

KIPUS

REVISTA ANDINA
DE LETRAS



32

II SEMESTRE
2012

ESTUDIOS

Claude **BOURGUIGNON ROUGIER**

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

Mariana Libertad **SUÁREZ**

Manuela, la impensable: un diálogo entre
Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz
y *el Libertador Simón Bolívar* (1952), de María
Jesús Alvarado, y *Manuela Sáenz, la divina*
loca (195?), de Olga Briceño

María Alejandra **ZAMBRANO**

Bocetos de una gramática liberal:
de la glorificación del trabajo agrícola
a la consagración simbólica de los Andes

KIPUS

REVISTA ANDINA DE LETRAS

DIRECTOR: Raúl Vallejo Corral

EDITOR: Raúl Serrano Sánchez, raul.serrano@uasb.edu.ec

COMITÉ EDITORIAL: Cecilia Ansaldo Briones (Universidad Católica Santiago de Guayaquil), Carlos Carrión (Universidad Nacional de Loja), Santiago Cevallos (UASB), Ariruma Kowii (UASB), Alejandro Moreano (UASB), Alicia Ortega Caicedo (UASB), Alberto Pereira (Universidad Central del Ecuador), Vicente Robalino (Pontificia Universidad Católica del Ecuador), Édgar Vega Suriaga (UASB).

COMITÉ ASESOR INTERNACIONAL: Jorge Aguilar Mora (University of Maryland, EUA), Trinidad Barrera (Universidad de Sevilla, España), Regina Harrison (University of Maryland, EUA), Pierre Lopez (Université de Perpignan Via Domitia, Francia), Celina Manzoni (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Julio Ortega (Brown University, EUA), Nelson Osorio (Universidad de Santiago, Chile), Julio Ramos (University of California, Berkeley, EUA), Humberto E. Robles (Northwestern University, EUA), Alberto Rodríguez Carucci (Universidad de los Andes, Venezuela), Hugo J. Verani (University of Notre Dame, EUA).

CUBIERTA: DISEÑO, Édgar Vega S. **ARTE,** Raúl Yépez

DIAGRAMACIÓN: Margarita Andrade R.

IMPRESIÓN: BRIUVE Servicios Gráficos, Versalles N21-158 y San Gregorio, Quito

INFORMACIÓN Y ENVÍO DE ARTÍCULOS: raul.serrano@uasb.edu.ec / alexandra.leon@uasb.edu.ec

SOLICITUD DE CANJES: biblioteca@uasb.edu.ec

SUSCRIPCIONES Y DISTRIBUCIÓN: ventas@cenlibrosecuador.org

KIPUS: REVISTA ANDINA DE LETRAS

NÚMERO 32, II SEMESTRE DE 2012

ISSN: 1390-0102

Kipus: revista andina de letras, fundada en septiembre de 1993, es una publicación del Área de Letras de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, editada conjuntamente con la Corporación Editora Nacional. Está dedicada a la subregión andina y orientada a un público latinoamericanista. *Kipus* quiere ser una respuesta concreta a la integración de nuestra conciencia latinoamericana, por ello destaca y profundiza en las nuevas valoraciones y discusiones que suscita la literatura ecuatoriana, andina y latinoamericana. La revista destina varias secciones a homenajes, estudios, crítica, comentarios y reseñas de libros. Se publica dos veces al año en los meses de mayo y noviembre.

Kipus consta en los índices de *LATINDEX*, *Sistema Integral de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, España y Portugal* (base de datos de la Universidad Nacional Autónoma de México), y en *PRISMA*, *Índice de Revistas Sociales y Humanísticas de Latinoamérica e Hispanoamérica*.

Para la selección de ensayos se utiliza un arbitraje bajo el sistema de doble ciego (*peer review*).

Los artículos contenidos en *Kipus* son de exclusiva responsabilidad de sus autores; no necesariamente reflejan el pensamiento de la revista. Se autoriza la reproducción total o parcial de los mismos siempre que se cite como fuente a *Kipus: revista andina de letras*.

Kipus, versión digital, se puede consultar en el Repositorio Institucional:
<http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/133>

CDD 860. 5 / CDU 8 / LC: PQ 7081

Kipus: revista andina de letras.

Quito, UASB-Ecuador, 1993

vol.: 21 cm

Jul.-dic. 1993

Semestral-mayo-noviembre

ISSN: 1390-0102

1. Literatura
2. Literatura-Latinoamericana I. Área de Letras, Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador)



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

20 años



CORPORACIÓN
EDITORIA NACIONAL

KIPUS

REVISTA ANUARIA
DE LETRAS

32 II SEMESTRE
2012, QUITO

ISSN: 1390-0102

HOMENAJE

MARCEL VELÁZQUEZ CASTRO 5

“El negro Santander”, de Enrique Gil Gilbert:
memorias subalternas de la modernización

IN MEMORIAM

CELENE GARCÍA ÁVILA 19

Carlos Fuentes:
la obra que palpita

ESTUDIOS

CLAUDE BOURGUIGNON ROUGIER 31

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

MARIANA LIBERTAD SUÁREZ 85

Manuela, la impensable: un diálogo entre
Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz
y *el Libertador Simón Bolívar* (1952), de María Jesús Alvarado,
y *Manuela Sáenz, la divina loca* (195?), de Olga Briceño

MARÍA ALEJANDRA ZAMBRANO	131
Bocetos de una gramática liberal: de la glorificación del trabajo agrícola a la consagración simbólica de los Andes	

COLABORADORES	161
----------------------	-----

KIPUS

REVISTA ANDÍNA
DE LETRAS

32 **II SEMESTRE
2012, QUITO**

ISSN: 1390-0102

TRIBUTE

MARCEL VELÁZQUEZ CASTRO 5

“El negro Santander”, by Enrique Gil Gilbert:
Subaltern memories of modernization

IN MEMORIAM

CELENE GARCÍA ÁVILA 19

Carlos Fuentes:
The work that palpitates

DOSSIER

CLAUDE BOURGUIGNON ROUGIER 31

Bio-politics and great national narrative:
the spectral presence of the Aboriginal world
in three novels about the jungle

MARIANA LIBERTAD SUÁREZ 85

Thinking of someone unthinkable: a dialogue between
Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz
y *el Libertador Simón Bolívar* (1952), by María Jesús de Alvarado,
and *Manuela Sáenz, la divina loca* (195?), by Olga Briceño

MARÍA ALEJANDRA ZAMBRANO	131
Sketches of a liberal grammar: from the glorification of agricultural labor to the symbolic consecration of the Andes	

CONTRIBUTORS	161
---------------------	-----

H O M E N A J E

**“El negro Santander” de Enrique Gil Gilbert:
memorias subalternas de la modernización***

MARCEL VELÁZQUEZ CASTRO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima

RESUMEN

A través del examen crítico del cuento “El negro Santander”, del libro *Yunga* (1933) del ecuatoriano Enrique Gil Gilbert, miembro de la conocida Generación del 30, se propone una serie de interrogantes desde lo que, en términos simbólicos, el texto revela en torno a la idea de la nación, sus exclusiones, la modernidad y la presencia de la diáspora afro en la sociedad ecuatoriana. Este ensayo echa luz, desde una perspectiva actual, sobre uno de los cuentos emblemáticos de la obra de Gil Gilbert que forma parte la vanguardia narrativa que se da en Ecuador y América Latina en los años 30 del siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Generación del 30, nación, modernidad, cultura afro, Enrique Gil Gilbert, *Yunga*.

SUMMARY

Through a critical examination of the story “*El negro Santander*” and of the book *Yunga* (1933) by Ecuadorian author Enrique Gil Gilbert, member of the renowned Generation of the 30’s, the text proposes a series of questions from which, in symbolic terms, reveals related to the idea of the nation, its exclusions, modernity and the presence of the Afro diaspora in Ecuadorian society. This essay sheds light, from a modern perspective, on one of the emblematic stories from Gil Gilbert’s work which is part of the narrative vanguard that occurred in Ecuador and Latin America in the 30s of the 20th century.

KEY WORDS: Generation of the 30’s, nation, modernity, afro culture, Enrique Gil Gilbert, *Yunga*, Ecuadorian story.

* *Kipus*, rinde tributo al escritor Enrique Gil Gilbert (Guayaquil, 8 de julio de 1912-21 de febrero de 1973) al cumplirse en 2012 el centenario de su natalicio. (N del E).

INTRODUCCIÓN

EL CUENTO “El negro Santander” forma parte del libro *Yunga* (1933) de Enrique Gil Gilbert, miembro del denominado Grupo de Guayaquil formado también por José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilar Malta y Alfredo Pareja. Tres de estos escritores (Gil Gilbert, Gallegos Lara y Aguilar Malta) irrumpieron en el campo literario con el libro colectivo de cuentos *Los que se van (Cuentos del cholo i del montuvio)* (1930). La importancia de este libro en el proceso de la narrativa moderna ha sido destacada por Jorge Enrique Adoum (1980): “inaugura el nuevo relato ecuatoriano, orienta su estética, determina su actitud y contiene, aun cuando fuera en germen, algunas de sus características esenciales: ambiente, lenguaje, situaciones, personajes” (xxiv).

Sobre el cuento que nos ocupa, Michael Handelsman (2001) sostiene que en el texto se desconstruye el discurso nacional desde la marginalidad ya que el personaje recuerda a sus lectores la pluralidad nacional y coloca al Ecuador en el mapa de la diáspora africana que posee un carácter transnacional (55). En síntesis, el cuento trastoca los significados tradicionales: “la construcción venía a ser la destrucción, la locura venía a ser la cordura, y la otredad [...] uno de los pilares fundamentales del Ecuador plurinacional” (57). Posteriormente, Alicia Ortega (2004) plantea que el cuento “escenifica un trozo de montaña como territorio desde donde se sueña y construye la nación moderna en la conjunción de razas enfrentadas” (22-23). Concluye Ortega, “el saber del negro [...] abre el relato oficial hacia una historia desengañada que desacraliza los monumentos y símbolos de la nación a la vez que evidencia el costo humano de una modernidad que inscribe su violencia en cuerpos y paisajes” (23). Estas dos lecturas del cuento constituyen la base a partir de la cual desarrollamos nuestro trabajo.

¿Cómo los relatos orales del personaje principal pueden ofrecer una visión diferente de la memoria colectiva y socavar el discurso nacional hegemónico? ¿Qué implicancias tiene que el personaje principal sea un negro? ¿Mediante qué estrategias narrativas el campamento de las obras del tren (microcosmos) representa homológicamente a la sociedad ecuatoriana (macrocosmos)? ¿Qué papel desempeñan en la construcción del sentido global del texto la estructura del relato, el narrador y las figuras retóricas? Estas son las preguntas que guiarán el análisis subsiguiente. Por ello, en este ensayo, estudiaremos los si-

guientes temas: a) el ejercicio de una memoria como construcción identitaria individual y crítica a la historia nacional oficial; b) la representación del cuerpo subalterno negro y las marcas de la esclavitud; c) la desconstrucción del significado social del tren trasandino y las homologías entre el campamento y la sociedad ecuatoriana.

MEMORIA Y NARRACIÓN

Elizabeth Jelin (2002) define “las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales” (2) y reconoce que estas son objeto de disputas y luchas donde los participantes asignan sentidos desde sus relaciones de poder. Según Koselleck, citado por Jelin, la experiencia es un pasado presente, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados; dicha experiencia también está moldeada por el horizonte de expectativas donde la expectativa es el futuro hecho presente (12-13). En el punto móvil y complejo donde se genera esta doble intersección se desarrolla la acción humana.

La memoria y la identidad están inscritas en nuestra subjetividad y la constituyen porque nos permiten pensar y reconstruir el mundo desde nuestras relaciones sociales y nuestras historias (25). Jelin distingue entre memorias habituales y memorias narrativas, las segundas encuentran o crean los sentidos del pasado, además de ser construcciones sociales comunicables a otros (28-29). Solo podemos recordar en el marco del lenguaje y de las convenciones culturales de nuestra sociedad; por lo tanto, toda memoria y todo olvido es intersubjetivo (34-35).

Los conceptos de experiencia, marcas materiales o simbólicas de la memoria y memorias narrativas permitirán reconstruir algunos de los sentidos del cuento de Gil Gilbert. El texto está compuesto fundamentalmente de diversas situaciones comunicativas en las que el negro Santander relata una serie de historias vinculadas a su pasado como trabajador en el ferrocarril que unió Guayaquil y Quito. Esa experiencia conforma un legado sensorial y racional que define su presente y que convierte a su cuerpo, fundamentalmente, en una voz que narra su pasado: su mismidad radica en la exteriorización de sus recuerdos.

En el relato, se configuran dos espacios/tiempos: a) el tiempo del presente en el que el personaje narra sus historias a diversos interlocutores propios del mundo rural, principalmente, peones; en este espacio hay una ambivalente

relación entre los oyentes y el narrador oral, ellos disfrutaban y exigen las historias, pero a su vez desacreditan al narrador oral; b) el tiempo del pasado, la dolorosa evocación de la experiencia de los trabajadores que construyeron el ferrocarril trasandino ecuatoriano y que construye un mundo representado enmarcado dentro de la diégesis del relato. Paradójicamente, el presente remite a un espacio rural definido por el estero y los sonidos de los animales; en tanto que el pasado remite a una experiencia típica de la modernización latinoamericana: la construcción de ferrocarriles que atraviesan los Andes, es decir, a la voluntad racional y tecnológica imponiéndose sobre la Naturaleza. El presente es el pasado cultural y el pasado es el futuro moderno, parece sugerirnos el texto.

Se produce una articulación entre ambos espacios/tiempos cuando el narrador omnisciente refiere los efectos que causaban en el presente la evocación de los relatos al narrador oral: “Dejaba ver en su ojos, en su cara que revivía aquella vida. Hablaba desde muy lejos de ese momento, lentamente, con su mezcla de inglés y de castellano, royendo las palabras” (30). El cuerpo del narrador se transfigura y su voz se instala en otro espacio/tiempo. Acentúa la singularidad de su voz esa lengua híbrida que lo define y acrecienta la alteridad con los oyentes. La metáfora “royendo las palabras” insiste en la violencia que hay no solo en los contenidos de las historias, sino en la forma de contarlas por el forzamiento lingüístico al que se somete los significantes.

A lo largo de todo el texto, hay expresiones en lenguaje directo que corresponden a los que escuchan las historias del negro Santander; ellos reproducen los prejuicios, tradiciones y creencias de la gente del campo costeño ecuatoriano. Por ello, definen el lugar de enunciación del protagonista marcado por dos campos semánticos: la locura (ausencia de razón) y lo demoníaco (mal moral); cabe destacar que esta configuración no es novedosa, sino que se inscribe en una larga tradición cultural de asociar al esclavo y al negro con los campos de la irracionalidad y la inmoralidad como estrategia discursiva para legitimar la dominación del sistema esclavista y, posteriormente, la discriminación contra los afrodescendientes, en las sociedades modernas.

Estos personajes oyentes, que no son plenamente individualizados, se sienten simultáneamente atraídos y rechazados por los relatos del héroe del cuento. La memoria del personaje principal se va convirtiendo en un patrimonio colectivo, en una tradición oral que arraiga en la colectividad: “Y todos saben de memoria, y lo repiten, lo que les ha contado el negro Santander cuando no está loco” (9). Aquí es evidente que la filiación cultural y étnica del

personaje es clave, su habilidad verbal en las artes del relato oral proviene de la cultura afroamericana. Como un *griot*, él narra historias que cautivan y cohesionan imaginariamente a los oyentes. Cada narración es como un sacrificio que él ofrece, “la voz del negro, rota en andrajos de recuerdo” (43); sin embargo, vale la pena porque él sabe que sus historias fragmentadas, discontinuas y repetidas una y otra vez constituyen un alegato contra las historias lineales de la modernización y que sus relatos perdurarán entre sus oyentes.

