder, ver *Canaima*, pp. 144-146. Rivera compara la tristeza del baile guahibo con la de la luna, ver *La vorágine*, p. 211. Hernández pone en escena a Sangama, invocando la luna para implorar su ayuda, ver *Sangama*, p. 285.

84. J. E. River, *La vorágine*, p. 211.

85. Reparemos en la circulación entre la tierra y sus pobladores: existe una contaminación del medio por sus habitantes y de los habitantes por el medio, en la que identificamos el influjo de las teorías sobre el clima del siglo XIX, la de Caldas por ejemplo, y más globalmente la visión de Lamarck que imperó en aquella época.

86. Es de notar la existencia de una oposición entre el buen indio (el Yekuana), y el mal indio (el Warau). El segundo es un degenerado, el primero guarda algo de su “frescor genuino”. Esta antítesis, distinta de la arawak/ caribe, que prevaleció durante mucho tiempo, nos remite a un fenómeno propio del siglo XIX, que se puede observar en todos los países con población indígena: la tendencia a oponer los indios buenos a los malos, los salvajes a los civilizados; en realidad, los dóciles a los rebeldes. Ya despunta la biopolítica.

87. R. Gallegos, *Canaima*, p. 191.

88. *Ibid.*, p. 184.

cos, los cuales lamentaban una desaparición que les parecía necesaria para que se constituyera la nación.⁸⁹ El tema melancólico toma forma dentro de una visión lírica del mundo yekuana, visto como a través de visillos. El motivo de la desaparición del héroe indio no es nuevo, toda la literatura decimonónica da fe de ello. Lo que sí es nuevo es la articulación de una estética y una visión desarrollista que requiere sustancializar un alma indígena. Así, la “necesaria” extinción de un pueblo aparece como un proceso en el que contribuyen las víctimas. ¿Extinción o suicidio?⁹⁰

Algo parecido se observa en la ficción de Hernández. La relación melancolía indígena/suicidio se plasma en su obra: *Sangama*, el indio positivo, pone fin a su vida. Una larga digresión sobre el alma indígena precede la descripción de su suicidio. El acto de *Sangama* aparece en una continuidad histórica, su derrota siendo el espejo del la derrota del *runa*. Dos veces, el narrador describe la tentación de *Sangama*, cuando este sube al cerro para arrojarle al vacío; los dos fragmentos vienen enmarcados por una larga meditación sobre la tristeza andina. El narrador dedica varias páginas a la descripción de la música andina, haciendo de ella la quintaesencia del alma aborígen. Menciona una “música saturada de dolor”, de una “intensa melancolía”. Esta música es la que toca el protagonista cuando pone un término a su vida: “la quena de *Sangama* llenaba de tristeza la puna”.⁹¹ El indio es “insensible a todo menos a esta música cultivada amorosamente”, porque él “nace y crece sin risas, con ese dolor heredado que le deprime”.⁹² Esta tristeza es la expresión de una pérdida insuperable: “un rictus de dolor contrae su rostro porque ha nacido del duelo”⁹³ y anticipa su muerte inminente”. La relación entre la desaparición y la pena también se da en la frase “sigue consumiéndose de tristeza”.

89. Desde luego, por lo menos en el caso de Gallegos, no se trata de una desaparición real, sino de un etnocidio: los indios tienen que desaparecer como indios.

90. La biopolítica es un dispositivo que no se traduce solamente en guerras genocidas, caso de la Argentina de Roca, por ejemplo, o del Brasil de la Guerra de Canudos. Se concreta también en políticas higienistas, y en el desarrollo de una psicología de los grupos humanos cuya base es la antropología racial de la que hablamos. Esta psicología se vuelve un argumento dentro del discurso autorizado del Estado y sus diversas instituciones, y hace que la necesidad de educar un pueblo o destruirlo (las dos alternativas de la política indigenista durante el siglo XIX y los albores del siglo veinte) aparezca como una realidad que no se puede poner en cuestión.

91. A. Hernández, *Sangama*, p. 281.

92. *Ibid.*, p. 282.

93. *Ibid.*, p. 283.

Pero el duelo que se menciona no es solo el de un pueblo sino la experiencia vital de los narradores. Todos perdieron algo esencial: Cova volvió de sus ilusiones sobre el amor, Vargas no encontró esta cosa extraordinaria que había empezado a buscar ya en sus niñez; Sangama vio defraudado su sueño de reconstruir un mundo desaparecido. El tema obsesivo de la pérdida que caracteriza los fragmentos dedicados a los indios encuentra una duplicación en las mal aventuras de los protagonistas. Ellos, blancos o mestizos, también experimentan el desarraigo, la desposesión, la errancia y la nostalgia por lo perdido. Se acercan al mundo indígena porque son también perdedores.⁹⁴ Una común incapacidad los asemeja a los indios porque la historia la escriben los vencedores. El blanco que ingresa a la selva se aindia. Carga con el peso de la Historia. Es heredero de los blancos subalternos de la Conquista y de la colonización, de todos los migrantes que desaparecieron en los naufragios, las guerras, las hambrunas, los malones. Con ellos, salimos del mundo hagiográfico heredado de las Crónicas, las cuales narraban la historia de la soberanía del príncipe español. El fracaso de los héroes, de manera indirecta, es el eco del fracaso indígena.

Esta conexión hace que resulte difícil diferenciar lo que remite a los indios de lo que atañe a los protagonistas. La experiencia de Cova, de Sangama o de Vargas se refleja en la de los indios. La perspectiva que así se crea, al poner de realce un rasgo entre otros de los indígenas, es decir su supuesto carácter triste, impone como realidad una construcción literaria y historiográfica.

Este procedimiento novelístico, a pesar suyo, oculta la violencia fundadora que generó la supuesta melancolía. Los escritores condenan la expoliación que tuvo lugar en el pasado, pero al tiempo que la condenan la legitiman: eternizan el episodio fundador del violencia, al dar fe a una psicología del vencido, sustancializando un proceso histórico. El cuerpo y la mente del indio se vuelven los receptáculos de una historia de destrucción y atropellos. Son seres vacíos y si algo subsiste en ellos, es el recuerdo de lo que fueron. Al transformarlos en *losers* los escritores de la selva perpetúan el mito de la selva como espacio de muerte. El mismo imaginario informa las doctrinas que predicen

94. El perdedor es una característica de la literatura moderna y muy particularmente de la literatura latinoamericana. En caso de las novelas de la selva parece atrapado en un mimetismo, deviniendo en una réplica irónica de la historia. *El largo atardecer del caminante*, la novela de Abel Posse, que cuenta la historia de Cabeza de Vaca, pone en escena a otro perdedor, un ancestro posible de los que se pierden en la selva.

la extinción de la “raza” indígena y la atmósfera de duelo y melancolía propia de cualquier entierro.

EL ESPANTO, ENTRE ENCANTO Y EMBRUJO

Hacer del indio un sobreviviente y celebrar su glorioso pasado son dos caras de una misma moneda. Si el narrador de *La vorágine*, sistemáticamente, se muestra despectivo para con los indios, el de *Canaima*, a menudo, celebra al “bravo Caribe legendario”. Cuando describe un indio, este acaba siempre pareciéndose a una estatua.⁹⁵ Se observa la misma tendencia en *Sangama*, con sus runas de bronce o de roca.⁹⁶ El indio vivo siempre está a punto de convertirse en su propia estampa; ya forma parte de un museo imaginario.⁹⁷

La representación vacila entre la petrificación y la desrealización: el indio es a la vez panteón y presencia fantasmal. En este espacio de muerte,⁹⁸ donde desaparecen los hombres, los *aparecidos* son legiones. A veces silenciosos, a veces alborotadores, forman parte de un universo que puede ser mági-

95. “El indio grave y taciturno que es el silencio en bronce bogando por el caño solitario”, R. Gallegos, *Canaima*, p. 120.

96. “No conciben nada que pueda turbar su quietud pétreo”, “tiene (el indio) la inanimación de las duras rocas, cuyas aristas se yerguen eternas”, A. Hernández, *Sangama*, pp. 281-282.

97. La museificación del indio es algo que se dio en todos los países latinoamericanos. Llama la atención la coincidencia entre la aparición de los museos, el surgimiento de las historiografías nacionales, el principio de las políticas indígenas y el desarrollo del nacionalismo. El análisis de García Canclini sobre el segundo piso del Museo de Antropología Mexicano es muy esclarecedor; señala que este segundo piso está dedicado a la presentación de las diversas etnias indígenas actuales, a través de maquetas de escenas de género, una técnica muy parecida a la que se estiliza en las novelas. Otra manera de excluirlos del tiempo presente y transformarlos en objetos de museografía. Ver Néstor García Canclini, *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, [1989], México, Grijalbo, 2005.

98. “Space of death” lo llama Michael Taussig. Pero repara en que esta representación obedece a la visión de un grupo dado, los caucheros, los cuales querían difundir una imagen espantosa para poder asentar su dominación y legitimizar sus crímenes. Ningún escritor se ha demorado en describir la selva modificada por el trabajo del indígena: la cultura en caracol, la práctica de la roza, la cultura itinerante, todas esas modalidades de una agricultura que demuestran un conocimiento profundo del medio cobran una importancia secundaria o ni siquiera se mencionan. Nunca nos percatamos de que la selva es espacio de vida, que está cambiando constantemente gracias al trabajo y a la ciencia de los autóctonos. En esta realidad desconocida o negada se proyecta el mito de la selva virgen y del espacio de muerte. Ver *Shamanism, Colonialism: A Study in Terror and Healing*, pp. 121, 373, 374, 376, 466.

co o diabólico y acaban constituyendo una galería folklórica cuyo exotismo seduce o espanta. Su origen puede variar: están los espantos indígenas, los espectros blancos, y los aparecidos mestizos. Podríamos hacer un catálogo: Poirá y espantos mestizos de *La vorágine*; Chulla Chaqui, Supay y Sachamama indígenas de *Sangama*; muerto de la carreta y frailes blancos de *Canaima*.

Desaparición de la realidad en unas novelas realistas

Muerto en el país de los muertos,⁹⁹ el fantasma parece cumplir una función narrativa especial: es parte de la estrategia del embrujo,¹⁰⁰ de la magia¹⁰¹ o el hechizo¹⁰² de la selva. Como tal, es guardián, y funciona dentro de un esquema narrativo que ya se ha descrito varias veces. Se suele decir que se relaciona con el tema de la venganza, el cual se plasma en el Canaima de Gallegos, en el Supay de Hernández o el embrujo de Rivera. El extranjero que pisa la selva sagrada es castigado porque transgredió un tabú. Lo cierto es que

-
99. Leonidas Morales, Seymour Menton y otros críticos han reparado en que viajar a la selva es bajar a los Infiernos (ver *La vorágine. Textos críticos*). Trátese de la huella de Virgilio o de la de Dante, estamos en un inframundo. Pero fijarse en el paratexto puede inducirnos a olvidar que los habitantes de este infierno son los autóctonos y eso a raíz de una historia propia de América. En época de la Conquista, poco después del breve encanto del descubrimiento, los indios, de criaturas angelicales que eran, se tornaron criaturas diabólicas. El Paraíso del Diablo de *La vorágine* es también una proyección de este acontecimiento. Por este topos maldito solo transitan los condenados, las sombras, los espíritus. El infierno es también “un sistema penal del más allá” (ver Jerome Baschet en *La civilización feudal*). El sufrimiento de los indígenas, en esta perspectiva, es un castigo divino, debido a sus pecados, en particular a la antropofagia.
 100. Silva es quien expone la teoría del embrujo: en la selva, los hombres y los árboles se vuelven malos. Es una especie de versión mágica de la teoría del medio Lamarkiana, que cundió en Latinoamérica. Un ámbito determinado produce un tipo de hombre determinado. Extraña combinación de discurso científico y discurso precientífico.
 101. La magia de Gallegos es más ambigua que el embrujo de Silva, menos negativa. La magia es lo maravilloso, pero puede ser lo horroroso, el Canaima, por ejemplo, que anda por los caminos y vuelve locos a los hombres.
 102. La selva que describe Hernández recuerda el universo de los cuentos de hadas. Es un castillo encantado (comparación que también encontrábamos en Rivera, cuando hablaba de “un castillo donde dormitaba la desolación”). Pero el narrador de Hernández está maravillado, a diferencia del de Rivera. Cierta orientalismo asoma en la evocación de los cuentos de *Las mil y una noches* y la abundancia de metáforas relacionadas con las gemas (notemos al respecto la influencia de un libro precursor, *Inferno verde*, que ya citamos más arriba).

estos personajes recuerdan a los Encantos¹⁰³ o los Dueños¹⁰⁴ de las tradiciones indígenas, que moran cerca de los ríos o las lagunas, protegen la naturaleza y suelen divertirse a expensas de los que se aventuran en sus tierras. En *La vorágine*, por ejemplo, encontramos al Poirá, mencionado por el Pipa cerca del Raudal Maipiri. Este espanto se persona en el relato al mismo tiempo que la indiecita de la historia contada por el Catire. Según el joven mestizo, el Poirá tiene “los pies torcidos y como carga en la cabeza un brasero ardiente que no se le apaga ni al sumergirse en los remansos, se ve dondequiera el hilo de una ceniza indicadora”.¹⁰⁵

Poirá e Indiecita tienen un común origen acuático. La indiecita es la “sacerdotisa de los silencios, la celadora¹⁰⁶ de manantiales y lagunas”.¹⁰⁷ Por lo general la crítica literaria vio en el Poirá o en la indiecita, guardianes del universo sagrado de la selva. Criaturas que defendían la naturaleza de la acción depredadora de los hombres, marcadores invisibles de la frontera entre el mundo civilizado y el mundo selvático.¹⁰⁸

Con todo, pocos son los críticos que se han centrado en la relación fantasma/embrujo. En su ensayo sobre *La vorágine*, Montserrat Ordóñez analizó con brío la temática del embrujo pero no develó su papel mitificador.

103. Los Encantos son seres míticos que vigilan las lagunas. Son muy parecidos a los Dueños, pero más relacionados con el agua. Viven en las lagunas (ahí se ve la fuente de la leyenda de la indiecita) y a veces, cuando salen, provocan catástrofes. La leyenda de la indiecita parece ser una variación sobre el motivo del Encanto que provoca una subida de las aguas. Pero “El Encanto” es también el nombre de una de las más siniestras estaciones caucheras colombianas del Igara Parana. Habría que indagar la formación de este topónimo.

104. Los Dueños son comunes a toda la Amazonía indígena. El antropólogo colombiano Fernando Urbina Rangel habla del Dueño del raudal Aracataca, en el Vaupés, que hace volverse las curiaras cuando levanta la pierna. Fernando Urbina Rangel, “Kai Nagima, el lugar que nuestros padres endulzaron con su palabra hecha obra”, en *Al Margen, revista trimestral de cultura*, No. 3.

105. J. E. Rivera, *La vorágine*, p. 225.

106. La palabra “celadora” es afín a la interpretación del personaje como guardián. El problema de tal interpretación radica en su carácter restrictivo. Guardián es una noción muy europea. Los Dueños son otra cosa. El guardián pertenece a un espacio tiempo occidental; un espacio medido y privado. La noción de Dueño es muy diferente, es parte de un principio de reciprocidad entre hombres, animales y plantas. Creo que la vigencia del tema del guardián es otra señal de la tendencia a encubrir la cosmogonía indígena, al tiempo que se pretende reconocerla.

107. J. E. Rivera, *La vorágine*, p. 225.

108. Margarita Maceo Parker, “Presencia del Mito americano en *La vorágine*”, en *La vorágine, textos críticos*, Madrid, Alianza, 1987, pp. 25-26.

Así mismo, Françoise Perus que, al analizar la selva como metáfora de una barbarie moderna, enfocó de manera novedosa el binomio barbarie/civilización, siguió interpretando el tema de la magia de una manera tradicional sin detenerse en el espanto.

Sin embargo, este embrujo que da consistencia al discurso del pastuso Silva, esta magia que encanta al narrador/autor Ureña de *Canaima*, este hechizo que amenaza a los que penetran en la selva de Hernández, hacen que el aporte crítico de las ficciones se disuelva en una bruma estética: la magia es un vapor, algo sutil e incorpóreo, que emana de la selva, una secreción maligna. El claroscuro de la selva impide ver los crímenes perpetrados. A causa del embrujo, los blancos se pierden en la selva y el lector en la novela. Así, la historia horrible que se cuenta, por estar ubicada en un mundo fantástico, adquiere un carácter irreal. Aunque Gallegos, Rivera y Hernández denuncien el horror de la explotación, su denuncia carece de vigor porque se diría que es el medio natural el que lo secreta.