¿Cuáles son las huellas de la memoria en la subjetividad de Santander? Es un sujeto liminal que vive en los bordes de la razón y la locura. Por otro lado, su vida es la de un sobreviviente, pero que quedó anclado en un hecho traumático: su experiencia laboral en la construcción del ferrocarril y las muertes que vio durante ese período. Santander posee una fractura temporal en su autopercepción: “Yo ya soy viejo, pero me hice más viejo allí” (43); en consecuencia, el tiempo para él no es homogéneo ni vacío, sino heterogéneo y con densidades desiguales. Sin embargo, hay, además, un lugar arcádico en su memoria, el tiempo de la infancia asociado a un espacio particular: los arrozales. Ese lugar está poblado de sonidos musicales afroamericanos: “lleno estaba todo el grito pampero del tambor y del trinar dolido de la marimba negra y del roncar de patada de los bongós” (37). Existió un momento en que el sujeto convivió armónicamente con una geografía particular y ese grato recuerdo posibilita la autoconciencia y el distanciamiento crítico de su historia trágica. En este sentido, la memoria del personaje no es solo dolorosa, también puede ser un bálsamo: no es casualidad que en mitad del relato oral más dramático interrumpa la narración y tenga esta evocación gratificante de su infancia. Finalmente, ese paisaje arcádico marcado culturalmente por los sonidos africanos se ha perdido definitivamente para el sujeto y ese vacío explica su locura, como él mismo declara.

Aunque sus interlocutores disfrutaban de sus historias particulares, no comprenden el sentido final de las mismas. Ellos solo aprecian el ferrocarril como símbolo del progreso y obra de los políticos: “Alfaro, y dicen que García Moreno también. Fueron los que hicieron la línea. Por eso ya el uno tiene estatua” (44). La visión hegemónica de la Historia aparece interiorizada en las palabras y las ideas de los pobladores. Una estatua expresa la petrificación del tiempo, la imagen de un cuerpo inmóvil y eterno. La acción narrativa del negro Santander expresa los valores antagónicos: el tiempo vivo, heterogéneo, conflictivo; un cuerpo en movimiento exterior, pero, sobre todo interior y, finalmente, una historia singular y finita. Las relaciones de oposición entre

la estatua del presidente y el cuerpo del negro remiten en última instancia al discurso oficial de la Historia socavado por el fuego de la memoria particular y marginal.

Al final de la historia, el protagonista concluye sus relatos y anuncia su propia muerte, pero esa voz no viene del presente sino de muy lejos, “desde la línea, hasta ahora mismo” (44). Se resalta que el personaje no habla en ese momento como expresión de su voluntad, sino que es hablado por una voz que sostiene toda su historia. Una voz que viene de un espacio/tiempo determinado, desde el único realmente significativo para su vida. ¿Por qué se va a morir el negro Santander en ese momento? Él ya cumplió con su tarea principal en la vida, testimoniar una historia particular imbricada con la historia social. Su memoria narrativa sobrevivirá porque su experiencia y visión del pasado se han hecho presente en sus interlocutores; por ello, puede salir definitivamente de la escena narrativa.

En la escena final, el protagonista se va a restituir a la madera del bosque, la matriz de formas culturales típicas del mundo afroecuatoriano. Por lo tanto, “dormir en una canoa vieja junto a un árbol abierto de tronco” (45) constituye una forma de retorno a la Naturaleza y de viaje al origen simbolizado por la forma del árbol de útero materno y la canoa inmóvil, anclada fijamente en el río de la memoria.

EL CUERPO DEL SUBALTERNO NEGRO: LAS MARCAS DE LA ESCLAVITUD

El negro Santander es excéntrico en varios sentidos: a) jamaquino, desarraigado de su patria, se asienta en un país ajeno, nunca deja de ser extranjero; b) su lengua, mezcla de inglés y español, no es plenamente comprendida; c) se duda de su razón, el juicio popular lo considera loco; y d) no vive en una casa, en un lugar con límites, pasa las noches en el bosque. Sin embargo, no es solo excéntrico, sino un personaje subalterno, un negro y como tal arrastra las marcas simbólicas de la esclavitud desde los ojos de los sujetos no-negros y del horizonte cultural hegemónico en el cuento.

La experiencia de la esclavitud pesa en el imaginario social del mundo representado. En el campamento, todos son objeto de explotación; sin embargo, el dominio y el control sobre el cuerpo del negro funciona como el ejercicio más descarnado y violento de poder. Esta dominación está sustentada

en el pasado. Los jamaiquinos y esmeraldeños son trasladados como animales y agredidos por los capataces: “todos son hijos de esclavos. De nacimiento están acostumbrados a esta vida. Si se los trata mejor, se crecen” (14). El pasado de la esclavitud traspasa los tiempos, un conocimiento sobre ellos derivado del saber del amo blanco. A los afrodescendientes se les teme, de aquí que no se acepte un trato igualitario porque como ya desapareció la desigualdad jurídica (la esclavitud) hay que construir una desigualdad sociocultural para mantener la exclusión. Los procedimientos de deshumanización característicos de la percepción del esclavo en textos del XIX, reaparecen en las voces de los encargados de proveer mano de obra “A ellos –a los negros– los trajeron en rumeros, unos sobre de otros, en los vagones de traer ganado” (13).

En el texto, el odio racial entre blancos y negros es recíproco, pero no igualitario. Uno de los fundamentos de la desigualdad se halla en el tema sexual: los blancos tienen acceso sexual a las mujeres del grupo subalterno, ellos confirman su poder como grupo sobre los negros porque pueden acceder a las mujeres negras, mientras el varón negro puede aspirar solo imaginariamente a una mujer blanca, ya que muy rara vez logrará su objetivo en la práctica. La sociedad tradicional castigaba violentamente esa trasgresión del orden sexual/racial e incluso en las políticas de la representación de la literatura latinoamericana del siglo XIX y bien entrado el XX, los personajes mulatos (nótese que casi nunca negros) que se enamoraban de mujeres blancas terminan sancionados ferozmente por la trama narrativa: Sab muere sin lograr confesar directamente a su amada su amor en la novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda; Matalaché tiene un encuentro sexual con la hija del hacendado, pero será castigado con la muerte (inmersión en una tina de jabón hirviendo); Antonio Angulo nunca puede afirmar su personalidad porque está consumido por el resentimiento de no aceptarse racialmente y saber que no podrá tener mujer blanca, finalmente muere sin pena ni gloria en *Juyungo* de Adalberto Ortiz, entre muchos otros ejemplos.

Este poder sexual de los blancos sobre los negros hunde sus raíces en la esclavitud. El dominio jurídico de los amos implicó la virtual disponibilidad sexual de las mujeres esclavas; el amo era propietario y podía ejercer, dentro de ciertos límites, todas las facultades inherentes al derecho de propiedad (posesión, uso, usufructo, etcétera). La dominación sexual sobre las mujeres esclavas revalidó el dominio patriarcal de los varones de la élite sobre sus propias mujeres y sobre los varones esclavos.

El rechazo cultural y el enfrentamiento histórico entre negros e indios se hacen presentes en el texto en la perspectiva narrativa del negro Santander. El espacio sociocultural del indio está definido por lo abyecto, aquello que no se puede soportar: “daba asco las indias, con los pechos guindando al aire, espulgándose y mascando los piojos y caránganos” (15). Las mujeres indias expresan una doble subalternidad (por grupo étnico y por género), la asociación con los animales parásitos no solo acentúa la perspectiva deshumanizadora, sino que configura a los indios como seres que vivían de la sociedad y no contribuían con ella, eco de la visión racista hegemónica de la época. Además, se remarca que los indios son el último eslabón de la opresión laboral, no se les paga y se les puede golpear impunemente, como lo expresa una voz que representa el poder: “Un indio no es nada” (14).

Por último, la excepcionalidad del personaje negro del cuento también descansa en una incipiente conciencia de la explotación laboral y de sus principales víctimas. En uno de los relatos orales resuena la voz de un “hombre pequeñito y malgenio” que, interpelando a los trabajadores negros y especialmente a Santander, exclama sobre los costos humanos de la obra: “Y ustedes, negros idiotas, son los que más se friegan” (20). Que Santander recuerda la frase significa que comprende sus implicancias, pero él y sus compañeros no pueden enfrentarse abiertamente al poder patronal ya que cuando expresan muestras de desacuerdo son violentamente sancionados. Este omnipotente control sobre el cuerpo del negro en el cronotopo del ferrocarril se ve socavado más adelante porque la memoria y la voz del negro serán sus armas para desmontar ese discurso.

EL SIGNIFICADO SOCIAL DEL TREN. CAMPAMENTO Y SOCIEDAD

El primer gobierno de Eloy Alfaro (1895-1901) se planteó dos objetivos fundamentales: la reforma de las relaciones Estado-Iglesia y la construcción del ferrocarril trasandino. La construcción de la vía férrea para unir las dos principales ciudades ecuatorianas (Quito y Guayaquil) fue muy complicada en las dimensiones política, financiera y tecnológica. Hubo problema de la escasez de mano de obra; por lo tanto, se decidió la “contratación de

alrededor de 4.000 trabajadores jamaíquinos,¹ aptos para resistir el clima y la insalubridad de la costa interna por donde pasaba la línea. Cuando las obras llegaron al altiplano, quedaban muy pocos jamaíquinos trabajando para el ferrocarril” (Ayala, 1994: 288). En el cuento de Gil Gilbert, el negro Santander es uno de esos jamaíquinos que se quedó a vivir en la costa interna.

La representación del tiempo del ferrocarril incide en la explotación generalizada: indios, costeños, negros, gringos, es decir, la clase predomina sobre la filiación étnica. Lo paradójico radica en que los grupos subalternos (negros e indios) buscan incorporarse a una economía de mercado mediante el salario y así ingresar a la lógica capitalista; sin embargo, los que dirigen el proyecto los consideran mano de obra premoderna: los golpean con látigo, les disparan, no les ofrecen seguridad en las misiones riesgosas, no les dan agua, no les pagan y hasta los matan para eludir sus pagos. Así, el cuento establece que la mentalidad moderna estaba en las clases trabajadoras y la mentalidad premoderna y atrasada en los que dirigían el proyecto modernizador.

Por otro lado, no todas las historias están asociadas a la explotación laboral; también hay algunas que brindan información sobre la organización social del campamento, representado como un espacio multiétnico, multicultural y multilingüístico: “llegaban retazos de voces en inglés, en castellano, en quichua” (16). Sin embargo, esa pluralidad no conformaba una unidad múltiple; por el contrario, cada grupo ocupa un lugar propio en la escala social y en las jerarquías de poder, en cuya cúspide se hallan los gringos, es decir, los norteamericanos que dirigían el proyecto. Cada grupo mira con recelo, desprecio y odio a los otros grupos sociales. Este novedoso centro laboral permite encuentros culturales transnacionales y, adicionalmente, los jóvenes de la ciudad, los cholos costeños, los negros y los indios se re-conocen quizá por primera vez. Este microcosmos es un babel de razas, pero jerarquizada y con prejuicios. Adicionalmente, en él se hallan todas las figuras humanas posibles: varones, mujeres y niños. Entre ellos, hay una división del trabajo determinada por la edad y el sexo: los varones trabajan físicamente, deben romper la roca

1. ¿Qué pasó con los jamaíquinos? Mientras la obra se mantuvo en el sector caliente (costa interna) varios de ellos murieron. Después, otros muchos volvieron a Jamaica, unos pocos quedaron en la planta del ferrocarril, otros se fueron a Guayaquil. Un informe de un representante británico ante las quejas y denuncias estableció que el contratista Mc Donald no les pagó lo prometido y los sometió a malos tratos. Finalmente, algunos terminaron trabajando de forma permanente en las haciendas cafeteras y cacaoteras (Ayala, 1994: 288-9).

de la montaña; las mujeres cocinan y proveen agua, además ellas cantan, y los niños juegan. De este modo, el campamento funciona como un dispositivo biotecnológico que modela el cuerpo, la racionalidad y la sensibilidad de sus integrantes. Solo la sexualidad posibilita una comunicación interétnica, pero muchas veces solo formaliza y ratifica las relaciones de poder.

En este marco, hay dos historias emblemáticas: la del joven costeño enamorado de una india y la del indio Chiluisa. En la primera, el encuentro sexual consentido termina con una imagen violenta, “rasgó el aire el grito de ella” (16). Posteriormente, la narración sanciona al joven trasgresor del orden social/sexual: “tenía las ojeras de color violado y las venas hinchadas” (17). En su delirio, se mezclan el deseo por la mujer y el deseo por el dinero. Esta historia sugiere la muerte del joven costeño: el mestizaje y la reproducción social interétnica se frustran. Por otro lado, en el segundo relato, todos los habitantes del campamento están dominados por el frenesí sexual. Las mujeres son violadas o aceptan voluntariamente tener relaciones sexuales. En ese escenario, la descripción del indio Chiluisa se realiza desde la perspectiva del asco: “Sus manos eran unos garabatos, sucios huesudos, ariscos y repugnantes. Tenían una semejanza con aquellos sapos que nos miran desde sus pantanos, hediondos” (24). Él es un sujeto abyecto y ocupa un espacio simbólico que no puede ser incorporado en el orden social. El paseo del negro y del indio por el campamento configura una alegoría de las dificultades de su incorporación a la totalidad social. Finalmente, Santander se integra a la lógica dominante y tiene sexo con una mujer a la que derriba. Por su parte, el indio queda traumatado porque es el único que no participa de la comunicación sexual, queda fuera del mundo; luego, “fue vicioso en él mismo hasta quedar idiota” (30). Loco y con un solo saber inútil: “diluír polvo de sol entre las manos”.

La imagen del campamento que se elabora a partir de las diferentes historias se define por la pluralidad no articulada, por las relaciones de dominación, por el temor y el odio hacia los grupos sociales diferentes. Imagen que refleja y constituye el orden social ecuatoriano del período con sus violencias y temores; en el cual la incorporación del negro mediante el mestizaje es más tolerada que la del indio que queda siempre muerto o completamente excluido.

El punto alto más alto en la tensión del cuento es el relato oral de la construcción de la línea férrea en la denominada “Nariz del diablo”, que los propios oyentes reclaman a Santander. García Idrovo (2008) explica que cuando el ferrocarril llegó a la confluencia del río Alausí con el Guasuntos, los constructores se enfrentaron a una montaña de piedra de grandes proporcio-

nes: este fue el desafío técnico más importante de la obra. El lugar para los indios de la zona² poseía un valor mitológico porque se creía que en esas montañas yacía escondido el tesoro que iba a ser entregado a cambio del rescate de Atahuallpa (139).

El relato oral de la construcción de ese tramo es uno de los más intensos y dramáticos. Por un lado, se puede leer como la victoria del hombre sobre la Naturaleza mediante el esfuerzo físico, la técnica y la ciencia modernas. Por otro lado, se trata de mostrar la instrumentalización y deshumanización de los trabajadores, cuyas vidas valen poco y sus muertes se hacen necesarias para la construcción de la obra tecnológica.

La imagen de los trabajadores negros colgados en el aire y combatiendo contra la piedra posee una gran fuerza y plasticidad. Muchos mueren de sed, enlazados por la cintura, agotados por el esfuerzo y deshidratados bajo el sol inclemente. Para el discurso hegemónico, el cuerpo del negro es el más fuerte y el más resistente, otra herencia ideológica de la esclavitud; en consecuencia, exclama abiertamente: “Es negro, que aguante” (33) y si muere no interesa porque su cuerpo será reemplazado por otro semejante.