Un devenir en fantasma

En este escenario, la vida se transforma en muerte y la muerte es una forma de vida.¹⁰⁹ Los límites entre los dos mundos se borran.¹¹⁰ Los fantasmas son un pasado que subsiste en la selva, muertos que no murieron totalmente; así mismo, los vivos ya no están totalmente en vida. Existe un “devenir en fantasma” de ciertos personajes que contribuye en borrar el rastro. Silva en *La vorágine*, José Ardavín en *Canaima*, o el Matero en *Sangama* son personajes que, como los espantos, vuelven del reino de los muertos. Leonidas Morales ya analizó¹¹¹ a Silva como un Charón amazónico. El viejo pastuso volvió del infierno: sobrevivió en el Paraíso del diablo, la estación cauchera del Putumayo en la que se ejerció la dominación del peruano Arana a fines del siglo XIX. A Silva, los niños indígenas le dicen *espanto*. El personaje, con su cuerpo lleno

109. Esta es la filosofía del narrador de *La vorágine* en el famoso capítulo de la tercera parte dedicado a la descripción de la selva.

110. A este respecto, es necesario advertir que en otra novela de la selva, *The Heart of Darkness*, situada en la misma época pero en el continente africano, que también fue colonizado, los negros maltratados son comparados con fantasmas, con sombras o criaturas del infierno, según un procedimiento simétrico.

111. Ver *La vorágine. Textos críticos*, p. 159.

de gusanos, parecido a un cadáver, es una especie de *zombi* amazónico.¹¹² Es el único sobreviviente de la novela y se diría que siempre escapó a la muerte porque ya estaba muerto. Su errancia por el desierto de Yaguanari y sus diversas malaventuras hacen de él un alma errante.¹¹³

El caudillo cobarde de *Canaima* también tiene un carácter fantasmal. En esta novela, donde destaca la obsesiva actividad del ver, José Ardavin resulta ser una criatura crepuscular. Es un psicópata cuya locura se manifiesta bajo la forma del desdoblamiento. Ya en los primeros capítulos, se alude a “el aura que le formaba la mentira de su bravura y la fatal necesidad de acreditarla algún día con ejecutorias positivas, acabaron bien pronto por infundirle el temor, ya morbosos de sí mismo”. Este temor, un día, se realiza:

Basta que por fin esta figuración de desdoblamiento, que ya era un pie en el umbral de la locura, se le materializó de tal modo, una mañana de borrachera tempestuosa la víspera, que sintió cual si de su cuerpo se desprendiese otro, llevándosele todo el calor vital y las energías de ánimo, a tiempo que lo dejaba, por ilusoria mitad, yerto de pavor y de muerte.

Y al final enloquece totalmente:

Pero así como sucede con las imágenes desdobladas por la embriaguez, que se separan una de otra, danzan en el espacio, vuelven a integrarse y a duplicarse, sin que ya se pueda determinar cuál es la verdadera y cuál la ilusoria, así le acontecía con su alma en delirio, que por momento no sabía si la llevaba en su cuerpo o flotaba en la sombra del fantasma.¹¹⁴

Acaba errando por los caminos, babeando, los ojos en blanco, huyendo de sí mismo, cumpliendo su propia profecía. Se convirtió en su espectro.

La etimología de la palabra espectro nos enseña que la locura y la aparición son fenómenos relacionados. En la Roma antigua, el loco era considerado como un fantasma, un hombre cuya entidad anímica se había fugado, o no había podido volver al cuerpo. Se decía que era poseso de una “larva”. La palabra latina *Mania*, se refería tanto al espectro como al loco: “espectro es

112. Al principio del segundo capítulo, un narrador misterioso decía a la selva: “Tú misma pareces un cementerio donde te pudres y resucitas”. La frase cobra un significado especial si tenemos en cuenta la identificación entre Silva y la selva y justifica la comparación con el *zombie*.

113. El Alma Errante, junto con la Llorona, forma parte de los espantos más comunes de Latinoamérica.

114. *Ibid.*, p. 155.

decir alienado”.¹¹⁵ *Mania* era también la madre de los muertos malos. *Larvae* eran las almas sin reposo, como las larvas del capítulo “El mal de la selva”, metáforas de los extraviados por la selva. La posesión era un castigo.

En cuanto al viejo Matero, que enloqueció solo en el shiringal, también parece ser una reminiscencia de esta antigua creencia que equiparaba a los locos y a los fantasmas. Es como Silva un muerto en vida, pero él no resistió a la prueba. Cuando Abel describe su combate con él, se diría que habla de un espíritu de la selva más que de un hombre. Este proceso de desrealización de los vivos y la estrategia que consiste en poblar de criaturas irreales el escenario de esta selva imaginaria, contribuyen a crear una duda sobre lo que pasa de verdad en este territorio.¹¹⁶ El espanto es un elemento de esta estrategia de desrealización de la selva.

Encubrimiento de la historia

Pero es también una huella de lo que quiere negar la historia oficial, la traza de un crimen pasado, la presencia oculta de lo indio bajo lo mestizo; a su modo denuncia el etnocidio. En este caso, resulta ser lo contrario de un guardián: es pasador, deuda que sigue circulando y se cristalizó en el imaginario poscolonial. En realidad, el fantasma es testigo. Porque pertenece a un imaginario propiamente latinoamericano, imaginario popular, se podría decir subalterno; con él irrumpen en el escenario culto los difamados de la historia de la colonización así como los de la historia nacional. Es una lástima que la crítica se haya interesado muy poco por la historia de estos guardianes y por su procedencia. Porque en opinión de la inquisición, estos guardianes lo eran sobre todo de la cultura indígena que se mantenía viva con ellos,¹¹⁷ cuanto más que fantasma y brujería son dos dominios contiguos, tanto en Europa como

115. Claude Lecouteux, *Fantômes et revenants au Moyen Age*, Imago, 1995, pp. 130-135.

116. “These stories and the imaginations they contained were a potent political force without which the work of conquest and of supervising rubber gathering could not have been accomplished”, en *Chamanism, Colonialism and the Wild Man*, p. 121.

117. “El chamanismo es un sistema coherente de creencias y prácticas religiosas, que tratan de organizar y explicar las interrelaciones entre el cosmos, la naturaleza y el hombre”, escribe un antropólogo colombiano. Gerardo Reichel-Dolmatoff, *Orfebrería y chamanismo, un estudio iconográfico del Museo del Oro*, La Cosmovisión Chamanística, en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, en [<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/arqueologia/orfebre/cosmo.htm>]. Búsqueda realizada el 23 de septiembre de 2011.

en América. Se diría que el contexto de la explotación del caucho produjo la reactivación de un antiguo complejo de diabolización/represión. En la Europa medieval, fantasma y bruja atestiguaban una común concepción del alma: el doble de la bruja salía de su cuerpo y volaba; el fantasma era un doble del muerto que volvía. Por eso había perseguido a las brujas la Iglesia. No podía tolerar una concepción tan contraria al dualismo alma/cuerpo propio del catolicismo. Los conquistadores (hombres del medioevo en opinión de Alejo Carpentier) habían guardado vivas estas creencias; al dar con el suelo americano, se encontraron con pueblos que también practicaban la magia y tenían una serie de costumbres muy parecidas a las de sus antepasados.¹¹⁸ El viejo fondo mítico y analógico que había sido perseguido en Europa volvía a nacer. Un estudio del significado de las palabras “embrujo” y “hechizo” revela que el “mal de la selva”,¹¹⁹ lejos de ser una característica “natural” o “mítica” de la selva, tiene algo que ver con el mal de los cristianos. Es una construcción histórica que comienza con la Conquista, cuando los sacerdotes, los misioneros y las instituciones eclesiásticas, respaldados por la inquisición,¹²⁰ se empeñaron en destruir la identidad cultural indígena mediante la represión del chamanismo y del curanderismo. La persecución de los magos coincidió con la búsqueda del Dorado.¹²¹ El Mohán, nombre dado al chamán, constituyó uno de los focos de la represión. Con la colonización, se le llamó brujo y, en el vocabulario de los tribunales o de los doctrineros, sus técnicas mágico-religiosas se fueron convirtiendo en “embrujo”. El lenguaje expresa esta tensión por reducir una realidad nueva a otra ya conocida. Con el tiempo, se pasó del Mohán, ser real, histórico, víctima de la administración colonial, al Mohán fantástico, al espanto. El Mohán se convirtió en un mito. Pero el mito conservó algo de la violencia primitiva, de este momento fundador: “Vio también la humillación y

118. Los seres con pies torcidos parecen tener antecedentes en la mitología del norte de España.

119. Título de uno de los capítulos de la selva, y referencia frecuente en los discursos de los narradores de *La vorágine* o de *Sangama*.