Todos los trabajadores protestan ante las constantes muertes y exigen mayor seguridad. Se produce un conato de huelga, una incipiente experiencia del mundo moderno nuevamente del lado de los subalternos. Abrumado por la desesperación, Santander ataca a un capataz con un pico. Sin embargo, a latigazos los vuelven al trabajo. “Los alaridos de los hombres asemejaban alaridos de caballos heridos” (36): la deshumanización y el dolor llevados al límite.

El final de la historia remarca el carácter vivo, orgánico de la piedra: “La roca tenía color de carne; rojo oscuro con vetas grises” (38). Los trabajadores que pican la piedra están destruyendo la Naturaleza, violentando sus formas; sin embargo, para el discurso modernizador no son héroes, sino energía y fuerza fungibles; por ello, estalla la dinamita muy cerca de donde estaban ellos: “Los vi, muchos, sí, muchos volaron junto con las piedras” (38). El cuerpo hecho pedazos, fragmentado, constituye el resultado último de la racionalidad modernizadora, no basta deshumanizarlo y explotarlo, hay que destruirlo plenamente para garantizar el triunfo de la técnica.

Los trabajadores no son solo víctimas de la lógica de la modernización, sino que la propia Naturaleza herida se venga de ellos. Los dinamitazos

2. Estos indios pertenecen a la cultura Nizag. Ellos llamaban al lugar Cóndor Puñuna, que significa “donde duerme el cóndor” (Idrovo, 2008: 139).

producen avalanchas de piedras que casi matan a toda la cuadrilla. Ellos se niegan a seguir trabajando, el capataz amenaza con una pistola y dispara sobre uno. Más violento que el disparo es el tiempo de la racionalidad técnica: “este trabajo debe terminarse hoy antes de las seis” (41). No importa el costo humano; de pronto, otro río de piedras viene contra ellos: “el alud asomaba su boca de dientes de piedra” (42), esta feroz imagen poética remite al campo de la comida, la Naturaleza herida se venga devorando a los humanos. Todos murieron sepultados.

Finalmente, hay un momento en que los oyentes le preguntan por el oro; esto revela la persistencia de las leyendas indígenas en la comunidad de oyentes. El negro Santander en tono febril y poseso exclama: “Oro... sí, oro... Indios muertos, negros amarrados, blancos” (39). El verdadero tesoro que guarda la montaña no es el oro de los incas, sino el cuerpo dinamitado o aplastado por las rocas de los que murieron en ese tramo.

REFLEXIÓN FINAL

El cuento se caracteriza por el empleo de técnicas narrativas modernas, un diseño memorable del personaje central y un aliento lírico constante. Se crítica la opresión laboral y la violencia ejercidas contra los trabajadores derivadas de la lógica de la modernización materializadas en la construcción de la línea férrea. Santander emplea la memoria narrativa como bálsamo y denuncia. Sus relatos no pueden ser simbolizados por la textualidad del poder ya que configuran un resto irreductible que cuestiona la legitimidad y veracidad de la Historia nacional. Por ello, reaparece el tiempo vivo, heterogéneo y conflictivo de los que entregaron sus cuerpos para doblegar a la Naturaleza y posibilitar el triunfo de la modernización.

Las marcas simbólicas de la esclavitud sobreviven en el mundo representado: el cuerpo negro controlado violentamente constituye la fuerza vital para el trabajo. En contraste, el saber y la cultura afroamericanos dotan al personaje de habilidades que garantizan que sus relatos perduren en la comunidad. Por otro lado, el indígena aparece configurado desde el espacio de lo abyecto y queda excluido de un potencial mestizaje.

El campamento, dispositivo biotecnológico racional y sensorial sobre todos los grupos sociales, formaliza una pluralidad cultural, étnica y lingüística organizada por la dominación y la exclusión propias de la sociedad ecuatoriana

de ese período. Los grupos subalternos buscan incorporarse a la modernidad económica, mientras que los que dirigen la modernización poseen una mentalidad premoderna frente a negros e indios.

La circularidad de la estructura del relato y las historias fragmentadas van en contra de la linealidad del progreso y la visión totalitaria de la realidad. La naturalización del cuerpo y la vida (símiles) y las personificaciones de la Naturaleza crean un sistema retórico que incrementa la significación de la violencia de la modernización técnica contra el hombre y el paisaje. Por último, el narrador enmarcado que supuestamente habla desde la ausencia de razón y el mal moral desenmascara la irracionalidad de la modernización y la inmoralidad que late en la razón del progreso. ✱

Fecha de recepción: 7 mayo 2012

Fecha de aceptación: 6 junio 2012

Bibliografía

- Adoum, Jorge Enrique, “Prólogo”, *Narradores ecuatorianos del 30*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Ayala Mora, Enrique, *Historia de la Revolución liberal ecuatoriana*, Quito, TEHIS / Corporación Editora Nacional, 1994.
- García Idrovo, Galo, “‘El ferrocarril más difícil del mundo’: La ruta de la cuenca del Río Chanchán”, *El ferrocarril de Alfaro. El sueño de la integración*, Quito, TEHIS / Corporación Editora Nacional, 2008.
- Gil Gilbert, Enrique, “El negro Santander”, *Yunga* [1933], Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Guayas, 1976.
- Handelsman, Michael, *Lo afro y la plurinacionalidad. El caso ecuatoriano visto desde su literatura* [1999], Quito, Abya-Yala, 2001.
- Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, 2002.
- Ortega Caicedo, Alicia, “El cuento ecuatoriano durante el siglo veinte: retóricas de la modernidad, mapas culturales y estrategias narrativas”, *Antología esencial. Ecuador siglo XX. El cuento*, Quito, Eskeletra, 2004.

I N M E M O R I A M

Carlos Fuentes: la obra que palpita

CELENE GARCÍA ÁVILA

Universidad Autónoma del Estado de México

RESUMEN

En este trabajo se presenta una reflexión acerca de las aportaciones de Carlos Fuentes a la cultura mexicana y latinoamericana; se toma en cuenta la imagen polémica del escritor en su faceta de diplomático e intelectual con el fin de subrayar la originalidad, la amplitud y la variedad de su obra, como narrador de ruptura en la novelística mexicana y continental. Se alude a la pasión de Fuentes por la escritura en distintos géneros y modalidades. Finalmente, se comentan algunas de sus obras a la luz de la clasificación “La edad del Tiempo”, para subrayar el gusto del autor por la literatura fantástica y por el tratamiento de los temas sociales que atentan contra la equidad y la libertad.

PALABRAS CLAVE: Novela mexicana, Carlos Fuentes, boom, novela latinoamericana.

SUMMARY

This article is a reflection about Carlos Fuentes's contribution to Mexican and Latin American culture; it takes into account the polemical image of the author as a diplomat and as an intellectual in order to emphasize the originality, the range, and the variety of his work, as a rupture writer in both the Mexican and the continental literature. The article also mentions Fuentes's passion for writing in different genres and categories. Finally, some of his works are discussed under the scope of the classification of “La edad del Tiempo” to emphasize the author's taste for fantastic literature and the way he treated social issues that go against equity and freedom.

KEY WORDS: Mexican novel, Carlos Fuentes, Latin American boom, Latin American novel.

Alcanzar alguno a ser eminente en letras le cuesta tiempo, vigili­as, hambre, desnudez, váguidos de cabeza, indigestiones de estómago, y otras cosas a éstas adherentes, que, en parte, ya las tengo referidas [...]

Miguel de Cervantes Saavedra,
El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, I: 38.

EN LA OTRORA Ciudad de los Palacios, aquí donde fue *la ciudad más transparente*, la sana crueldad de los olvidados que observó Luis Buñuel ha sido rebasada; en el tema de la violencia hoy la realidad supera a la ficción. La ciudad de México y las del interior –Guadalajara, Monterrey, Juárez, Acapulco, Puebla, Toluca– no pueden sortear la pesadumbre de los muertos –descabezados, baleados, estallados en las esquinas–, ni la violencia inmediata –asaltos, violaciones, secuestros–, ni la corrupción, ni el amor enfermizo por el dinero fácil, ni la anarquía del cemento que invade los montes y las llanuras. Sensación de impotencia; ciudades vencidas. Carlos Fuentes padecía estas realidades y se ocupó de ellas en sus obras. Carlos Fuentes murió el 15 de mayo de 2012, a medio día, en el mes más caluroso y a la hora en que más brilla el sol; tenía 83 años.

Fuentes apreciaba la historia. Quizá porque –como lo subraya José Emilio Pacheco– “la historiografía, el más realista de los géneros literarios, es como la teología según Borges una rama de la literatura fantástica”.¹ En estas horas aciagas en que México es ingrediente principal de nota roja en los periódicos, muchos comparten los anhelos de un personaje de Fuentes: desean partir. Se trata de un joven que conserva un eco de la biografía del autor, porque Fuentes se fue a Ginebra en 1950 para estudiar en el Instituto de Altos Estudios Internacionales y emplearse como secretario de Roberto Córdoba, entonces miembro mexicano de la Comisión de Derecho Internacional de la ONU; en “El hijo pródigo”, cuento que forma parte de *Carolina Grau*, el joven protagonista afirma: “Iba a cumplir veintiún años y me dije una noche rumorosa que no viviría mi vida en medio del horror de mi ciudad vencida (de ello estaba cierto) para siempre”.²

1. José Emilio Pacheco, “Vieja modernidad, nuevos fantasmas: nota sobre *Los días enmascarados*”, en Georgina García Gutiérrez, comp., *Carlos Fuentes. Relectura de su obra: Los días enmascarados y Cantar de ciegos*, México, Universidad de Guanajuato / El Colegio Nacional/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995, p. 47.

2. Carlos Fuentes, “El hijo pródigo”, en *Carolina Grau*, México, Alfaguara, 2010, p. 43.

En el relato, “Un alma pura”, Juan Luis es un joven que decide abandonar sus estudios universitarios en México para seguirlos en Ginebra; pero el hecho de irse obedece más a la necesidad de la búsqueda interior que a la oportunidad del empleo en la Naciones Unidas: “Es que no se puede vivir [...]; aquí te obligan a servir, a tomar posiciones, es un país sin libertad de ser uno mismo. No quiero ser gente decente. No quiero ser cortés, mentiroso, muy macho, lambiscón, fino y sutil. Como México no hay dos... por fortuna”.³ En esta cita puede apreciarse ese alejamiento, esa mirada irónica que atraviesa la obra de Fuentes para reflexionar acerca de lo mexicano, sin complacencias, tratando de comprender a México desde adentro y desde afuera, rasgo que descuella como una sus mejores virtudes.

Carlos Fuentes, ciudadano universal, nacido en Panamá en 1928 y habitante de diversas ciudades en el mundo, se asumió como un mexicano que pregunta y busca respuestas, un escritor latinoamericano que si bien nunca renegó de su favorable origen como hijo del diplomático Rafael Fuentes, tampoco se contentó con seguir los estereotipos propios de las clases acomodadas. Si bien se desempeñó durante algunos años en el servicio diplomático (1950-1956), si bien tomó el puesto de embajador de México en París (1975-1977), casado por segunda ocasión y con dos hijos entonces pequeños, su pasión mayor fue la escritura. A diferencia de Alfonso Reyes, y en opinión de Emmanuel Carballo: “En el momento oportuno, Carlos dejó de prestar servicios al Estado mexicano, y creo que tal decisión fue sabia”.⁴

En los años de 1950 volcó su inquietud literaria en la creación de varias revistas, como la que editó en la Facultad de Derecho de la UNAM, *Medio Siglo*, con la colaboración de Salvador Elizondo, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis, entre otros; posteriormente, fundó la *Revista Mexicana de Literatura* (1956). Otras empresas culturales en las que se involucró el autor de *Aura* fueron: *México en la Cultura* (suplemento de *Novedades*), la revista *El Espectador* (fundada por Fuentes y Víctor Flores Olea), y también participó en la creación de la editorial Siglo XXI, que dirigía Arnaldo Orfila.

3. Carlos Fuentes, “Un alma pura”, en *Cantar de ciegos*, México, Punto de lectura, 2008 [1964], p. 100.

4. Emmanuel Carballo, “Carlos Fuentes, símbolo y espejismo”, en Georgina García Gutiérrez, comp., *Carlos Fuentes. Relectura de su obra: Los días enmascarados y Cantar de ciegos*, México, Universidad de Guanajuato/El Colegio Nacional/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995, p. 37.

A propósito del deceso, reaparecieron los cuestionamientos acerca de las convicciones políticas del prolijo escritor. En México, algunos simpatizantes de la izquierda le critican la tibieza y la falta de compromiso con las clases trabajadoras y las causas populares. Muchas de sus declaraciones públicas han sido analizadas últimamente para mostrar las contradicciones y los titubeos políticos de Fuentes;⁵ ciertos lectores lo repudian por su origen acomodado y rechazan leerlo. No es mi intención, sin embargo, profundizar en esas objeciones sino invitar a conocer la obra, que tendrá, a final de cuentas, la última palabra. José Emilio Pacheco ofrece un testimonio nostálgico acerca de la participación que tuvo Fuentes en el suplemento *México en la Cultura*; sus memorias refuerzan la inutilidad de juicios sumarios para un escritor arriesgado y tenaz.

Pacheco reseña que –a consecuencia del entusiasmo de los escritores que colaboraban para el suplemento de *Novedades* por la Revolución cubana– el director Fernando Benítez fue cesado a finales de 1961. Toda la redacción (entre ellos, Fuentes) renunció a manera de respaldo. El presidente López Mateos reconsideró y decidió otorgar un subsidio a Benítez para que continuara con su labor cultural; en febrero de 1962 se publicó el primer número de *La Cultura en México* (1962-1974), suplemento que acogió José Pagés Llergo entre las páginas de la revista *Siempre!* Pacheco prosigue con su recuento: en julio de 1962, se reavivaron las tensiones entre los redactores de *La Cultura...* y la presidencia de la República porque el líder agrario Rubén Jaramillo fue asesinado en una operación militar junto con sus hijos y su esposa embarazada. Frente a esta ignominia, algunos escritores tuvieron la valentía de mostrar el abuso del poder en sus creaciones. Carlos Fuentes fue uno de los primeros en repudiar el asesinato en el texto titulado “Xochicalco, altar de la muerte” (*La Cultura en México*, núm. 21, 11 de julio de 1962).⁶

Me gustaría agregar que las opiniones en blanco y negro poca luz arrojan en la biografía o en la obra. Sería mejor conceder que, si bien Fuentes no desdeñó cierta cercanía con el poder, tampoco se privó de estar ahí donde parecía haber esperanza para un mundo más libre y más justo, o donde era necesario ofrecer una muestra de solidaridad: en Cuba, cuando la revolución parecía un futuro prometedor; en Praga y Checoslovaquia, porque la URSS recrudecía el régimen totalitario y acallaba a los escritores; en México, después

5. Vid. semanario mexicano *Proceso* del 20 de mayo de 2012.

6. José Emilio Pacheco, “Carlos Fuentes hace medio siglo”, en *Proceso*, No. 1865, México, 20 de mayo de 2012, pp. 72-73.

de la matanza de estudiantes en 1968; en la prensa mexicana y europea para analizar los motivos y los alcances del movimiento zapatista de 1994; en los medios de comunicación masiva, para expresar su indignación frente a la debilidad (intelectual, cultural, política) de la contienda electoral a la presidencia de la República de este año, pues el escritor no pudo guardar su rechazo ante la fallida intervención del candidato priista en la última FIL (Feria Internacional del Libro) de Guadalajara; en la Comisión Regional para la Despenalización de Drogas, convencido de que la represión ha dado lugar a más criminalidad (también participan los expresidentes de México, Ernesto Zedillo; de Brasil, Fernando Henrique Cardoso, y de Colombia, César Gaviria).