120. La historia de la indiecita mapiripana, a la que quería quemar el sacerdote, da fe de esta historia de represión del chamanismo.

121. A este respecto, importa recalcar que en su búsqueda del Oro blanco, la casa Arana se empeñó en perseguir y eliminar de manera sistemática a los “capitanes” de las malocas uitotas o andokes. Era la continuación de las persecuciones iniciadas cuatro siglos antes, cuando los conquistadores, acompañados por curas y misioneros, buscaban oro. Ver Roberto Pineda Camacho, en *Colombia Amazónica*.

los despojos de la Conquista. Por eso, tal vez queriendo perpetuar la memoria de los antepasados, se marchó con todos los tesoros a la entraña de los ríos”.¹²²

Tomemos ahora el caso del aparecido, que irrumpe en Sangama cuando los protagonistas ya se han internado en la selva. Es el anochecer, están en sus tiendas, de repente, los estremece un ruido horrible. *Chulla Chaqui*, *Supay*, *Sachammama*, estas son las interpretaciones del fenómeno que propone Sangama a su protegido. Si el *Chulla Chaqui*, especie de diablillo con pies dispares, celador de la selva, se parece mucho al Poira guardián, el Supay es más parecido al Canaima de la novela epónima. Es una encarnación del mal en modo mayor, y se diferencia del Chulla Chaqui¹²³ o del Poira, espíritus locales, relacionados con una zona determinada; pero el punto común entre el Mohan y el Supay es el proceso de recubrimiento de una realidad indígena por otra (lo cual se produce también con el Canaima). Se suele decir que el Supay es espíritu del mal. El viejo Luna, antes de morir, dice que es el Supay quien lo ha endemoniado. Ya en los relatos de la Conquista, el Supay se equiparaba al Demonio. Tal como lo plantea Gerard Taylor en un artículo:

Il ne semble guère douteux qu'une catégorie d'esprits dits *supay*, capables d'inspirer la terreur, faisait partie du monde spirituel andin déjà avant l'arrivée des Espagnols. Son utilisation à des fins doctrinales par l'Eglise de la Conquête, a obscurci ce qui a pu être sa véritable signification d'origine.¹²⁴

Según Taylor, parece que antes de volverse un diablo, a causa de la normalización católica, el Supay fue más bien una sombra.¹²⁵ El concepto de base, “supayya” significa “ volverse muerto”, fantasma, es decir que tiene que ver con el culto a los muertos que fue prohibido por la iglesia católica.¹²⁶

122. Daniel Matthews, en *Cocoweb*, [<http://encina.pntic.mec.es/~agonza59/indigenas.htm#Moh%C3%A1n>].

123. Se diría que Hernández hizo del Chulla Chaqui un personaje mucho más inocuo de lo que es. La novela *Las tres mitades Ino Moxo* nos ofrece una perspectiva mucho más inquietante. En ella, el Chulla Chaqui aparece como un principio de posesión y de devoción. Cesar Calvo, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, Lima, Proceso Gráfica Labor, 1981. Capítulo primero.

124. Gérard Taylor, *Camac, camay y camasca y otros ensayos sobre Huarochiri y Yauyos*, Archivo de historia andina, 35, Institut français d'études andines. IFEA-Centro Bartolomé de Las Casas, Lima, 2000.

125. “l'ombre d'une personne ou d'un animal au coucher du soleil”, *ibid*.

126. Según la Iglesia católica, los muertos sin bautizar, castigados con el infierno por el primer concilio de Lima, estaban condenados. Si se aparecían a los vivos, se les conside-

Parece que se produjo una síntesis entre la visión del reino de los muertos propia de los indios y la de los católicos. Las almas errantes del infierno indígena fusionaron con los muertos pecadores de la iglesia católica. Pero los españoles diabolizaron el mundo de las sombras, el *supaymarca* indígena, e hicieron de él un universo polarizado negativamente. De tal manera que desapareció la acepción de la sombra como doble del cuerpo (doble que permanecía después de la muerte incluso cuando el cuerpo momificado había desaparecido):

Asociar a los muertos (que de hecho habían muerto sin ser bautizados) con los condenados y al supay con el mismísimo demonio fue un pequeño paso interpretativo que los conquistadores parecen haber dado espontáneamente.¹²⁷

En la novela peruana, al despertar después de una noche de terror, Sangama, que va buscando por la selva, se detiene ante un árbol. Mira los huesos que están cerca del tronco y murmura: “fue el aire, la sombra”.¹²⁸ Por otra parte, cabe señalar que Abel, dos veces, compara a Sangama y al Matero con momias, como si la selva fuera aquel país del los muertos, aquel *Supay marca* de los antiguos quechuas.

Si consideramos ahora el caso del Canaima, dios del Mal, según el narrador de la novela, veremos que es objeto de una reducción semejante. El narrador de *Canaima* transforma esta divinidad Pemón en

el maligno, la sombra divinidad de los Guainas y Maquiritares, el dios frenético, principio del mal y causa de todos los males, que le disputa el mundo a Cajuña, el bueno, lo demoníaco sin forma determinada, capaz de adoptar cualquier apariencia, viejo Arhiman, redivivo en América.

Llama la atención el trasfondo antitético de esta frase, que expresa muy bien la dualidad propia de la cosmovisión católica: el bien, el mal. En realidad, Cajuña no es un Dios del bien, sino un lugar, un origen, una forma de pa-

raba como demonios. Estas almas que no podían pasar al otro mundo sufrían hambre, sed y cansancio.

127. Atila Karlovitch, “La sombra, el alma y el diabl-Supay en los Andes”, en *Nuevo diario de Santiago del Estero*, Edición dominical del 22-01-2006, Santiago del Estero, Argentina.

128. A. Hernández, *Sangama*, p. 163.

raíso.¹²⁹ En cuanto al Canaima, según Marc de Civrieux, no es tanto un dios como una forma de exclusión que se da en la comunidad o un proceso de deshumanización:

Todas las tribus indígenas de Venezuela tienen Canaimá aun cuando este vocablo pertenezca específicamente a la lengua pemón de la Gran Sabana. Se ha escrito mucho sobre los misteriosos kanaimá, sin entender su verdadera naturaleza. No son hombres ni tampoco bestias salvajes ni espíritus de otros mundos, ni tampoco demonios, sino que son un peligro para el hombre social. Expulsado de la casa o templo del hombre, el kanaimá se esconde en las profundidades de la selva y tiene contacto amistoso con los hombres que, como él, no han aceptado la ley mítica de los grupos donde nacieron.¹³⁰

Para otros antropólogos, Neil Whitman, por ejemplo, el Canaima es una práctica real, que no tiene nada que ver con espíritus o desaparecidos. Resulta ser una espeluznante práctica chamánica¹³¹ que existe todavía. El antropólogo norteamericano la ha registrado y la ha analizado.¹³² Consiste en

129. "Había Kahuña (el Cielo). Los *kahuhanas* vivían allí, como ahora. Son hombres buenos y sabios. Así eran también en el principio. No se morían, no había enfermedad, maldad ni guerra. El mundo entero era el Cielo", Marc de Civrieux, *Watunna. Mitología makiritare*, Caracas, Monte Avila Editores, 1970, p. 41.

130. Marc de Civrieux, "Apuntes sobre el mito y la tradición oral", en *Kalathos, Revista cultural*, 2001, en [http://www.kalathos.com/abr2001/ediciones_a.html].

131. "The practices can include piercing the victim's tongue with snake fangs, inserting and rubbing repeatedly the tail of an iguana or an armadillo in the rectum to strip the anal muscles, cutting the sphincter muscle, and ramming herbs up the anal tract to initiate the putrefaction process that terminates in the sucking of the 'sweet' juices of the cadaver by the kanaimà practitioners. Before dying the victim is unable to speak or to take sustenance by mouth and is incontinent. Death is caused by acute dehydration through diarrhea. The mutilation of the orifices have sexual connotations and are useful for understanding the relation between violence and gender, although daily relations of gender are not explored". Jean Langdon, "Dark Shamans: Kanaim and the Poetics of a Violent Death", in *Tipit: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, vol. 3, art. 6, Brazil, Universidad Federal de Santa Catarina, 2005, p. 86.