Carlos Fuentes, actual y relativo, fuente de premios literarios internacionales que no se preocupaba por pregonar. En Fuentes sobresale la obra extensa, la prosa brillante y un amor a México que se aleja de la chabacanería para mostrar el cielo, los purgatorios y los infiernos del vecino más cercano a los Estados Unidos. Al cabo del tiempo, los frutos son palpables: solo basta estirar la mano para tocarlos. El discurso que pronuncia cuando recibe el Premio Príncipe de Asturias (1994) concluye así:

Interpreto todo premio que se me da como un premio para mi país, México, y la cultura de mi país, fluida, alerta, no ideológica, parte inseparable del dramático proceso de transición democrática y afirmación de los valores de la sociedad civil, que vivimos hoy, con esperanza decidida, 90 millones de mexicanos.

A mi patria y a sus valores hago acreedores del Premio Príncipe de Asturias de las Letras.⁷

Otros premios que Fuentes recibió fueron el “Alfonso Reyes”, el “Fomentor de Letras” (Mallorca, 2011), el Premio Internacional Fundación Cristóbal Gabarrón (Valladolid, España, 2011); también el “Biblioteca Breve”, el “Nacional de Literatura de México”, el “Rómulo Gallegos”, el “Miguel de Cervantes”, el “Menéndez Pelayo”, la “Medalla de Honor Belisario Domínguez”, entre múltiples doctorados *honoris causa* en diversas universidades del mundo.

Elena Poniatowska ofrece el retrato de un hombre entusiasta y gozoso cuando evoca al autor de *La región más transparente*: “Para él los obstáculos eran certeza absoluta de triunfo final, siempre, siempre tendríamos una se-

7. Carlos Fuentes, “Discurso pronunciado al recibir el Premio Príncipe de Asturias”. Disponible en línea: [<http://www.fpa.es/premios/1994/carlos-fuentes/speech/>], 1994.

gunda oportunidad; para mí las desgracias dejan marcas demasiado profundas y lo escuchaba incrédula, deseando sin embargo que su vehemencia fuera la puritita verdad”.⁸ Si se toma como punto de partida esta actitud ante la vida, podrá comprenderse mejor a Carlos Fuentes. Entre las aportaciones más sobresalientes de su obra es necesario subrayar la innovación narrativa; el escritor se reta a sí mismo al introducir estructuras complejas, fragmentarias y diversas. Para Emmanuel Carballo, Fuentes es el escritor de la ruptura en las letras mexicanas porque se empeña, con creces, en dejar atrás las falsas dicotomías que alimentaron las polémicas literarias posrevolucionarias; Fuentes explica en su conversación con el crítico:

–Los dilemas elementales de esos años hoy me parecen ridículos: nacionalismo *versus* cosmopolitismo, arte comprometido contra arte de evasión. Gracias al planteamiento de estos problemas pudimos seguir adelante, pudimos crear un nuevo equipo de escritores [en la *Revista Mexicana de Literatura*] para el cual estas dicotomías eran letra muerta. Se trata de una generación consciente de que la calidad literaria no está reñida con la visión revolucionaria del mundo. Por el contrario, una visión revolucionaria del mundo exige una forma revolucionaria de expresión.⁹

Fiel a este principio, Fuentes elige un camino: arriesgar, experimentar, cambiar. El autor quiso seguir las enseñanzas de los novelistas que él mismo calificó como *poéticos* y *simbólicos* (Faulkner, Bloch, Lowry) en la entrevista con Carballo;¹⁰ también le interesó subrayar la creación de atmósferas y convertir el lenguaje en protagonista de la novela; de modo que el personaje, su psicología y su entorno dejan de ser centrales en la construcción de la nueva novela; de esta manera, *La región más transparente* (1958) se convierte en una obra polifónica que expone lo colectivo y lo múltiple de una ciudad de México que se expresa en multitud de hablas.

Fuentes conserva la curiosidad intacta de un niño capaz de asombrarse frente a la obra de sus compañeros escritores (García Márquez, Cortázar,

8. Elena Poniatowska, “La campaña de Carlos Fuentes”, en Georgina García Gutiérrez, comp., *Carlos Fuentes. Relectura de su obra: Los días enmascarados y Cantar de ciegos*, México, Universidad de Guanajuato/El Colegio Nacional/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995, p. 200.

9. Emmanuel Carballo, “Carlos Fuentes, 1928”, en *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Ediciones del Ermitaño/Secretaría de Educación Pública, 1986 [1965], p. 551.

10. *Ibid.*, p. 557.

Grass, entre otros), pero también se acerca críticamente y con reticencia a los excesos introspectivos, por ejemplo, del *nouveau roman*, y entre los clásicos destaca su amor por Cervantes y por Balzac. Así mismo, su labor como docente (1978-1982) en universidades norteamericanas y europeas alienta el interés por la teoría literaria, que comienza a desarrollar desde los años de 1960 cuando en Europa estudia propuestas como las de Foucault, Barthes y otros críticos de tendencias estructuralistas o marxistas que difundían sus trabajos en *Tel Quel*.¹¹

Otro elemento narrativo con el que Fuentes experimenta es el tiempo. Georgina García Gutiérrez dedica un estudio a este aspecto: desde el empleo de fechas simbólicas como el 12 de octubre o el 15 de septiembre (independencia) hasta el tratamiento minucioso de tiempos en contraste (nacimiento, muerte). Mientras *La muerte de Artemio Cruz* (1962) expone el tiempo cíclico de la “gestación de la muerte”, *Cristóbal Nonato* (1987) vive “el tiempo infinito de la creación de la vida”; la autora puntualiza que en su juventud Fuentes plantea una obra acerca de la muerte, en tanto que en su madurez explora la gestación de la vida en un útero en la atmósfera de un país en ruinas.¹²

En *La muerte de Artemio Cruz* se plantea la historia desde la perspectiva psicoanalítica en la cual se pueden identificar tres perspectivas diferentes sobre la experiencia del tiempo y del transcurso de la vida del protagonista;¹³ Fuentes explica a Carballo el plan psicoanalítico de esta novela: el *Tú* habla en futuro, es el subconsciente; el *Yo* es el viejo moribundo, el presente; el *Él* rescata el pasado.¹⁴ La experimentación con el tiempo (de la narración y de los acontecimientos históricos) como componente básico en la construcción de la novela se expresa también como el hilo organizador de la obra de Fuentes en ciclos, de modo que el título que la engloba es “La edad del Tiempo”.

Puede constatar que el autor ensayó varias agrupaciones, pues en las solapas de los últimos libros publicados por Alfaguara se observan quince incisos. Sin embargo, en la página electrónica oficial de Carlos Fuentes, puede consultarse una clasificación más amplia y con algunos cambios con respecto

11. *Ibid.*, pp. 562-567.

12. “Apuntes para una biografía literaria”, en *Carlos Fuentes. Relectura de su obra: Los días enmascarados y Cantar de ciegos*, México, Universidad de Guanajuato/El Colegio Nacional/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995, pp. 51-61.

13. *Ibid.*, pp. 51-61.

14. Emmanuel Carballo, “Carlos Fuentes, 1928”, en *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Ediciones del Ermitaño/Secretaría de Educación Pública, 1986 [1965], p. 548.

a la ya mencionada. No es este el lugar para presentar una enumeración de las obras del escritor; es suficiente mencionar que “La edad del Tiempo” consta de dieciocho ciclos, treinta y siete obras publicadas, más siete obras en proceso.¹⁵ En “La edad del Tiempo”, el autor trata de indicar la coherencia que une a las obras –novelas, cuentos y ensayos– entre sí, pues el teatro y los guiones quedan aparte bajo el rubro “Otros”. Fuentes cultiva varios géneros: prefiere la narrativa (novela y cuento), discute con ardor sus ideas en el ensayo, plantea algunas inquietudes políticas en el teatro (como en *A la luz de las orquídeas*, 1982), manifiesta entusiasmo por el contacto inmediato que el cine establece con el público y elabora, solo o en colaboración, varios guiones cinematográficos: *El gallo de oro* (1964), *Los caifanes* (1965), *Pedro Páramo* (1970).

Quizá sea la novela el género que sirve a Fuentes para retarse a sí mismo; allí se mueve como un camaleón, tanto en la elección de los temas como en la construcción narrativa y en el estilo. De modo que se puede encontrar al autor que intenta atrapar la polifonía (*La región más transparente*) y al que se apega a los moldes tradicionales de la narración para restringir mejor la vida provinciana y rígida de sus personajes (*Las buenas conciencias*, 1959). Desde la publicación de estas primeras novelas, Fuentes piensa –a la manera de *La comedia humana*– en la creación de una especie de rompecabezas o mundo integrado, que le permita establecer puentes entre una obra y otra para las historias, los personajes y la historia de un México abierto a otras culturas, pues para Fuentes el rasgo de mayor encomio en la cultura mexicana es su mestizaje.

En *La región más transparente* participa la familia Pola; Gervasio, el padre, es un oficial de la revolución de 1910; Rodrigo, hijo de Gervasio, aspira a ascender en la escala social en la época posrevolucionaria, mientras que el general Inés Llanos representa la ambición política y la falta de firmes ideales revolucionarios, ya que este fue primero partidario de Zapata, a quien luego abandonó para unirse al dictador Victoriano Huerta.¹⁶ En el cuento “La línea de la vida”¹⁷ se relata la malograda fuga del revolucionario Gervasio Pola y de otros tres reos de la cárcel de Belén, pues los prófugos son atrapados en un monte del estado de Morelos y fusilados por Inés Llanos. Otros casos como

15. *Sitio oficial de Carlos Fuentes*. Disponible en [<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/carlosfuentes/crono5.htm>].

16. Carlos Fuentes, *La región más transparente*, México, Alfaguara, 2008 [1958].

17. Carlos Fuentes, “La línea de la vida”, en *Cuentos naturales*, México, Alfaguara, 2007, pp. 145-163; se publicó en el libro *Cuerpos y ofrendas*, 2004.

este debe haber en la obra de Fuentes; por ello, hace falta que los críticos elaboren pronto un *Repertorio* de “La edad del Tiempo”, en el que se puedan consultar quiénes son los personajes y en qué obras aparecen, para ayudar a los lectores a comprender el mundo literario de Carlos Fuentes desde la A hasta la Z, como el que sacaron a la luz Anatole Cerfberr y Jules François Christophe en 1887 para guiar al lector de Balzac entre la inmensa obra de la *Comédie Humaine*.

Por supuesto, las visiones limitadas del arte iban contra el afán de libertad; por eso Fuentes rechazó el realismo socialista. Llama la atención que en un par de antologías recientes Fuentes haya propuesto las categorías “Cuentos naturales”,¹⁸ por un lado, y “Cuentos sobrenaturales”,¹⁹ por otro. Todo buen escritor sabe que el cuento es una prueba de fuego, pues la tendencia a la síntesis y el requerimiento de la brevedad obligan a doblar a las palabras para ofrecer un fraseo limpio, contundente, poético si es posible, y al mismo relatar una buena historia. Fuentes es un maestro del cuento y se niega a encasillarse, de modo que brotan de su pluma tanto historias fantásticas o sobrenaturales (más del lado de Poe, Quiroga, Cortázar) como historias más realistas, por lo general vinculadas al cruce entre la anécdota de los personajes y los acontecimientos sociales y políticos, y en esta filiación habría que recordar a Mariano Azuela, Rulfo, Arguedas, Icaza, quienes vieron en el cuento un vehículo artístico idóneo para la exposición de las injusticias sociales. Al nombrar los cuentos compilados en dos volúmenes con los adjetivos *naturales* y *sobrenaturales*, Fuentes sortea en engorroso debate que salta a la vista con la etiqueta *realistas*, al mismo tiempo que muestra un poco de humor e irreverencia por el interés academicista de poner cada cosa en su lugar.

Desde este punto de vista, el cuento es vital y cumple básicamente con dos funciones: cuando se ubica en el ámbito de lo *sobrenatural*, abre la puerta al instinto, a la faz oculta de las cosas, a la intuición; cuando se muestra como *natural*, abre las heridas del sufrimiento, de la injusticia, de las contradicciones humanas. Hay que subrayar que Fuentes se estrena como escritor con un libro de cuentos *Los días enmascarados* (1954), en la editorial Los Presentes que alentaba Juan José Arreola. En esa colección de cuentos sobresalen algunos con trama fantástica, ya sea porque los anima alguna presencia fantasmal o porque los antiguos mitos prehispánicos emergen como símbolos de una raíz

18. Vid. nota 17.

19. *Cuentos sobrenaturales*, México, Alfaguara, 2007 [Incluye *Aura*, 1962].

enmascarada pero viva; son memorables “Chac-Mool”, “Tlactocatzine del jardín de Flandes” y “La letanía de la orquídea”.

En alguna ocasión, Fuentes subrayó el vínculo entre narrar y vivir con el ejemplo de *Las mil y una noches*: “¿Existe en efecto un narrador que no sea hijo de Sherezada, es decir, de la mujer que cada noche cuenta un cuento más para ver una mañana más y aplazar, así, la muerte?”.²⁰ Y esto reafirmaría la tesis de Nietzsche: la ficción es necesaria para sobrevivir, ya que sirve para conducir el íntimo deseo de permanecer: aporta valores e ideales por los cuales luchar; entre el discurso de la ciencia y el del arte, la similitud más obvia es la ficción, la creación de conocimientos a la medida de los seres humanos.²¹

Fuentes también cultiva la novela corta, como *Aura* o “La muñeca reina” (o cuento largo) de *Cantar de ciegos* (1964). De *Aura* (1962) se ha escrito mucho, y se seguirá estudiando, porque no deja de sorprender al lector el tono sobrio de la narración en segunda persona, sino que además el ambiente onírico e hipnótico de la historia invita a reflexionar acerca de la vida, el erotismo y la muerte. Fuentes muestra un gusto reiterado por la composición de libros de cuentos que pueden leerse de manera independiente sin perder su autonomía, pero si se lee toda la colección queda un grato sabor de boca al descubrir que los distintos relatos se pueden engarzar entre sí y se complementan. Algunos libros de este tipo son *El naranjo o los círculos del tiempo* (1992), con temas relacionados con la conquista de América; *La frontera de cristal* (1995) cuyas historias se refieren a los inmigrantes mexicanos que cruzan la frontera para trabajar en Estados Unidos; *Carolina Grau* (2010), depurada selección de cuentos que invita al lector a adentrarse a la intertextualidad de *El conde de Montecristo* para recrear el aislamiento del Castillo de If y replantear a cada paso la misteriosa presencia de una mujer y de un hombre cuya alma parece estar atrapada al otro lado de una fotografía.

En un repaso tan fugaz como este quedan enormes lagunas. Hizo falta comentar obras que llevaron al autor a alcanzar una fama internacional extraordinaria, como *Gringo viejo* (1985), que se llevó a la pantalla grande con un éxito rotundo, pero también aquellas que fueron abucheadas por la crítica y, en ocasiones, también por el autor, como *Las buenas conciencias* (1959) o

20. Carlos Fuentes, “Discurso pronunciado al recibir el Premio Príncipe de Asturias”. Disponible en línea: [<http://www.fpa.es/premios/1994/carlos-fuentes/speech/>], 1994.

21. *Sobre verdad y mentira* y Hans Vaihinger, *La voluntad de ilusión en Nietzsche*, trad. de Luis ML. Valdés y Teresa Orduña, Madrid, Tecnos, 1990 [1903].

Una familia lejana (1980). Además, es memorable el episodio de la censura franquista a la novela *Cambio de piel* (1967) y la negativa a publicarla. Quedó de lado una nota acerca de las reflexiones teóricas y críticas que Fuentes desarrolló en sus ensayos dedicados a la novela (*La nueva novela hispanoamericana*, 1969; *Geografía de la novela*, 1993, y *La gran novela latinoamericana*, 2011), así como su hipótesis acerca de los novelistas latinoamericanos y la parodia (“*Pedro Páramo* como parodia de *Cumbres borrascosas*”, etc.) Y extraña la ausencia de comentarios acerca de la polémica recepción que ha tenido la única novela que Fuentes reconoce como autobiográfica, *Diana, o la cazadora solitaria* (1994), que recrea un romance con la actriz norteamericana Jean Seberg. Murió Fuentes pero no su obra; la crítica y los lectores tienen ante sí un mundo literario por descubrir. ✱

Fecha de recepción: 1 junio 2012

Fecha de aceptación: 29 junio 2012

Referencias citadas

- Carballo, Emmanuel, “Carlos Fuentes, símbolo y espejismo”, en Georgina García Gutiérrez, comp., *Carlos Fuentes. Relectura de su obra: Los días enmascarados y Cantar de ciegos*, México, Universidad de Guanajuato/El Colegio Nacional/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995, pp. 35-38.
- “Carlos Fuentes, 1928”, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Ediciones del Ermitaño/Secretaría de Educación Pública, 1986 [1965].
- Fuentes, Carlos, *Cantar de ciegos*, México, Punto de Lectura, 2008 [1964].
- *Carolina Grau*, México, Alfaguara, 2010.
- *Cuentos naturales*, México, Alfaguara, 2007.
- *Cuentos sobrenaturales*, México, Alfaguara, 2007 [Incluye *Aura*, 1962].
- “Discurso pronunciado al recibir el Premio Príncipe de Asturias”. Disponible en [<http://www.fpa.es/premios/1994/carlos-fuentes/speech/>], 1994.
- *La región más transparente*, México, Alfaguara, 2008 [1958].
- García Gutiérrez, Georgina, “Apuntes para una biografía literaria”, en *Carlos Fuentes. Relectura de su obra: los días enmascarados y Cantar de ciegos*, México, Universidad de Guanajuato/El Colegio Nacional/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995.
- Nietzsche, Friedrich, *Sobre verdad y mentira* y Hans Vaihinger, *La voluntad de ilusión en Nietzsche*, trad. de Luis ML. Valdés y Teresa Orduña, Madrid, Tecnos, 1990 [1903].
- Pacheco, José Emilio, “Carlos Fuentes hace medio siglo”, en *Proceso*, No. 1865, México, 20 de mayo de 2012, pp. 72-73.
- “Vieja modernidad, nuevos fantasmas: nota sobre *Los días enmascarados*”, en Georgina García Gutiérrez, comp., *Carlos Fuentes. Relectura de su obra: los días*

enmascarados y Cantar de ciegos, México, Universidad de Guanajuato/El Colegio Nacional/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995.

Poniatowska, Elena, “*La campaña* de Carlos Fuentes”, en Georgina García Gutiérrez, comp., *Carlos Fuentes. Relectura de su obra: los días enmascarados y Cantar de ciegos*, México, Universidad de Guanajuato/El Colegio Nacional/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995.

Sitio oficial de Carlos Fuentes. Disponible en: [<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/carlosfuentes/crono5.htm>].

Biopolítica y gran relato nacional: presencia espectral del mundo aborígen 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 racista 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.

teros; 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 notararlo, 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 Yekuanas 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. *Ibid.*, p. 191.

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*

49. *Ibid.*, p. 192.

50. *Ibid.*, p. 184.

51. *Ibid.*, 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. *Ibíd.*, p. 121.

63. *Ibíd.*, p. 122.

64. *Ibíd.*, 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 decimonónicas 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 cuela 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 cabello 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: una 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*, Iquitos, 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 *Tipit: 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.

**Manuela, la impensable: un diálogo
entre *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz
y el Libertador Simón Bolívar* (1952),
de María Jesús Alvarado, y *Manuela Sáenz,
la divina loca* (195?), de Olga Briceño**

MARIANA LIBERTAD SUÁREZ

Universidad Simón Bolívar (Valle de Sartenejas, Venezuela)

RESUMEN

En este artículo se analiza el diálogo que establecen las intelectuales latinoamericanas con la Historia oficial por medio de determinadas ficciones de archivo publicadas en la década de 1950. Al respecto, es importante tener en cuenta que tras la adquisición de derechos civiles por parte de las mujeres latinoamericanas en las décadas de 1930 y 1940 –cuando conquistaron el derecho al voto, ingresaron masivamente a las universidades y se erigieron como posibles representantes de los intereses públicos–, las intelectuales del continente demandaron la adscripción a alguna genealogía histórica que les proporcionara coherencia y profundidad identitaria. En muchas ocasiones debieron echar mano del discurso literario para negociar su existencia presente con el pasado histórico y ampliar los límites de la fundación continental con la visibilización de las voces y subjetividades femeninas. En este marco se publican los dos libros que componen el corpus: *Manuela Sáenz, la divina loca* (195?), de la venezolana Olga Briceño, y *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar* (1952), de la peruana María Jesús Alvarado. Estas lecturas permitirán reflexionar en torno al proceso de historización de la alteridad demandado por las nuevas ciudadanas del continente, determinar sus alcances y la subjetividad resultante de este enfrentamiento.

PALABRAS CLAVE: Subjetividad femenina, reconstrucción histórica, María Jesús Alvarado, Olga Briceño, Manuela Sáenz, escritoras latinoamericanas, novela histórica.

SUMMARY

This article analyzes the dialogue established by Latin American intellectuals with official history through certain fictions of the archive published in the fifties of the 20th Century. In this regard, it is important to note that following the acquisition of civil rights by Latin American women in the decades of the thirties and forties –when they conquered the right to vote, they entered the universities massively and they rose as potential representatives of the public interest– the intellectuals of the continent demanded the ascription to some historical genealogy which would provide them with identity coherence and depth. On many occasions, they had to fall back upon literary discourse to negotiate their current existence with the historical past and expand the boundaries of the continental foundation with the visibility of women’s voices and subjectivities. In this context the two books that make up the corpus are published: Manuela Sáenz: *La divina loca (The Divine Crazy One)* (195?) by the Venezuelan Olga Briceño, and *Amor y Gloria (Love and Glory): The Romance of Manuela Sáenz and Simón Bolívar* (1952), by the Peruvian María Jesús Alvarado. These readings will allow for reflection on the process of historicizing of the otherness demanded by the new citizens of the continent, to determine their scope and the subjectivity resulting from this confrontation.

KEY WORDS: Female Subjectivity, historical reconstruction, María Jesús Alvarado, Olga Briceño, Manuela Sáenz, Latin American writers, historical novel.

UN PASADO EN EL LENGUAJE

¿Qué conducta tener frente a los dobles, los simulacros o los reflejos, sino la de hablar? ¿Qué hacer con lo que no puede ser sino visto o lo que no puede ser sino oído, con lo que nunca es confirmado por otro órgano, con aquello que es objeto de un Olvido en la memoria, de un Inimaginable en la imaginación, de un Impensable en el pensamiento..., salvo habar de ello? El lenguaje es a la vez el doble último que expresa todos los dobles, el simulacro más alto.

(Gilles Deleuze, *Lógica del sentido*)

ESTAS REFLEXIONES DE Gilles Deleuze en torno a *Las leyes de la hospitalidad*, de Pierre Klossowski, reactivan dos viejos debates sobre el lenguaje y sus usos en la articulación de la identidad: el carácter indispensable de una narración que permita pensar al sujeto, por una parte, y la insuficiencia insalvable del relato en cuestión, por la otra. La presencia de estos dos puntos de discusión resulta sumamente útil al momento de leer el vínculo entre los intelectuales latinoamericanos de la primera mitad del siglo XX y el pasado, ese nexo que dio cabida a la proliferación de ficciones de archivo sustentantes de nuevos perfiles letrados en el continente.

Asimismo, la necesidad de cargar de discurso los impensables podría explicar la multiplicación de representaciones y reflexiones en torno a la mujer letrada y su papel dentro del continente latinoamericano, acaecida entre 1933 y 1966. Diversas estrategias como la reducción de la mujer a la condición de alegoría –de la República o de la maternidad, según el matiz ideológico–, su representación en el pasado como parte de un colectivo y nunca como individualidad, o bien su modelaje a partir de las directrices del melodrama constituyen demostraciones muy elocuentes de estas identidades simuladas que se les ofrecían como (e)legibles a escritoras, periodistas y políticas.

Se trata de una operación imaginaria muy amplia, con tendencia a complejizarse aún más si se tiene en cuenta que, aunque la generación de alegorías femeninas, como dice María Donapetry: “produce o intenta producir un efecto ideológico y político en lo que respecta al concepto de nación y su historia”, al involucrar los cuerpos femeninos también causa “efectos ideológicos y políticos en las mujeres como tales” (Donapetry, 2006: 15). Es decir, si se parte del doble efecto performativo que se engendra al anquilosar de manera masiva a las mujeres en una representación alegórica, la visión de sí mismas –o, para usar términos más sencillos, las respuestas a estas edificaciones– que proyectaban las intelectuales latinoamericanas en sus escrituras, también constituiría un tejido discursivo de alta significación.

Un indicio que resalta este hecho lo constituye el incremento de ficciones de archivo escritas por mujeres en las décadas de 1940 y 1950. Obras como: *El secreto de Antatura* (1953), de la panameña Luisita Aguilera Patiño; *Mayapán* (1950), de la hondureña Argentina Díaz Lozano; *Isabel Moctezuma* (1946), de la mexicana Sara García Iglesias; *Madame Lynch* (1957), de la paraguaya María Concepción Leyes de Chaves; o *La mujer del caudillo* (1952), de la venezolana Nery Russo, simbolizan una pequeña muestra de todas las reconstrucciones del pasado llevadas a cabo por las escritoras latinoamericanas para dar cuenta de una subjetividad singularizada, con capacidad de escritura e inscrita dentro de una genealogía, que, si bien no protagonizó los enfrentamientos bélicos erigidos como fundadores del continente, sí detentó un nombre y una historia paralela a estos grandes acontecimientos.

Precisamente en este marco se editan dos novelas muy cercanas en temática y en fecha de impresión: *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar* (1952), de la feminista peruana María Jesús Alvarado, y *Manuela Sáenz, la divina loca* (195?), de la autora venezolana Olga Briceño, textos que pueden ser leídos como emblemas de la conrame-

moria, pues, a partir de un diálogo con la escritura canónica y el paradigma historiográfico que definía para entonces el orden del discurso, abren grietas que le dan un rostro pensable y alternativo a la mujer intelectual latinoamericana. La confrontación de ambas novelas, constituidas en torno a un mismo personaje, pero a partir de puntos nodales¹ diferentes, suministrará pistas muy locuaces para determinar el proceso de autoimaginación protagonizado por las autoras en un momento de sobrediscursivización de las nuevas ciudadanas.

LO QUE QUEDÓ DE MUJER (¿QUIÉNES ESCRIBEN?)

En Gorriti, escribirse como escritora implica componerse un ser del lenguaje en todo su potencial, a cuyo imperativo se enfrenta la condición femenina y con ella, el cuerpo, la enfermedad, la maternidad y en definitiva, la productividad.

“El honor de una escritora es doble: el honor de su conducta y el honor de su pluma” (p. 193) le recuerda Gorriti a Carbonera, donde parece nuevamente no dejar resquicios para el ser al imponerle la profesión en todas sus actuaciones y consignar un feroz *deber ser femenino* (¿o habría que anotar,

-
1. En *El sublime objeto de la ideología* (1992), Slavok Žižek afirma que: “el espacio ideológico está hecho de elementos sin ligar, sin amarrar, “significantes flotantes”, cuya identidad está “abierta”, sobredeterminada por la articulación de los mismos en una cadena con otros elementos —es decir, su significación “literal” depende de su plus de significación metafórico. *Ecologismo*, por ejemplo: su conexión con otros elementos ideológicos no está determinada de antemano; se puede ser un ecologista de orientación estatal (si se cree que solo la intervención de un Estado fuerte puede salvarnos de la catástrofe), un ecologista socialista (si se localiza la fuente despiadada de explotación de la naturaleza en el sistema capitalista), un ecologista conservador (si se predica que el hombre se ha de volver a arraigar a fondo en su suelo natal), y así sucesivamente; el feminismo puede ser socialista, apolítico...; hasta el racismo puede ser elitista o populista... El “acolchamiento” realiza la totalización mediante la cual esta libre flotación de elementos ideológicos se detiene, se fija —es decir, mediante la cual estos elementos se convierten en partes de la red estructurada de significado” (Žižek, 1992: 125-126). Esta categoría puede tornarse estratégica para comprender el proceso de recuperación del pasado ejecutado por María Jesús Alvarado y Olga Briceño, pues el hecho de que —como se percibió a lo largo de esta investigación— estas dos autoras ocuparan en su momento dos posiciones tan disímiles dentro del campo intelectual de su país, hizo que su lectura de algunos significantes asociados con la reivindicación de los derechos femeninos fueron acolchados a partir de puntos nodales distintos, de ahí que las escrituras donde plasman sus reflexiones también lo fueran.

nuevamente, un *deber ser escritora?*). Por lo tanto, cabe preguntarse qué queda de mujer en este mandato.

(Nuria Girona, "Ser de escritora, ser de escritura. *Memorias de Juana Manuela Gorrití*")

Uno de los primeros elementos en el contraste de estas dos propuestas es la posición enunciativa de las autoras. Aunque para la década de 1950 había recurrencias imaginarias comunes a la literatura peruana y a la venezolana, cuando María Jesús Alvarado y Olga Briceño publican *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar*, y *Manuela Sáenz, la divina loca*, respectivamente, ocupaban lugares muy disímiles tanto en el mapa subjetivo como en el campo intelectual del continente. Alvarado era una maestra nacida hacia finales del siglo XIX en el departamento de Ica, con un lugar en la prensa peruana y una escritura que había sido divulgada en diversos medios de comunicación nacional. Lady Rojas Benavente sintetiza la biografía de esta narradora afirmando que:

fundó el Movimiento Evolución Femenina en 1914 y creó la Escuela Taller Moral y Trabajo en 1915. En 1923 organizó el Consejo Nacional de Mujeres del Perú y fue encarcelada por su papel de socióloga y periodista combativa, y partió como exiliada política a la Argentina de 1924 a 1936. A su regreso al Perú retomó la lucha por el voto e incentivó el teatro radiofónico didáctico y el cine nacional. También hizo campañas por la higiene y la salud popular, y fue concejala de la Municipalidad de Lima, donde murió el 6 de mayo de 1971. (Rojas Benavente, 2009: 209)

Es decir, se está hablando de una subjetividad que gozaba de un capital simbólico suficiente para instituirse como un actor político, adscrito a una corriente de pensamiento como el feminismo, que había sido definida internacionalmente en términos teóricos; para asumir la formación de otro colectivo en situación de riesgo, como las mujeres campesinas, que requería la intervención de un sujeto letrado al momento de reconocer y defender sus derechos; para ser perseguida por sus convicciones ideológicas; y, lo que resulta aún más llamativo, para asumir cargos de representación popular y hablar en nombre de un conglomerado de ciudadanos. En otras palabras, se trataba de una individualidad con un perfil explícito en el campo intelectual peruano de los años 1950.

Su escritura de textos teóricos y periodísticos no solo da cuenta de su reconocimiento como sujeto político por parte del público lector y de sus

pares escritores, sino también del proceso de autoadscripción de Alvarado en el lugar mesiánico del intelectual. Ambos procedimientos venían ocurriendo desde tres o cuatro décadas antes de la edición de *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar*. Basta con leer algunos artículos como “Los principios del feminismo”, publicado en el semanario *Independiente* del 26 junio 1915. Ahí afirma:

Condenan muchos el feminismo sin conocer los principios que lo fundamentan, ni los propósitos que persigue.