132. "Even if the cultural importance of kanaima violence was vividly represented as the oppressive nightmare of the highlands peoples, the cosmological significance of Kanaima as a shamanic practice was persistently overlooked [...] it is notable that a number of authors depict kanaima as a institution of primitive law thereby also laying the ground work for a later appeal to colonial justice as an advance on this primitive, ill somewhat admirable, law of blood revenge". Neil Whitehead, "The sign of Kanaima, the space of Guyana and the demonology of development", *Cahier des Amériques latines*, No. 43, pp. 75-76.

mutilar de manera atroz el cuerpo de un hombre y provocar, gracias a ello una larga agonía, una lenta descomposición del cuerpo. Estos procesos químicos producen una sustancia sagrada que el chamán aspira.

En los tres casos mencionados, el del Canaima, el del supay o el del mohan, la inclusión del tema del aparecido en un relato posibilita la incrustación de un acontecimiento histórico en el tiempo del relato ficcional. Presenciamos el retorno de lo reprimido nacional: el mundo indígena. Este retorno de la realidad que fue destruida se configura de manera fantasmática, con la presencia de seres míticos, espantos, encantos, brujas. La presencia de espíritus corresponde a un proceso de dematerialización de la cultura autóctona y más precisamente de la cultura espiritual propia de los chamanes, siendo el aparecido la huella inmaterial de una realidad pretérita. El *aparecido* da forma a los *desaparecidos* de la Historia.¹³³

A este respecto, importa señalar que, en la novela peruana, los fantasmas tienen más presencia corpórea que en las otras dos novelas. Con excepción del fantasma del Uillac Umu, que parece salir de una película de los años de 1940, los Supay, Sachamama y Chulla Chaqui no solo poseen una mayor corporeidad, sino que tienen nombres de origen indígena, quechua. Lo cual no pasa en las otras dos novelas. En cualquier caso, con la presencia de fantasmas, la historia indígena adquiere una realidad incierta, y eso contribuye también a desprestigiar el universo indígena.

FANTASMAS, MITOS Y MIMETISMO.

DEFORMACIÓN DEL UNIVERSO MÍTICO INDÍGENA

Se da otro procedimiento: si el fantasma reduce al indio a una presencia espectral, la recurrencia de ciertos estereotipos, considerados por lo general como rasgos del relato de aventuras, es otra estrategia novelesca con la cual se

133. "A imagen del zombi, el sobreviviente es espectral, fantasmático, y solo alusivamente podrá forzar esta entrada [...]. Sin embargo, diferentes fenómenos de la historia contemporánea redefinen esta aporía, haciendo surgir la figura del sobreviviente. El término reviste un sentido doble: el que prolonga, que hace vivir más allá (*uberlehen*, dice el verbo alemán), la anormalidad del mundo llamado normal. El aparecido no vuelve, no abandona el paisaje de desolación funesta que atravesó. Sombra que no es borrada por ninguna luz, que trae la marca indeleble de la ruina, el signo del desastre". François Laplantine, Alexis Nouss, *Mestizajes, de Arcimboldo a zombi*, trad. de Víctor A. Goldstein, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 747.

revisa la cultura indígena. Esta revisión desemboca en una inversión de las polaridades indígenas. Esta es la razón por la cual el afirmar que las novelas de la selva introducen el mundo del mito en la narrativa parece un poco excesivo.¹³⁴ Se dice a menudo que las novelas de la selva son obras mestizas que participan tanto del universo moderno del relato como del universo intemporal del mito. Pero pocos se plantean la pregunta siguiente: ¿qué pasa cuando se teje un motivo indio en un telar occidental?¹³⁵ Parece que en realidad no solo se modifica el sentido del mitema, sino que se invierte. Lévi-Strauss ya notó en su tiempo que los mitos son grandes sistemas que se oponen entre sí; un mito que pertenece a un pueblo determinado se enfrenta con otro de un pueblo vecino: el mito del vecino está constituido por los mismos mitemas, pero los enfoca de manera diferente. Pues, se diría que en las novelas de la selva, los narradores blancos, a su modo, crearon mitos blancos capaces de competir con los mitos autóctonos.¹³⁶ O sea, que la minusvaloración del universo indio se realiza a diversos niveles: al nivel del trasfondo historiográfico, al nivel de las metáforas usadas, como las del espanto, y al nivel mítico, si aceptamos la idea de Gilbert Durand, para quien cualquier texto es *sermo miticus*. Las novelas de la selva pueden verse como estrategias de apropiación simbólica del espacio amazónico; dichas estrategias no consisten solo en introducir un territorio ignoto en el escenario cultural nacional, sino en ocupar el terreno y difundir una representación hegemónica. Como prueba de ello, hablaré de lo que pasa con algunos mitemas muy conocidos, propios de todas las novelas de la selva. Estos mitemas en los mitos aborígenes, andoke, murui muinane, o shipibo, tienen valoraciones positivas o ambiguas. En las novelas decimónicas o siglo-ventinas adquieren una valoración negativa. Se trata, entre muchos otros, del motivo del vampiro, de la serpiente, del bejuco, del torbellino.

134. Supone una definición más literaria que antropológica del mito.

135. Lo que escribe Alejandro Moreano acerca del barroco hispanoamericano se podría aplicar al mito en las novelas selváticas: "La impronta india en la producción simbólica de la cultura barroca colonial solo propició la persistencia de imágenes, palabras, mitemas pero insertas en el seno del código dominante que los integraba a su lógica, a su generación de sentido. No hay sincretismo o síntesis en la matriz de sentido. Lévi-Strauss ha insistido en que no pueden coexistir dos códigos distintos en una misma estructura de sentido y Foucault lo dice taxativamente". Alejandro Moreano, *El discurso del (neo)barroco latinoamericano: ensayo de interpretación*, en Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, en www.uasb.edu.ec

136. O más bien la visión del mito que tienen los occidentales.

El vampiro de *La vorágine* es el retoño de una pareja monstruosa, formada por el sacerdote y la indiecita. Chupa la sangre de su padre cada noche, en compañía de su melliza, la lechuza. Si bien es verdad que el tiempo de esta leyenda, el pretérito indefinido, nos sitúa en la temporalidad del mito, el mensaje dista mucho de encerrar una rehabilitación del vampiro. La leyenda toda es una variación sobre el tema del vampirismo: la indiecita vive en una cueva, como este animal; se columpia en su escarpoleta de bejucos, como los murciélagos cuando cuelgan del techo de su gruta; por fin, chupa la sangre del sacerdote. La cara peluda de la india la acerca a este animal que tiene alas pero es también un mamífero peludo. Monstruosos, la indiecita y su prole dan forma al viejo tema de la antropofagia, pero de manera eufemística. La devoración se vuelve succión.

Sin embargo, si leemos los mitos de la zona, notamos que el vampiro desempeña un papel mucho más complejo. Tomemos por ejemplo el relato Uitoto transcrito por Konrad Preuss, *La odisea de Fiedamona*: un inmenso vampiro que aterroriza una región es destruido por el héroe Fiedamona. Su muerte resulta ser un sacrificio fundador ya que el *comegente* termina comido por toda la tribu. El pueblo uitoto, al ingerir al vampiro, accede a la cultura, así como los otros pueblos del lugar. La devoración del vampiro se vuelve un acto cultural originario, algo parecido a lo que pasa con la comunión cristiana.¹³⁷ El animal monstruoso funge de ancestro.

Por lo que toca al símbolo de la serpiente, notaremos también que sufre un tratamiento semejante: la serpiente es lo que amenaza a los occidentales que se adentran en la selva. Una serpiente, nombrada “Tarasca”, mata a Encarnación, el cauchero de *Canaima*. Una serpiente *guío* por poco se traga a Cova cuando este anda por los llanos. Un loro *machacay* muerde a Ayanuari y lo mata en Sangama. En la novela peruana el tema de la serpiente es omnipresente: serpiente ciega que se cuelga en el pantalón de Abel, serpiente boa que se desliza por encima de los cuerpos en el campamento, serpiente gigantesca que se traga vivo a un cocodrilo y , apoteosis del tema, las miles de serpientes que viven en el renacal. Todas estas sierpes, sinónimos de muerte,¹³⁸ son ma-

137. Varias veces se ha hablado de las semejanzas entre algunos rituales indígenas y la liturgia católica. Adolfo Chaparro Amaya insiste en los parecidos entre la ceremonias aztecas y la Pascua cristiana. *Les archives de l'ambigüité, Archéologie du savoir cannibale*, París, L'Harmattan, 2000.

138. Los seres negativos se describen con un léxico relacionado con la serpiente: uno de los capataces de *La vorágine* se llama *El Culebrón*; en *Sangama*, el Picucho, el malo de la película, tiene un aspecto serpentino; la tormenta de *Canaima* se parece a una sierpe.

las, malignas, torcidas y traicioneras. Siempre corresponden al viejo arquetipo bíblico. Su mundo es la selva porque ésta es el Paraíso del Diablo.

En cambio, en los mitos aborígenes, trátese de los Uitotos, de los Boras, de los Andokes o de los Shipibo, la serpiente es un ancestro tan temido como respetado. En muchos mitos amazónicos, la pareja originaria cruzó el territorio en una canoa que era en realidad una anaconda. La historia de *Diijoma el troceador*¹³⁹ da cuenta de eso, así como la historia de Ronin¹⁴⁰ madre de las aguas, transcrita por Pierrette Bertrand-Ricoverti. Por otra parte, la serpiente shipibo, la de los uitotos o de los Andokes, además de dar la vida al hombre, le da el saber: saber práctico y saber cósmico.¹⁴¹ En fin, como el vampiro, la serpiente de Diijoma es comida por los pueblos del Putumayo.

La espiral es otro motivo recurrente de estas novelas, cobra sobre todo la forma del remolino, del torbellino y del laberinto. Las tres formas siempre tienen algo que ver con la destrucción y la violencia, aparecen asociadas al motivo del vértigo, el cual no se puede separar del símbolo de la caída que ya mencionamos. El laberinto, con su centro monstruoso e invisible, es la muerte.¹⁴² En la descripción de tormentas, estereotipo de las novelas selváticas, siempre aparece la figura de la espiral, en una de sus versiones: “Vertiginosa

139. Konrad Preuss, *Religión y mitología de los Uitotos*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia/Colcultura, coa, 1994, pp. 105-118.

140. *Mythes de l'Amazonie*, p. 54.

141. La serpiente es fundamental en la cosmogonía de los indígenas de la Amazonía, al ser el origen y la danza sagrada [...] Pero el ritual del baile también es un torneo del conocimiento. Los diferentes sabedores se reúnen en una especie de concurso durante el ritual para invocar “El buen y profundo Saber”, base del correcto manejo ritual, que trae como consecuencia que la gente medre: buena salud, armonía social, abundancia de alimentos, respeto de los otros clanes, ritmos cósmicos regulares. Estos buenos manejos permiten que los enemigos sociales y cósmicos no puedan dañar al grupo” (2004, 68). El baile une, cura, protege e invoca la unidad primigenia que nos hermana con el cosmos y nos convierte en parte de todo”. Sergio Andrés Sandoval, “Fernando Urbina: el arte de la sabiduría indígena”, en *Cuadernos de Literatura*, Bogotá, vol. 14, No. 27, enero-junio, 2010, p. 176.

142. El laberinto acarrea la locura y la muerte. En *Canaima*, muchas veces, es acuático: el Orinoco es “laberinto de calladas travesías de aguas muertas”, los ríos, “laberinto de corrientes y contracorrientes”, pueden volverse un “laberinto de la muerte”, y la selva es también el lugar donde “lo extraviados describen los círculos de la desesperación”. En el laberinto de Yaguanari enloquecen y mueren todos los amigos de Silva. Y en el renacal, miles de serpientes atacan a los protagonistas indefensos.

espiral”¹⁴³ de Canaima, o “torbellino ensordecedor”, “embudo trágico”¹⁴⁴ y “remolino”¹⁴⁵ de *La vorágine*. Suele simbolizar una fuerza capaz de matar, desarraigar a los árboles, aterrorizar a los animales y más generalmente, aniquilar a lo que sea. El huracán es una imagen de la violencia. Es dinamismo, pero dinamismo destructor.

En cambio, para los indios locales, la espiral es la metáfora del ímpetu vital. Todos los pueblos indígenas latinoamericanos hacen de la espiral la expresión del infinito y de la fuerza creadora. Entre los pueblos amazónicos del Perú existe una concepción del tiempo como espiral, un tiempo en el cual no se da la usual oposición entre vida y muerte.¹⁴⁶ La espiral es también un dibujo rupestre común en las rocas del Caquetá colombiano; para los Uitotos, la serpiente anaconda es una espiral y simboliza la totalidad cósmica. Varios bailes amazónicos describen una espiral. Y es particularmente interesante notar que para los uitotos, la puerta de entrada al reino de los muertos es un torbellino acuático (en la escena del naufragio contada por Rivera encontramos la intuición de esta aprehensión).¹⁴⁷ Basta pensar que, para los antiguos mexicanos, Hurakán, el dios Formador, es un ser serpentiforme.¹⁴⁸

En cuanto al bejuco, las más de las veces, es un elemento negativo y parece ser una especie de sustituto de la serpiente. En *La vorágine*, el *higuerón* colombiano, también nombrado *matapalo*, es el “rastrero pulpo de las florestas (*que*) pega sus tentáculos a los troncos acogotándolos y retorciéndolos para injertárselos y trasfundírsele en metempsicosis dolorosas”; y la orquídea, la *parásita*, es una planta traicionera y seductora que “llena el suelo de abejas muertas”. El renaco de *Sangama* es también una planta maligna. De aspecto serpentino como el matapalo (“enroscado como una larga serpiente”), este

143. R. Gallegos, *Canaima*, p. 150.

144. Ya se ha hablado de la relación entre el embudo de *La vorágine* y el embudo satánico del infierno. Ver Seymour Menton, in “*La vorágine*. Circling the triangle”, *Hispania*, No. 59, 3, septiembre de 1976, pp. 418, 434.

145. J. E. Rivera, *La vorágine*, p. 233.

146. Una antropóloga francesa evoca la estructura en espiral de un cuento ashaninka, versión indígena del relato griego de la esfinge, en la que la vida aparece como un Orobouros. France-Marie Renard-Casewitz, “El enigma de la esfinge en la Amazonía peruana”, en *Anthropologica*, vol. 22, No. 22, 2004, p. 143.

147. Esta escena es ambigua: coexisten dos visiones: la visión infernal del embudo pero también la del naufragio como júbilo.

148. El cero de los mayas es una elipse infinita. El nagual de los aztecas es un aspa helicoidal de movimiento ascendente, que da la vida.

bejuco “se desarrolla parasitariamente, a expensas de la savia que succiona, mientras lo envuelve con los tentáculos de sus raíces hasta cubrirlo completamente”. Esta “planta maldita”, que “encierra un espíritu maligno” aparece en el capítulo central de la obra. En *Canaima*, el bejuco es un elemento de la vegetación “el bosque tupido que trenza el bejuco”. También forma parte del discurso de Juan Solito, el blanco que se educó con los indios: “Juan Solito necesita estar solo y callao en el monte tupio, velando las puntas el bejuco pa que el principio y el fin se estén tocando”.¹⁴⁹ El discurso mágico corresponde a un protagonista retratado con cierta condescendencia por el narrador.

Donde más claramente aparece el valor negativo del bejuco es cuando se trata de alucinógenos, yagé o yopo. Los narradores de *Canaima* y *La vorágine* concuerdan en describir un efecto deshumanizador de la planta. Cova describe al cacique que “bamboleábase embrutecido entre las muchachas, semejante a un cabrío rijoso”. Marcos observa del “efecto diabólico”,¹⁵⁰ de la “acción deshumanizante”¹⁵¹ del yopo que transforma en “asquerosas bestias”¹⁵² “a los indios waraus”. “Amor animal”, “bestia pura”, “la indiada formando una masa inmundada y jadeante”,¹⁵³ en el relato de la fiesta warau todo concurre a dar la sensación de una animalización de los hombres.¹⁵⁴

Sin embargo, para los autóctonos la planta realiza una humanización de los hombres. Ya dijimos que para los indios amazónicos del Vaupés el *yagé* era liana del ver. Las más de las veces el yagé es parte del cuerpo del ancestro creador. Según cuenta William Torres, los Siona consideran que el yagé es el caballo de Riusu, el héroe fundador. Para los Uitotos es el índice de su antepasado Unamarai y simboliza la sabiduría. En otro mito uitoto es cordón umbilical.¹⁵⁵

149. R. Gallegos, *Canaima*, p. 84.

150. *Ibid.*, p. 144.