Erróneas versiones llevan a inteligencias superficiales, el criterio de que es una doctrina disociadora y absurda, contraria a la naturaleza humana, que trata de masculinizar a la mujer, de enfrentarla en lucha violenta con el hombre, suplantándolo, excluyéndolo de las actividades de la vida y dejándolo relegado a último lugar, como ha estado ella por tantos años.

Y como consecuencia del nuevo género de vida y de la lucha de los sexos, la mujer huirá del hogar y destruirá la familia, origen de la sociedad y de los pueblos.

¡Monstruoso error, sostenido por la ignorancia, por la soberbia y el egoísmo masculino, que pretenden perpetuar la subordinación de la mujer para tener en ella una esclava y un objeto de placer! (Alvarado Rivera, 1915: s.p.).

Asimismo, indica:

Y es de notarse que las instituciones feministas, no dedican sus mayores esfuerzos a la reivindicación de los derechos de la mujer que con sabia previsión trabajan por el perfeccionamiento y difusión de su cultura para capacitarla para el noble ejercicio de dichos derechos, preparándola simultáneamente, como no se ha hecho nunca, para el desempeño de su misión de esposa y madre; al mismo tiempo que laboran con abnegación y entusiasmo por el mejoramiento social en sus múltiples fases: el aumento del salario y la legislación del trabajo de la mujer y del niño, la campaña contra la prostitución, contra el alcoholismo, y contra las enfermedades evitables [...] No condenéis el Feminismo; estudiadlo, y si tenéis una inteligencia clara, y un corazón recto, seréis sus más entusiastas adherentes. (Alvarado Rivera, 1915: s.p.)

Al leer estos fragmentos, sobresale el afán de deslindar el “yo” de “el otro”. Desde la centralidad que le aporta enunciar un discurso en tercera persona, María Jesús Alvarado se dedica a perfilar un sujeto virtuoso, conocedor y, como consecuencia directa de ello, feminista. En contraposición, habla de otro que rechaza las ideas formuladas en su discurso como fundamentales.

Las primeras líneas bastan para reconocer como rasgos propios del perfil del villano: la condena al feminismo, la ligereza de hablar sin haber adquirido los conocimientos necesarios para hacerlo, la inteligencia superficial y los errores que se derivan de la misma. Finalmente, establece que “la ignorancia, la soberbia y el egoísmo” propios de los hombres –pues, al parecer, las mujeres están exentas de estas características– no solo generan, sino que también pretenden perpetuar esta identidad criminalizada por la autora.

El establecimiento de un universo maniqueo refuerza en Alvarado su condición de “sujeto del saber”, de ahí que en el otro fragmento del artículo se plantee sin dificultades una nueva dicotomía: verdad/fábula, aunque esta vez –a diferencia de lo que ocurría en las representaciones publicitarias de la primera mitad del siglo XX– el pacto con el mito corresponde a los hombres, mientras que las mujeres echan mano de la racionalidad como forma de pensamiento. En otras palabras, para la articulista hay una única realidad en torno a las instituciones feministas y la aseveración de algo diferente solo puede desprenderse del desconocimiento. Esta afirmación refuerza en un único impulso la experiencia como forma de saber –que convierte a activistas como Alvarado en figuras de autoridad– y la posibilidad argumentativa –que en este caso particular se desprende del género–.

Hay, además, un tercer elemento que manifiesta la búsqueda performativa en el discurso de Alvarado. Esta autora declara que el debate feminista en general, y en consecuencia su propia escritura, desea propiciar condiciones de ciudadanía para otras individualidades que no han sido consideradas dentro de la fundación nacional. Según lo expuesto en el texto, las instituciones feministas pretenden, en primer lugar, cimentar a mujeres y niños en tanto sujetos trabajadores con derechos laborales claros o, lo que es lo mismo, en tanto individuos que venden su fuerza de trabajo y pueden tomar parte en un intercambio comercial de manera directa; en segundo lugar, las feministas reclaman el acceso a la salud como un derecho universal, en un gesto que amplía la condición de ciudadanía e incluye dentro de su rango a cualquier persona con una corporalidad percible; a partir de ello, “el mejoramiento social” pasa a ser definido desde esta centralidad como un proceso que involucra la equidad de género y que solo puede ser entendido por sujetos “debidamente” ilustrados.

Resulta sumamente interesante que la construcción de este discurso aparentemente rupturista se dé empleando estrategias persuasivas propias de cualquier discurso totalizante, es decir, estableciendo parámetros de heroísmo y villanía, presentando una voz que se alía con la primera de las opciones, pro-

poniendo esta mirada como el significante, base a partir del cual se definirán el resto de las categorías en juego e invitando a “conocer” verdades que el sujeto enunciador tiene a bien compartir. En este artículo –y quizás en la mayor parte de su escritura– María Jesús Alvarado Rivera reduce las diferencias culturales o ideológicas a simples dicotomías conceptuales y generalizadoras.

Ciertamente, este acercamiento al estilo y la estructura de un ensayo ilustrador, propio de un intelectual orgánico de la modernidad, le costó a la autora la persecución y la cárcel cuando rondaba los cincuenta años de edad; no obstante, también permitió que en muchos medios de comunicación social se le construyera como un referente intelectual que gozaba de alta credibilidad. Tres años antes de que se publicara “Los principios del feminismo”, el 11 de diciembre de 1912, el diario *La Prensa* incluía la reseña editorializada “En la Escuela Normal de Varones: la reforma de la educación femenina”, donde se aludía a un discurso pronunciado por María Jesús Alvarado. Concretamente se afirmaba:

Manifestó la señora Alvarado Rivera que la educación nacional adolece aún de graves deficiencias [...] Hizo en seguida a grandes rasgos la crítica del plan de instrucción vigente y de la organización escolar, y pasó a estudiar de manera especial la de la escuela fiscal. Opina que la enseñanza es demasiado intelectualista y poco práctica e inapropiada a la clase a que se destina; de lo cual resulta que produce mujeres vanas, sin aptitudes ni fortaleza moral para la lucha por la vida que en lugar de consolidar el hogar del obrero lo destruyen y desmoralizan, porque ensoberbecidas con su erudita instrucción, prefieren el aleatorio deshonroso bienestar que les proporciona el caballero, a la molestia del hombre de trabajo.

Atribuye estos males a la carencia de educación doméstica, a la falta de preparación para la vida del hogar. Reconoce la inculpabilidad del personal docente en los errores de la educación femenina, puesto que no ha recibido preparación técnica para la enseñanza de la economía doméstica, siendo por el contrario dignas de aplaudirse las iniciativas que en tal sentido han realizado algunas directoras. (s. a., 1912: 62)

En principio, resulta revelador el hecho de que esta escritora fuera convocada para hablar como autoridad durante la creación de una escuela de varones. Su posición de mujer intelectual estaba tan consolidada que su voz trascendía el peso cultural asignado al sexo-género, aunque al interior del discurso se evidenciara cierto apego a otras jerarquías como las de clase social y etnia. Del mismo modo, en la reseña se subraya el carácter cuestionador del

discurso enunciado por Alvarado. A partir de ello, se puede entender que la voz legitimadora no había sido cedida a una mujer complaciente, sino que había sido tomada por un(a) ciudadano/a disconforme.

Anclándose en esta reseña es posible apreciar, además, que el discurso de Alvarado no fuera entendido –como solía ocurrir con la recepción crítica dirigida a las obras publicadas por mujeres en la primera mitad del siglo XX– en clave de escritura íntima, sino como una teoría generalizable, en tanto derivada de un proceso analítico. No se trataba de una reflexión autobiográfica ni de una confesión –como podría haberse creído que realizaban años más tarde Teresa de la Parra o Gabriela Mistral al escribir prosa ensayística–, sino de una alusión indiscutiblemente inscrita en la realidad. El perfil de Alvarado en 1912 era más cercano al del intelectual triunfalista que asume un tono trascendente para construir relatos utópicos que al de sus pares femeninos radicados en otros países de América latina.

De este modo, le resulta fácil desmarcarse del objeto de su discurso o, lo que es lo mismo, posicionarse como un sujeto del saber y, a la vez –o, quizá, por eso mismo–, solicitar la enseñanza de la “economía doméstica” para las mujeres de sectores socioeconómicos menos favorecidos –quienes, al parecer, debían sentirse atadas irrenunciablemente a varones de la clase obrera– o bien, decretar la irracionalidad y/o falta de conocimiento en las encargadas de educar esta masa informe de individuos que estudiaban en la “escuela fiscal”. Así pues, la movilización del campo cultural peruano propuesta y hasta protagonizada por Alvarado Rivero la admite como una subjetividad intelectual, con un saber probado y reconocido por sus pares masculinos, que se fundamenta en la reproducción del discurso polarizante y la perpetuación de las jerarquías.

Ahora bien, la figura de Olga Briceño dista mucho de esta subjetividad. Aunque en Venezuela la visibilización de las mujeres escritoras había aumentado considerablemente en las décadas de 1930 y 1940, esta autora en particular no gozaba de reconocimiento público para el momento de la edición de *Manuela Sáenz, la divina loca*. De hecho, resulta significativo que no se pueda determinar en qué año de la década de 1950 se imprimió por primera vez el libro y también es sintomática la omisión del nombre de esta autora en manuales de literatura e, incluso, en algunas antologías publicadas en el siglo XXI –como *El hilo de la voz* (2003) o *Las mujeres toman la palabra* (2004)– para rescatar las voces femeninas venezolanas. Tal como dice Gloria da Cunha en su artículo “Su primera biografía novelada, sus primeros rasgos literarios: *Manuela Sáenz, la divina loca* (1950?) de Olga Briceño”:

En el caso de *Manuela Sáenz, la divina loca*, el desinterés se extiende también a Briceño porque es difícil hallar información sobre ella aún en su país, Venezuela. Si bien Briceño había publicado en 1934 cuatro biografías noveladas, sobre Bolívar, Sucre y Miranda, siendo la de Manuela la mejor lograda de todas, tampoco es posible saber con exactitud la fecha de publicación². Estos descuidos críticos han impedido destacar el valor de una obra que es muestra tardía de las grandes biografías noveladas del XIX, las que precisamente encumbran el subgrupo y que en América Latina alcanza su apogeo a partir de la segunda mitad del siglo XX. (da Cunha, 2007: 81)

Sin duda, el desinterés de la crítica dificulta el rastreo de la posición autoral de Briceño; sin embargo, algunas pistas de su escritura permiten deducir que la reconstrucción histórica llevada a cabo por ella partía de un lugar estratégicamente marginal y pocas veces apreciable el campo intelectual venezolano. En la biblioteca de la Universidad Simón Bolívar (Valle de Sartenejas, Venezuela) reposa bajo el número de registro F2235.3 B84 un ejemplar del libro *Bolívar Libertador* (1934) publicado por Olga Briceño en Madrid, bajo el sello editorial Nuestra Raza. Ahí se puede apreciar una dedicatoria manuscrita donde la autora afirma: “Al Buen amigo D. Luis Ruiz Contreras el primer ejemplar de mi libro y mi admiración. / Agradezco el envío en lo mucho que vale. Respecto a mi contestación sobre el régimen, la dejo a su disposición: ese es un tema peligroso en estos tiempos” (Briceño, 1934) e inmediatamente se observa su firma.

Al respecto vale la pena recordar que 1934 fue el penúltimo año de mandato de Juan Vicente Gómez, dictador venezolano que había gobernado desde 1908. Para el momento en que Briceño redacta la dedicatoria, habían acontecido varios sucesos en la vida nacional, como el carnaval de 1928 que derivó en el enfrentamiento de un grupo de estudiantes con el régimen de turno o ciertos padecimientos de salud del presidente que, de algún modo, le atribuían a su mandato un alto grado de vulnerabilidad. No es descabellado pensar entonces que la “contestación” omitida por la autora en su texto pudiera estar aludiendo el momento político que atravesaba su país. Ante ello,

2. Para la escritura de este ensayo se empleó la segunda edición de la obra aparecida en Washington, en 1959. La primera edición sin fecha de impresión clara apareció en Río de Janeiro bajo el sello de H. Antunes Editora.

cabe revisar cómo interactúan los elementos que constituyen esta breve nota manuscrita.

El receptor de la nota pudiera ser Luis Ruiz Contreras, célebre ensayista español de la generación del 98 o bien otro conocido de la autora que llevase el mismo nombre. Es obvio que se trata de un hombre “admirable” a quien ella, de manera abierta, llama “amigo”. Ciertamente, este término constituía una fórmula de tratamiento frecuente en la Venezuela de los años 1930; no obstante, podía adquirir cierto toque de familiaridad no confesada cuando involucraba personas de sexo opuesto. A esto se suma, además, que Briceño comenta haber recibido un “envío” de parte del ahora destinatario, lo que supone un intercambio frecuente con esta personalidad. Ante esto, vale preguntarse por qué los comentarios en torno a la política debían ser silenciados. Es decir, si el vínculo de la autora con este hombre podía leerse como horizontal, ¿qué convertiría en peligroso el hecho de manifestar su opinión?

Surgen entonces como mínimo dos lecturas de esta decisión. En primer lugar, Olga Briceño pudiera haberse considerado a sí misma un sujeto político que, como tal, podía ser –o incluso, ya había sido– perseguido por sus ideas. En segundo término, se puede pensar que la autora –empleando una de las estrategias señaladas por Josefina Ludmer en “Las tretas del débil” (1984)– deslindó los verbos saber y decir,³ por tanto, afirmó de manera explícita en la dedicatoria que no sabía de política, aunque en la obra que continuaba a esa afirmación se encargara de exponer sus conocimientos sobre el tema sin explicitar cuál era su posición ideológica. Esta segunda hipótesis cobra gran valor si se hurga en la presentación que hace Cristóbal de Castro⁴ de *Bolívar Libertador*. Ahí, el prologuista afirma:

-
3. A propósito de la figura de Sor Juana Inés de la Cruz, dice Josefina Ludmer en su artículo “Las tretas del débil” que una de las fórmulas de resistencia y evasión de la censura en la escritura de mujeres es la separación irreconciliable de las nociones de saber y decir. Por tanto, se establece en el texto que Sor Juana lleva a cabo las siguientes acciones: “Decir que no se sabe, no saber decir, no decir que se sabe, saber sobre el no decir” (Ludmer, 1984: 48). En el caso particular de la dedicatoria firmada por Olga Briceño bien pudieran estar operando dos de estos mecanismos pues la autora al tiempo que “no dice que sabe” alude de manera indirecta que “sabe sobre el no decir”. Ello pudiera evitar la censura y, a la vez, asomar una posición contraria al poder establecido.
 4. Un dato que se debe tener en cuenta al momento de poner a dialogar a las dos autoras del corpus son los referentes intelectuales que cada una de ellas asume como aval. Mientras que el libro de María Jesús Alvarado va acompañado de una presentación con la firma de Enrique M. Gamio –presumiblemente el historiador peruano que hablaba a favor de los problemas de higiene de la población y abogaba porque el Estado desarrol-

Según avanzábamos en la lectura de este libro –que bien podría ostentar la divisa de “Gracia y Fuerza”, como el león alado de Vinci– abríamos relación entre la autora y el propósito. Porque las escritoras, en general, se ciñen a la vaga y amena literatura; y las de Hispano-América, en especial, son oficiantes de Poesía, por cierto con ejemplos magníficos.

Olga Briceño, por su levedad gentil y su espiritual distinción, es como un personal trasunto de “dama lírica”, sede de ensueños y quimeras, y, no obstante, en lugar de estrofas románticas, compone biografías heroicas. En vez de evocar a Bécquer, evoca a Plutarco.

Y Bolívar es eso: un hombre de Plutarco. Príncipe en la naturaleza, Poeta de la acción, Libertador de pueblos, Fundador de Estados; ahora, gran imán de mujeres [...] Olga Briceño le sonríe en su duarquía de mujer y de venezolana, dama lírica y también patriota épica (de Castro, 1934: 7).

Es evidente la percepción de esta autora como un sujeto en tránsito, como una mujer que no ha abandonado del todo el perfil de “intelectual femenino” afectado y más cercano a las heroínas melodramáticas del siglo XIX que al de los varones autores de ficciones históricas de los años 1930 y 1940. A pesar de ello, desde la perspectiva de Cristóbal de Castro, Briceño sí consigue, en su marginalidad, enunciar verdades en torno a la memoria patria. O, lo que es lo mismo, aunque conserve el estilo leve y espiritual, esta autora tendría la posibilidad de narrar la nación, con todas las consecuencias –como la creación de sujetos, la asignación de roles en el pasado, el diseño de perfiles sociales en pro de la verosimilitud, etc.– que esa práctica pueda traer.

Con este comentario, además, de Castro vadeaba dos de las tendencias de la crítica venezolana de la época, que consistían en tratar de limitar la participación de las mujeres de letras a la escritura lírica y, paralelamente, estigmatizar –por medio de la demanda y la sobreexhibición– como “cursi” cualquier manifestación de esta naturaleza. Ciertamente, la escritura poética había sido usada por los círculos intelectuales del continente desde el siglo XIX para ins-

lara políticas raciales–, el libro de Olga Briceño *Bolívar Libertador* (1934) va dedicado a Luis Ruiz Contreras –quien pudiera ser el escritor de la generación del 98, autor de un recetario de cocina publicado con seudónimo femenino– al tiempo que es presentado por Cristóbal de Castro, un antologista que, como dice Pilar Nieva de la Paz: “denunciaba sin ambages en su prólogo la oposición de empresarios, autores y actores a la intrusión de las escritoras en el mundo de la escena” (Nieva de la Paz, 1998: 164). Así pues, aún en la selección de los referentes culturales que le dan nombre una de las voces se ubica siempre en el centro y la otra en la periferia del campo intelectual de su país.

cribir al sujeto femenino en el marco del sentimentalismo burgués, pero esa misma condición, tal y como señala de Castro, tendería a transformarse en una posibilidad de agenciamiento.

Según lo expuesto en el prólogo, tanto Olga Briceño como su escritura podían ser leídas desde su cercanía formal al canon y a las demandas sociales sin generar sospechas de ninguna naturaleza. Paralelamente, podían ser revisadas desde su voluntad de ingresar a –y, por tanto, de contaminar– las escrituras biográficas más emblemáticas de la literatura occidental. En otras palabras, la aparente sumisión a la llamada por entonces “estética femenina” acusada en la autora, es leída por Cristóbal de Castro como un recurso para acceder a la construcción de relatos épicos, sin transgredir los límites permitidos a una mujer escritora.

Ante ello, no es difícil de entender que, para el autor del prólogo, en la obra *Bolívar Libertador* se esté humanizando al héroe. Es decir, si Briceño a lo largo de este texto se ha agenciado estratégicamente todos los elementos de identidad asociados a la “poesía femenina”, para poder –de ese modo– proponer una reconstrucción alternativa del pasado nacional, no es extraño que a lo largo de su relato, se transgredan los límites genéricos ni que el héroe Simón Bolívar sea recordado principalmente por su apasionado acercamiento a las mujeres y no por su participación en el campo de batalla.

A medida que avanza el prólogo, la voz de Briceño adquiere nuevos matices performativos que extienden los resultados de la reutilización del estereotipo de la mujer melodramática hacia otros rostros y otras escrituras (ex) céntricas en lengua española:

Aquí, en España, la obra de Olga Briceño, al revelar a una escritora de Hispano-América, no solo cumple su misión estética, sino también su misión ética. Porque en esta hora de violencias nacionales, en estas vísperas de secesión patria, señala, con el culto al héroe, caminos a la hispanidad. Y los señalan manos de mujer de Hispano-América. Y atestiguan que la mujer no es solo torre de marfil y vaso de amor, sino también mente política y escudo social; no solo tocador y modas, sino también archivo y bibliotecas; no solo diversión y “dolce far niente”, sino también estudio, esfuerzo, atalaya del porvenir. Nuestras escritoras noveles, desalentadas por el medio hostil, sentenciadas a muerte de frivolidad o de sectarismo, cobrarán ánimo ante ejemplo tan ilustre. (de Castro, 1934: 10-11)

Evidentemente, en este fragmento del prólogo se le atribuye un capital simbólico mayor a la autora de *Manuela Sáenz, la divina loca* que el que le han asignado los estudios literarios e históricos realizados en los últimos treinta años. Desde un comienzo, Cristóbal de Castro no solo reconoce en Briceño un sujeto ético que puede y/o debe entrar en comunicación con otros intelectuales –pues comparte con ellos la condición de individualidad con voz y capacidad argumentativa–, sino que también acusa tanto en la autora como en su discurso la posibilidad de construir nuevos interlocutores, que si bien en este caso están reducidos a esa categoría sin rostro denominada “mujeres hispanoamericanas”, puede ampliarse hacia otras subjetividades femeninas.

De igual forma, el texto *Bolívar Libertador* es asumido como la expresión crítica de un “yo”, capaz de reconocer los mecanismos de control y violencia políticos en un momento fundacional. Se le atribuye a la autora una capacidad de lectura que no tendría por qué no hacerse extensiva al momento de publicación de la obra. Empleando otros términos, si, según lo propuesto en este prólogo, Olga Briceño encarna una subjetividad con un manejo de la razón suficiente para denunciar la violencia performativa que subyace a las leyes de un momento histórico determinado, se podría deducir que esta capacidad se proyectaba en su comprensión del entorno inmediato. Entonces, podría afirmarse que si bien esta escritora no tenía un capital simbólico tan amplio como el atribuido a María Jesús Alvarado, sí gozaba de una capacidad expresiva que ayudaba a des-ontologizar los vínculos razón-poder-masculinidad/pasión-sumisión-feminidad.

Por último, resulta revelador que, al afirmar lo anterior, Cristóbal de Castro defina a Olga Briceño como una individualidad que, si bien luce autónoma, goza de la capacidad y la potestad de comunicarse con sus pares y construir un espacio comunitario. A diferencia de las lecturas que delimitan el perfil de María Jesús Alvarado y lo solidifican como el de una intelectualidad iluminadora, la autora venezolana se edifica como uno de los tantos elementos constitutivos de esa identidad plural y, por tanto, política. Una subjetividad conformada por las “manos de mujer de Hispano-América”. Es decir, a Olga Briceño no se le inscribe en la categoría de “sujeto letrado e iluminador” pues, a diferencia de Alvarado, no amadrina a otras mujeres ni establece filiaciones con quienes ha inscrito en jerarquías inferiores. Por el contrario, de Castro ve

en la venezolana la posibilidad de establecer alianzas⁵ que permitan el intercambio simbólico, discursivo y comercial.

Ante la presencia de dos perfiles intelectuales tan diferentes y la cercanía espaciotemporal de los mismos, no queda menos que preguntarse por qué María Jesús Alvarado y Olga Briceño escribieron obras de temática tan afín. O, lo que es lo mismo, se hace necesario indagar qué llevó a una feminista erigida en su momento como una intelectual indiscutible y a una mujer que recuperaba el pasado con la cautela de no emplear en un mismo plano los verbos “saber” y “decir”, a reconstruir al mismo personaje histórico durante el mismo período de tiempo. Vale preguntarse qué instó a dos narradoras latinoamericanas a delinear el vínculo amoroso-amistoso de Manuela Sáenz con Simón Bolívar y, sobre todo, por qué las dos decidieron mostrar el envés de un enfrentamiento bélico fundacional para todo el continente americano.

DE TAPICES Y EXPERIENCIAS (¿DÓNDE, CÓMO Y CUÁNDO SE ESCRIBIERON LAS OBRAS?)

En una ética contextual, el discurso y la práctica ética surgen a partir de las voces de gente con diferentes circunstancias históricas. Una ética contextual puede ser correctamente considerada como un *collage* o un *mosaico*, un tapiz de voces que habla desde la propia experiencia. Como con cualquier collage o mosaico, lo importante no es crear un cuadro basado en una unidad de voces, sino crear un patrón a partir de las diferentes voces de

-
5. Dicen Deleuze y Guattari (1985) en *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*: “La filiación es administrativa y jerárquica, pero la alianza es política y económica y expresa el poder en tanto que no se confunde con la jerarquía no se deduce de ella, y la economía en tanto que no se confunde con la administración. Filiación y alianza son como las dos formas de un capital primitivo, capital fijo o stock filiativo, capital circulante o bloques móviles de deudas. Les corresponden dos memorias, una biofiliativa, otra, de alianza y de palabras. Si la producción es registrada en la red de las disyunciones filiativas sobre el socius, todavía es preciso que las conexiones del trabajo se separen del proceso productivo y pasen a este elemento de registro que se las apropia como cuasi-causa” (Deleuze y Guattari, 1985: 152-153). Como se verá a lo largo del análisis de las dos obras que componen el corpus, la absorción de Manuela Sáenz como “elemento a acolchar” en cada uno de los discursos se hace desde la lógica de las filiaciones y, por tanto, conservando algunas jerarquías que permiten la dinámica enseñanza-aprendizaje, en el caso de María Jesús Alvarado y a partir del sentido de la alianza en pro de la generación de un significado conjunto para el significativo “mujer intelectual”, en el caso de Olga Briceño.

gente que vive diferentes circunstancias. Cuando una ética contextualista es feminista, esta cede un lugar central a las voces de las mujeres. (Karen J. Warren, “El poder y la propuesta del ecofeminismo”)

Sin duda, el hecho de que María Jesús Alvarado y Olga Briceño recuperaran un mismo personaje histórico en un momento determinado de la literatura latinoamericana pudiera parecer una coincidencia; no obstante, es importante tener en cuenta que, a la par de estas escrituras, en el segundo tercio del siglo XX, surgieron otros textos literarios en la América hispana que aportaban nuevos significados –según el proyecto nacional o continental al que se apostara, claro está– a Manuela Sáenz como sujeto histórico.

Por ejemplo, en 1944, Concha Peña editó su obra *La libertadora: el último amor de Bolívar* en Panamá, al tiempo que en Colombia se imprimían los libros *Manuela Sáenz: la libertadora del Libertador*, del historiador ecuatoriano Alfonso Rumazo González, y *La vida ardiente de Manuela Sáenz*, de Alberto Miramón. En la década de 1960 también se editaron *La insepulta de Paíta: elegía dedicada a la memoria de Manuela Sáenz, amante de Simón Bolívar* (1962), de Pablo Neruda; la obra teatral *Manuela Sáenz* (1960), del venezolano Luis Peraza; y la famosa biografía novelada de Raquel Verdesoto, llamada *Manuela Sáenz* (1963). En otras palabras, pareciera que había un afán por recuperar el pasado que conllevaba un planteamiento de las jerarquías al momento de evaluar la Guerra de Independencia y otros eventos asociados a la fundación del continente.

Entre los múltiples factores que pudieran explicar el interés aparecido en América Latina entre 1933 y 1966 por reescribir diversos eventos de la Historia desde las ficciones de archivo, se debe considerar la revisión que sufrió en estos años la ciencia histórica. Particularmente en Venezuela y en Perú, durante ese período, se experimentaron una serie de transformaciones en las vías para aproximarse científicamente al pasado y, sobre todo, en las estrategias discursivas elegidas para dar cuenta de estas indagaciones.

En Venezuela, desde finales del siglo XIX y durante las tres primeras décadas del siglo XX, el paradigma positivista dominaba la comprensión y enseñanza de la historia. Elena Plaza, en “Teoría, método y fuentes en la historia de las ideas políticas venezolanas” (2000), define esta forma de comprender el pasado como una “tendencia que en Venezuela mezcló la influencia del positivismo histórico, el cientificismo y el evolucionismo” (72). Ahora bien, esta autora y otros investigadores coinciden en señalar la década de 1940 como un

punto de quiebre, en el que se iniciaron otras tendencias como la historiografía marxista, nacida:

bajo el impulso y difusión del materialismo histórico. Propuso un nuevo programa metodológico, que buscaba superar el positivismo histórico, dirigido al estudio de la economía y la organización social venezolana a través de los conceptos y categorías del marxismo [...]. Dentro de la visión marxista de la historia, las ideas forman parte de la superestructura y son estudiadas como partes inherentes a ese contexto. (Plaza, 2000: 72)

Por su parte, María Elena González Deluca, en su trabajo *Historia e historiadores en Venezuela en la segunda mitad del siglo XX* (2007), marca un nuevo punto de quiebre en la década de 1950 cuando, según expone, a estas dos tendencias dominantes se suma una visión de inspiración nacionalista, representada por escritores como Mario Briceño Iragorry o Mariano Picón Salas (González Deluca, 2007: 147). Este vínculo narración-tendencia nacionalista de la historiografía permite deducir que se trata de una visión del pasado que demanda la existencia de un relato donde el mito y la ciencia pudieran coexistir.

No ocurría algo demasiado diferente en el Perú de esos años, pues si bien las irrupciones en el desarrollo de la ciencia histórica no se dieron por las mismas corrientes de pensamiento que se consolidaron en Venezuela, sí hubo un solapamiento de voces que puso en tela de juicio la existencia de una única vía para conocer el pasado. Manuel Burga, en su artículo “Los Annales y la historiografía peruana (1950-1990): mitos y realidades” (1995), propone que el grupo de historiadores que se inició en los años de 1950:

se formó bajo la influencia de dos corrientes tradicionales de la historiografía peruana de entonces: a) La del Instituto Riva-Agüero en la Universidad Católica de Lima (bajo la influencia del pensamiento católico, conservador y aún hispanista del historiador José de la Riva-Agüero); y b) La de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos bajo la influencia liberal, literaria, hispanista y erudita de Raúl Porras Barrenechea. (Burga, 1995: 16-17)

Es decir, según Burga, en la Academia peruana se disputaban el dominio de la historiografía dos tendencias opuestas. La primera, defendida por Raúl Porras Barrenechea, quien entendía el Perú como un país que había fortalecido tanto a sus pobladores como su cultura a partir de la conquista española y que, por tanto, debía definirse desde su proceso de mestizaje; y la segunda, derivada de un pensamiento fundamentalmente hispanista que,

incluso, en ocasiones se acercó a los nacionalismos europeos desarrollados en la primera mitad del siglo XX.

Este breve paneo permite señalar como mínimo tres visiones que abarcaban el panorama historiográfico de Perú y Venezuela para el segundo tercio del siglo XX, en cuya constitución básica se desdecían los postulados de la concepción positivista de la Historia. La primera aproximación es de corte romántico y aunque se había originado en el siglo XIX, permanecía de manera residual en el imaginario. Esta mirada proponía un origen grandioso de América latina protagonizado por héroes indígenas, criollos, españoles y mestizos. En segundo término, hay una visión occidentalista que comprendía la historia como la sucesión de grandes acontecimientos constructores del presente. La lectura del pasado dependía de la percepción y/o el deseo de contemporaneidad, de la búsqueda de un sujeto nacional y de la necesidad de perfilar conductas e interacciones sociales, lo que llevaba a la recuperación de episodios y personajes determinados. Finalmente, estaba la visión narrativista, desarrollada más por pensadores y escritores que por historiadores profesionales, que le atribuía al varón intelectual el deber de imaginar y producir políticamente la nación.

Este mapa de aproximaciones permitió que las formas de recordar contenidas en la narrativa latinoamericana entraran en diálogo con el registro historiográfico tradicional y ampliaran los límites del pasado posible. Al respecto, es importante tener en cuenta que, a pesar del deseo de modernización y la apuesta por la racionalidad que atravesó el continente americano en la década de 1950 y que se convirtió en política de Estado en los gobiernos tanto de Marcos Pérez Jiménez, en Venezuela como de Manuel Odría, en Perú, ni la historia ni la literatura apostaron por la supresión de la anécdota.