151. *Ibid.*, pp. 145-146.

152. *Ibid.*, p. 146.

153. *Ibid.*

154. En *Sangama*, se menciona el uso del yagé (ayahuasca en Perú), y de un modo que no es tan negativo. Pero no se trata del yagé tomado por un autóctono, sino del uso casi científico que hace de él el andino Sangama.

155. “El abuelo Óscar Román de la gente enókay i (“mafafa roja”), de la comunidad Uitoto de Araracuara, enseña que el yagé es cordón umbilical, en William Torres, 2000, “Liana del ver, cordón del universo: el yagé”, en *Boletín del Museo del Oro*, No. 46, Bogotá, enero 2000, [<http://www.banrep.gov.co/museo/boletin>].

El yagé relaciona los mundos entre ellos;¹⁵⁶ para los Siona no hay diferencia entre la anaconda de los orígenes y el yagé. La planta es el vínculo: une la madre al hijo, el hombre a la tierra, el reino natural a los otros. En opinión de los indios, no puede haber conocimiento sin este regreso al mundo del origen, al útero fundador. Otorga también la posibilidad de transformarse, de cambiar de piel y metamorfosearse. Con el bejuco sagrado, el chamán se vuelve jaguar o águila.

Aunque no se mencione como tal, parece que este poder de transformación es lo que repele a los narradores de las novelas citadas; se diría que constituye algo inconcebible e inaceptable para un imaginario occidental. Lo que está en juego con esta incriminación del alucinógeno, despojado de su valor civilizatorio y convertido en una plaga semejante al alcohol,¹⁵⁷ es la transgresión de la episteme occidental. Porque ocurre que los mitos son por lo esencial historias de metamorfosis.¹⁵⁸ Y tal como lo escribió Philippe Descola en *Nature et culture*, atestiguan una visión del mundo en la cual no se da la separación entre los diversos reinos ‘naturales’, separación que estructura la visión occidental. El pensamiento moderno estableció límites y fronteras infranqueables entre humanos y animales, vegetales y animales. Estas barreras no existen en la cosmogonía amazónica.¹⁵⁹ Por otra parte, en la mentalidad animista existe para cada especie un cuerpo de base, que es también un cuerpo social, así como un cuerpo de preceptos y si siempre resulta posible cambiar

156. *Ibid.*

157. No podemos pasar por alto las consideraciones higienistas que inspiran esta visión. La crítica del yopo forma parte de las estrategias del biopoder moderno, atento a la salud de una población que necesita estar en capacidad de trabajar. Los tres días de borrachera consecutivos a la ingestión de yopo o de yagé son incompatibles con una sociedad industrializada, cuya mano de obra debe proporcionar su cantidad de trabajo cotidiano,

158. Cova está obsesionado por la idea de que se está transformando en árbol. En cuanto a Vargas, varias veces, le da la sensación de que tiene raíces; además, al final de la novela, la gente cuenta que tiene el poder de convertirse en árbol. Pero las novelas de la selva son pocas veces novelas fantásticas, este tema de la transformación siempre viene enmarcado en un contexto racional: son obsesiones, delirios, sueños, cuentos. Una de las explicaciones de este realismo empedernido podría ser la hostilidad consciente que experimenta el narrador occidental para con la idea de metamorfosis.

159. Los animales son seres humanos pero visten un traje animal: Philippe Descola habla de la danta que, al volver a su casa, se quita la piel y recupera su apariencia humana. Viveiros de Castro expone su teoría del “perspectivismo amazónico”: un jaguar es un humano y ve a los humanos como presas; un humano ve al jaguar como predador y a la danta como presa; la danta ve al humano y al jaguar como predadores.

de forma, la metamorfosis no afecta la identidad intrínseca de los individuos. Porque a diferencia de lo que se figuran los occidentales, si la transformación de un animal en humano es posible, es porque, en el fondo, todos los animales son “gente”. La obsesión de la animalidad que impregna las páginas de las novelas, la animalización amenazante, son visiones muy alejadas del pensamiento animista: por el contrario, en el pensamiento amazónico, no hay sino seres humanos con corporalidades diferentes. Los amazónicos elevan al animal a la condición de humano, los occidentales rebajan algunos hombres a la condición de animales. La mentalidad mítica pone en tela de juicio la noción de identidad, concepto este que desempeñó un papel muy importante durante la fase de construcción nacional. Este vagabundear de una especie a otra es simétrico del nomadismo espacial de los pueblos indígenas. En los dos casos, se transgreden tabúes modernos: la idea de la identidad como algo fijo, la noción de fronteras, nociones inseparables del pensamiento de la época.

CONCLUSIÓN

La deformación de la cosmogonía indígena, la simplificación de los mitemas fundamentales, el encubrimiento de acontecimientos históricos, convertidos en leyendas, todos estos procedimientos contribuyen en darnos una visión estereotipada del mundo indígena. En estas novelas, los que ven son los blancos, y los indígenas son el objeto, jamás el sujeto, de la visión. Esta obsesión del ver, muy marcada en *Canaima*, nos impide adentrarnos en el mundo indígena, reducido a un *cliché* antropométrico.

Por tanto, parece muy atrevido asegurar que estas ficciones hacen sitio al mito. Si de mito se trata, es en el sentido que le da la literatura, el mito en tanto se opone a la historia. Cuando se escribieron *Canaima* o *La vorágine*, el mito se definía sobre todo en su oposición a la historia y a la escritura.¹⁶⁰ Hoy sabemos que es también historia y literatura.¹⁶¹

160. Por otra parte, muchas veces, los informadores entraban en contacto con misioneros que sistemáticamente hacían una lectura bíblica de los mitos. Fueron tantos los filtros que a veces quedó muy poco de la realidad prístina.

161. Los lingüistas y antropólogos Jon Landaburu y Pineda Camacho supieron mostrar que los mitos indígenas, los andokes por ejemplo, incluían el episodio del caucho. Esto constituye una invalidación de la concepción que hace del mito un relato vinculado a la temporalidad de los comienzos. Ver Jon Landaburu y Roberto Pineda Camacho, *Tradiciones*

El eurocentrismo de la primera antropología sigloventina, fuente de las tres novelas, no se puede disociar de la idiosincrasia racialista de la época. A pesar de que veinte años separen a *La vorágine* de *Sangama* o de *Canaima*, un común imaginario las anima. En los tres casos, se trata de asentar al blanco en la selva y poblar el “desierto”. Son novelas de la colonización de la selva, novelas de la segunda colonización. La gran paradoja de estas ficciones de los Confines, es que su exotismo aparente nos remite siempre al corazón “civilizado” de la nación. Estos relatos de aventura apuestan por la aventura nacional en las que fueron antaño “zonas baldías”, “territorios nacionales”, “desiertos”, “tierras de nadie”. Los confines habían simbolizado la barbarie durante la Colonia y durante el siglo XIX. A principios del siglo XX vinieron a ser el nuevo Dorado, cuando se terminó el ciclo de penetración en el territorio. La conquista se justificaba, ya que estaban “vacíos”. La denegación de una presencia y una historia indígena contemporánea fue una pieza esencial en el dispositivo biopolítico de la época. No inspiró solamente la política de los Estados, también animó el imaginario de las novelas, que forman parte de las prácticas discursivas de la modernidad.¹⁶² La desvalorización del universo indígena, sea o no consciente, resultaba en justificación del asentamiento blanco. Por otra parte, las novelas, al establecer la diferencia entre los verdaderos ciudadanos (los blancos o los mestizos) y los otros (los indígenas y los negros), también participaban en la construcción imaginaria del pueblo, construcción sin la cual una nación no puede estabilizarse. La nación se construye sobre una doble articulación excluyente e incluyente, violencia que se plasma en los relatos selváticos.

de la gente del Hacha: Mitología de los indios andoques del Amazonas, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo/UNESCO/Yerbabuena, 1984. En cuanto a la definición hegemónica de la poesía, se ve cuestionada por unos trabajos antropológicos recientes, los cuales demuestran que el ejercicio de recitación del mito es también una creación literaria (ver Fernando Urbina Rangel).

162. Según Foucault, las prácticas discursivas obedecen a un conjunto de reglas que no se las constituye desde fuera sino que les son inherentes; se trata de una tarea siempre inconclusa, que se realiza en el discurso, algo que siempre se está actualizando. El discurso no es aquello que permite la conexión entre la realidad y el mundo del lenguaje sino lo que hace existir aquello de que se está hablando, “Tâche qui consiste à ne pas –à ne plus– traïter les discours comme des ensembles de signes (d’éléments signifiants renvoyant à des contenus ou à des représentations) mais comme des pratiques qui forment systématiquement les objets dont ils parlent”, Michel Foucault, *L’Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 65-67. Su concepción se puede acercar a la de Hommi Bhabha, para quien la nación es “una agencia de narración”. Así mismo, la literatura selvática es uno de los textos de esta agencia de narración.

En época de la Colonia, la institución de la reducción había acarreado un estrechamiento del espacio indígena. En la época nacional, este movimiento continuó: pero el control del imaginario sustituyó o acompañó el del territorio. Fue determinante la contribución de la literatura, que cumplió un papel fundacional. En las novelas selváticas, las representaciones del mundo indígena se construyeron a partir de reducciones: acabamos de mencionar lo que acaeció con el mundo mítico, pero tenemos que añadir otras transformaciones: la conversión del espacio de vida en espacio de muerte, la tendencia a tipificar el carácter indígena en la melancolía, y la propensión a despojar de su realidad el universo autóctono, porque se le daba una realidad fantástica. Al “otro” indígena se le atribuyó una identidad fija. En estas novelas se plasmó una mirada y el objeto de esta mirada se definió con relación a una presunta identidad blanca, venezolana (o colombiana, o peruana), occidental y civilizada. Su contradicción estriba en denunciar la explotación pero pensar con los conceptos que la posibilitan.

No cabe duda de que en nuestra insegura posmodernidad el racismo de estas ficciones sigloventinas permanece, metamorfoseado: ya no hay razas sino “culturas” o “identidades”. El multiculturalismo que se desprende de la obra de Gallegos sigue inspirando nuestra visión. El dualismo que opone la barbarie a la civilización, el pensamiento a la intuición, la humanidad a la animalidad o el orden al caos no desapareció, ni mucho menos.

Quizá un día renunciemos a esta violencia epistémica. Quizá admitamos que existen otros pensamientos, diferentes pero tan válidos como el de la modernidad. Para eso tendremos que renunciar a la unicidad y la identidad a los que seguimos aferrados y que vertebran la visión de las novelas. Si los modernos (y los posmodernos) ven el mundo a través de la ficción del “Grand partage”, del paso de la Naturaleza a la Cultura, otros pueblos, los de la Amazonía por ejemplo, nunca se han basado en tales primicias. Por el contrario, tal como lo demuestran los mitos, consideran que la trayectoria antropológica se hizo de la Cultura a la Naturaleza: antes, los hombres y los animales eran humanos, pero algunos perdieron su humanidad. Este multinaturalismo del que nos habla Viveiros de Castro¹⁶³ nos invita a pensar de nuevo la noción de identidad a la que seguimos aferrados. Parece que los narradores amazónicos actuales intuyen lo que teorizó el antropólogo y están superando los límites de

163. Eduardo Viveiros de Castro, “Perspectivismo y naturalismo en la América indígena”, en Adolfo Chaparro y Christian Schumacher, eds., *Racionalidad y discurso mítico*, Universidad del Rosario/Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, 2003.

sus predecesores. *Las tres visiones de Ino Moxo*,¹⁶⁴ novela publicada en los años de 1980 por el peruano César Calvo Soriano, es un buen ejemplo de tal éxito. El doble, obsesión y terror de las novelas selváticas canónicas, está en el centro de esta ficción que renuncia a cualquier tipo de realismo. Realismo alucinado el de las novelas estudiadas, que cede el paso a una visión que se podría tildar de fantástica. Los alucinógenos, el chamanismo, el desdoblamiento, la naturaleza, los animales y las plantas, todo lo que es amenaza y destrucción en las ficciones del siglo XX incipiente, viene a ocupar el primer lugar en un texto de irresoluta ambigüedad que rechaza deliberadamente tanto el realismo como el dualismo. En las obras amazónicas modernas se ha dado el paso: se prescinde de la identidad porque esa no es una esencia, sino una relación y como tal, es fluida, cambiante y huidiza. Como los ríos de la Amazonía y Guayana... *

Fecha de recepción: 17 mayo 2012

Fecha de aceptación: 1 junio 2012

Bibliografía

NOVELAS

- Calvo Soriano, César, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos amazónicos*, Iquitos, Proceso, 1981.
- Gallegos, Rómulo, Charles Minguet coord., *Canaima*, Colección Allca Archivos, Edición crítica/UNESCO, 1996. Barcelona, Araluce, 1935, 1a. ed.
- Hernández, Arturo, *Sangama*, Lima, Populibros peruanos, 1964; Lima, Imprenta Torres Aguirre, 1942, 1a. ed.
- Rangel, Alberto, *Inferno verde*, Tours, Tipografía Arrault, 1927; Génova, Bacugalupi, 1908, 1a. ed.
- Rivera, José Eustasio, *La vorágine*, edición de Montserrat Ordóñez, Madrid, Cátedra, 2002; Bogotá, Cromos, 1924, 1a. ed.

ENSAYOS

- Balibar, Etienne, Wallerstein, Immanuel, *Race, nation, classe, les identités ambiguës*, París, La Découverte, Poche, 1988.
- Bertrand-Ricoveri, Pierette, *Mythes de l'Amazonie, une traversée de l'imaginaire shipibo*, París, Editions L'Harmattan, 2005.

164. César Calvo Soriano, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos amazónicos*, Iquito, Proceso editores, 1981.

- Borja Gómez, Jaime Humberto, *Los Indios medievales de Fray Pedro de Aguado. Construcción del ídolo y escritura de la historia en una crónica del siglo XVI*, Bogotá, CEJA/Pontificia Universidad Javeriana, 2002.
- Bourguignon, Claude, *Stratégies romanesques et construction des identités nationales; essai sur l'imaginaire post-colonial dans quatre fictions de la forêt*, tesis de doctorado, Grenoble, 2010.
- Chaparro Amaya, Adolfo, *Les archives de l'ambiguïté, Archéologie du savoir cannibale*, París, Ediciones L'Harmattan, 2000.
- Civrieux, Marc, *Watuna. Mitología makiritare*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1992.
- Civrieux, Marc de, "Apuntes sobre el mito y la tradición oral", *Kalathos*, Revista cultural, 2001.
- Derrida, Jacques, *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, trad. de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti, Madrid, Trotta, 1998.
- Descola, Philippe, *Par delà Nature et Culture*, París, Editions Gallimard, 2005.
- Foucault, Michel, *L'Archéologie du savoir*, París, Editions Gallimard, 1969.
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 2005 [1989].
- Giudicelli, Christian, *El miedo a los monstruos, Indios ladinos y mestizos en la guerra de los Tepehuanes de 1616, Mezclado y sospechoso: movilidad e identidades en España y América (siglos XVI-XVIII)*, Coloquio internacional (29-31 de mayo de 2000), actas reunidas y presentadas por Gregorio Salinero.
- Karlovitch, Atila, "La sombra, el alma y el diablo-Supay en los Andes", *Nuevo diario de Santiago del Estero*, Edición dominical del 22-01-2006, Santiago del Estero.
- Langdon, Jean, "Dark Shamans: Kanaim and the Poetics of a Violent Death", in *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, vol. 3, art. 6, Universidade Federal de Santa Catarina, Brazil, 2005.
- Landaburu, Jon y Pineda Camacho, Roberto, *Tradiciones de la Gente del Hacha: Mitología de los indios andoques del Amazonas*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo/UNESCO/Yerbabuena, 1984.
- Laplantine François, Nousse Alexis, *Mestizajes, de Arcimboldo a zombi*, trad. Victor A. Goldstei, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Lecouteux, Claude, *Fantômes et revenants au Moyen Age*, París, Editions Imago, 1995.
- Maceo Parker, Margarita, "Presencia del Mito americano en *La vorágine*", en Montserrat Ordoñez, *La vorágine, textos críticos*, Madrid, Alianza editorial, 1987.
- Matthews, Daniel, *Cocoweb*, en [<http://encina.pntic.mec.es/~agonza59/indigenas.htm#Moh%C3%A1>].
- Serje, Margarita, *El revés de la nación, territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, Bogotá, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, 2005.