Muy por el contrario, la narrativa del continente se convirtió en un terreno de conciliación, donde el conocimiento derivado de la experiencia coexistía en un aparente diálogo con el conocimiento científico. Existen muchas obras que ejemplificarían bien este fenómeno y algunas de ellas fueron canonizadas por la crítica académica, como *Yawar fiesta* (1941), de José María Arguedas; *El mundo es ancho y ajeno* (1941), de Ciro Alegría; e, inclusive, *Canto general*, de Pablo Neruda. Se trata de esfuerzos que reconstruyen la memoria mítica del continente y, a partir de ello, emplean la razón como herramienta para organizar el mapa cultural, subjetivo y, en ocasiones, hasta geográfico de Latinoamérica.

El elemento ideológico se afianzó como un sello fundamental en estas narrativas, dado que el territorio nacional idealizado marcó la pauta para la elección del mito a recrear dentro de la obra y, sobre todo, para la construcción de un nuevo sujeto intelectual que dirigiera la nación. En medio de la gran variedad de escrituras del pasado que se editaron en las décadas de 1940 y 1950, se asomó también una gama de sujetos imaginados que perfilaban el alcance y la función del intelectual en el continente.

Sin duda, la inestabilidad del paradigma positivista de la historia dentro del imaginario latinoamericano, junto con la tendencia de la literatura a combinar mito y racionalidad en la evocación de la memoria colectiva, debieron influir en la coincidencia temática de las obras de María Jesús Alvarado y Olga Briceño. El hecho de que se estuvieran renovando las vías de recuperación y reconstrucción del pasado en los años de 1950, bien pudo determinar que ambas autoras seleccionaran como tema de su escritura la vida de un personaje histórico; no obstante, la elección de Manuela como punctum⁶ de la Guerra de Independencia luce también –y quizás en mayor medida– como una consecuencia del tránsito que estaban experimentando los sujetos femeninos en el mundo occidental.

Para la década de 1930, las mujeres latinoamericanas –a excepción de las ecuatorianas– no podían ejercer el sufragio, no estaban autorizadas a postularse para cargos de elección popular y sus derechos laborales no eran los

-
6. En su libro *La cámara lúcida* (2009), Roland Barthes reflexiona sobre el poder interpelador de la imagen. Al hacerlo, propone que: “En este espacio habitualmente tan unario, a veces (pero, por desgracia, raramente) un “detalle” me atrae. Siento que su sola presencia cambia mi lectura, que miro una nueva foto, marcada a mis ojos con un valor superior. Este “detalle” es el *punctum* (lo que me punza). No es posible establecer una regla de enlace entre el *stadium* y el *punctum* (cuando se encuentra allí). Se trata de copresencia” (Barthes, 2009: 59- 60). Posteriormente, agrega: “Muy a menudo, el *punctum* es un ‘detalle’, es decir, un objeto parcial. Asimismo, dar ejemplos de *punctum* es, en cierto modo, *entregarme*” (Barthes, 2009: 60). Es decir, para Barthes al momento de hablar de fotografía es muy importante deslindar el asunto que aborda la imagen, también llamado *studium*, de otro elemento peculiar que mana de la imagen, que muchas veces no se vincula directamente con su temática y que es capaz de despertar al interior de quienes contemplan la fotografía algún elemento que han internalizado y que no saben definir. En el caso particular de las obras que componen este corpus está claro que la figura de Manuela Sáenz consigue interpelar a las autoras quienes rompen el carácter unario de un pasaje de la Historia oficial, para trasladar la condición punzante de la heroína a nuevos espectadores.

mismos que los de sus pares masculinos.⁷ A pesar de ello, como señala Sara Beatriz Guardia en *Mujeres peruanas. El otro lado de la Historia* (1986):

En los años de la posguerra surgieron y se desarrollaron numerosas organizaciones en América Latina. Entre 1946 y 1949 se formaron Federaciones de mujeres en Argentina, Chile, Cuba, México, Brasil y República Dominicana; en la década del 50 en Costa Rica, Guatemala, El Salvador, Venezuela, Colombia, Uruguay, Ecuador y Paraguay; y posteriormente en Haití, Honduras, Perú y Panamá. En esa misma época se fundó la Federación Mundial de la Mujer, que originalmente estuvo presidida por Mme. Eugenie Cotton, y en la que participaron mujeres como Dolores Ibarruri, “La Pasionaria”, y Ana Segher. En 1945, del Congreso Femenino de París, nació la Federación Democrática de Mujeres. (Guardia, 1986: 90-91)

A pesar de ello, el discurso femenino en el continente seguía siendo evadido o rechazado por representantes de muchos sectores cercanos al poder. En su artículo “Mujeres y ciudadanas. La lucha por el sufragio femenino en Venezuela”, Inés Quintero refiere que políticos de derecha e izquierda se negaban a apoyar la participación de las mujeres y, paradójicamente, las organizaciones ideológicamente enfrentadas esgrimían el mismo argumento: las mujeres no tenían criterio propio sino que iban a votar bajo el influjo de sus parejas, de los comunistas –en el caso de los sectores más conservadores– o de los sacerdotes –según la mirada de los partidos progresistas–. Quintero señala, además, que para un pensador como Rómulo Betancourt, por entonces militante comunista, la participación de las mujeres latinoamericanas en las decisiones nacionales podía ser peligrosa; para comprobarlo, recomendaba a sus compañeros que rastrearan

el origen de casi todas las organizaciones feministas de América Latina. Se constatará el porcentaje alarmante de las que nacieron del ansia de conquistar posiciones dentro del presupuesto –para sí o para sus parientes

7. Para la revisión del proceso de reivindicación de los derechos políticos y civiles de la mujer latinoamericana en la primera mitad del siglo XX, se pueden consultar, además de los trabajos aquí citados, textos como *Un siglo de luchas femeninas en América Latina* (2002), de Eugenia Rodríguez Sáenz, editado por la Universidad de Costa Rica; *Mujeres que cambiaron nuestra historia* (1997), compilado por Yolanda Marco y Ángela Alvarado, y coeditado por el Instituto de la Mujer de la Universidad de Panamá y la UNICEF; o *Mujer y participación política en Venezuela* (2001), de Carolina Codetta, publicado por Comala.com.

varones—, de una mujer en la vecindad del climaterio, cuando le advino, con las manifestaciones del hirsutismo y las otras típicas de esta etapa de virilización, el impulso de echarse a las calles a imitar bajo los trópicos los gestos agrios y el indumento masculino de las numerosas Ladies, Pankhurst sajonas. (Quintero, 2001: 58-59)

En otras palabras, además de ser volubles y manipulables, las latinoamericanas gozaban de una identidad pública que debía ser asumida como inmodificable, pues de ampliar los márgenes de la participación política de los sujetos femeninos, estos corrían el riesgo de transformarse en hombres. A pesar de ello, las organizaciones creadas en los años 1940 y 1950 consiguieron movilizar el imaginario de manera progresiva, hasta convertir la identidad de la “mujer ciudadana” en un constructo imaginable e imaginado —aun cuando fuera para descalificarlo— en medios de comunicación social.

En el caso particular de Venezuela, el año 1947 supuso un punto de llegada para un proceso iniciado en diciembre de 1935. Tras la muerte del dictador Juan Vicente Gómez, las venezolanas habían comenzado a organizarse, fundaron Agrupación Cultural Femenina con la finalidad de enseñar a leer a las analfabetas y proporcionarles herramientas de trabajo a las mujeres de sectores socioeconómicos más bajos. Para el año 1937, la ACF patrocinó la liga nacional pro-presos y junto con otras organizaciones femeninas como la Asociación Venezolana de Mujeres, el Ateneo de Caracas y la Asociación cultural interamericana elaboraron un documento donde solicitaban una reforma al Código Civil venezolano.

Posteriormente, en el año 1940 se celebró la conferencia preparatoria para el I Congreso de Mujeres, se inició el reclamo de una jornada laboral de 44 horas semanales para las trabajadoras, al tiempo que algunas activistas comenzaban a tomar parte en la constitución de las Ligas Campesinas. Para 1943, un grupo considerable de intelectuales venezolanas dirigió una carta al Congreso solicitando el derecho al voto de las mujeres; en 1944 se presentó una nueva solicitud avalada por más de once mil firmas y en 1945 se concedió el sufragio femenino en elecciones municipales. Finalmente, para 1947 se decretó el derecho al voto universal, directo y secreto en igualdad de condiciones para hombres y mujeres.

Ahora bien, aunque la lucha por la reivindicación de los derechos femeninos había comenzado en Perú en el siglo XIX, de la mano de pensadoras como Zoila Aurora Cáceres y la misma María Jesús Alvarado, a partir de 1920, durante el gobierno de Augusto B. Leguía, había sufrido un proceso de des-

aceleración. De modo que las décadas de 1930 y 1940 también supusieron la resurrección de una serie de reclamos por parte de la intelectual peruana cuyas respuestas se consolidaron en los años de 1950, durante la dictadura de Manuel A. Odría.

Gracias a las modificaciones imaginarias conseguidas en el intersiglo, hacia el año 1933 se inició el debate constitucional en torno al voto de la mujer. Algunos sectores descentralistas y socialistas del Congreso apoyaban el reclamo femenino, mientras que otras voces, representantes de la socialdemocracia, proponían que solo se empadronara a las mujeres que estaban insertas en el mercado laboral. De este modo, quedó aprobado el derecho al voto de las mujeres alfabetizadas en 1933, pero únicamente para las elecciones municipales. El tránsito de este estadio al voto universal fue muy tortuoso incluso en el interior de algunas organizaciones políticas consolidadas. La vida de la activista Magda Portal bien pudiera dar cuenta de ello. En *Mujeres peruanas. El otro lado de la Historia*, propone Sara Beatriz Guardia que:

[Magda Portal] Fue Secretaria Nacional del Comando Femenino del APRA, función en la que trabajó por la incorporación femenina a su partido. En 1946, presidió la primera Convención de Mujeres Apristas, y dos años después renunció públicamente al APRA por discrepar con el cambio de línea política. En esa oportunidad dijo: “La fisonomía del APRA distaba de la doctrina que la inspiró y cuyos fundamentos descansaban en la acción antiimperialista y anti oligárquica”. (Guardia, 1986: 76)

En otras palabras, aun aquellas organizaciones políticas que habían acogido a las mujeres dentro de su estructura se resistían a apoyar un aparato legal que demandara los mismos requisitos a hombres y mujeres para conferirles la condición de ciudadanía.

Una década después de este enfrentamiento, la subestimación del sujeto femenino dentro del imaginario peruano tuvo un “efecto retorno” y resultó determinante para la consecución del voto en las elecciones presidenciales. Fernando Tuesta Soldevilla (1997) afirma que cuando Manuel A. Odría debió tomar parte en una contienda electoral, en 1955, promulgó la Ley 12.391, que les confería el derecho al voto a las mujeres solteras mayores de veintiún años y a las casadas mayores de dieciocho, siempre que supieran leer y escribir. Según el investigador esta decisión estuvo motivada porque para Odría el voto femenino era, por definición, un voto conservador. A pesar de esta presunción, en 1956 las peruanas llegan al Congreso y participan en una elección presiden-

cial por primera vez. Odría perdió esas elecciones y debió ceder la presidencia del Perú a Manuel Prado Ugarteche.

Así pues, en tan solo dos décadas –con mayor o menor censura, según fuera el caso– las latinoamericanas obtuvieron la posibilidad de extender sus labores de maternidad y cuidado familiar al espacio público, ejercer cargos de elección popular, fijar posición en prensa y otros medios de comunicación en torno a la situación política del mundo y, sobre todo, se convirtieron en sujetos reconocibles a partir de su identidad jurídica. Ciertamente, todavía debían enfrentar cuestionamientos y descalificaciones. A pesar de ello, para el momento en que María Jesús Alvarado y Olga Briceño editan sus novelas en torno a Manuela Sáez, ya la identidad de la ciudadana latinoamericana estaba claramente definida. Este hecho trajo asociados dos retos adicionales para las mujeres intelectuales quienes, en muchas medidas, habían sido las ideólogas de los cambios sociales acontecidos.

En primer lugar, ellas debían construir desde distintas plataformas un nuevo perfil que dialogara, desdijera y/o refrendara las posibilidades de subjetivación que les ofrecía el campo intelectual a las nuevas ciudadanas. Paralelamente, debían proporcionarle un pasado, un punto de arraigo o una genealogía de adscripción a esa tipología social constituida por las nuevas votantes. Es decir, para la década de 1950 las ciudadanas latinoamericanas se descubrieron circulando en medio de un mapa de subjetividades sin historia personal, pues la Academia se había encargado de privilegiar los orígenes militares de las repúblicas latinoamericanas y, por tanto, reducían la participación femenina en estos procesos a su mínima expresión. Como consecuencia de ello, las ciudadanas parecían encontrarse en la Historia con menos legitimidad que sus pares masculinos.

De ahí que las autoras con mayor capital simbólico o mejores estrategias de evasión del poder apostaran por reelaborar en sus ficciones las pocas heroínas admitidas como tales dentro de la Historia continental. Se trató de un proceso de apropiación que debía proponer una organización social arraigada en una mirada femenina –aunque se tratara de una visión socioeconómicamente élitica– que leyera y, a la vez, configurara prácticas sociales capaces de generar nuevas subjetividades. Se estaría hablando de una acción, en principio, liberadora, por medio de la cual se estableciera un tejido discursivo coherente que permitiera la permanencia y la valoración de la mujer ciudadana.

DOS ESCRITURAS EN PUGNA

El deseo dice: “No querría tener que entrar yo mismo en este orden azaroso del discurso; no querría tener relación con cuanto hay en él de tajante y decisivo; querría que me rodeara como una transparencia apacible [...] Y la institución responde: “No hay por qué tener miedo de empezar; todos estamos aquí para mostrarte que el discurso está en el orden de las leyes, que desde hace mucho tiempo vela por su aparición; que se le ha preparado un lugar que le honra pero que le desarma, y que, si consigue algún poder, es de nosotros y únicamente de nosotros de quien lo obtiene”.

(Michel Foucault, *El orden del discurso*)

Aunque desde un comienzo *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar* (1952) y *Manuela Sáenz, la divina loca* (195?) partan de la reconstrucción de momentos diferentes de la vida de un mismo personaje histórico, los dos textos coinciden en la recuperación de algunas escenas estructurales de la escritura (auto)biográfica más tradicional. Por ejemplo, las dos obras dedican varias líneas a la “escena de la lectura”⁸ que, evidentemente, constituye una pieza clave para la iniciación de la protagonista como heroína y, sobre todo, para su metamorfosis de heroína trágica en heroína épica.

En el caso de Briceño, la escena se lleva a cabo en el convento donde vive Manuela y la persona encargada de hacerle llegar el libro es la esclava

-
8. Esta categoría fue aportada por Silvia Molloy, en su libro *Acto de presencia* (1996). La autora propone que inmerso en el proceso de autolegitimación que debe llevar a cabo cualquier texto autobiográfico, suele aparecer un momento de lectura del protagonista en el que se inicia su modelado ético, estético e, inclusive, político. Aunque aclara que: “Dependencia, en este caso, no significa una estricta observancia del modelo o una forma servil de *imitatio*, sino referencia a una combinación a menudo incongruente, de textos posibles que sirven al escritor de impulso literario y le permiten proyectarse al vacío de la escritura [...] Leyendo antes de ser y siendo lo que se lee (o lo que lee de modo desviado), el autobiógrafo también se deja llevar por el libro. De hecho, los géneros autorreflexivos, que se suponen los más referenciales, quizás sean exactamente lo contrario (Molloy, 1996: 27). De aquí que resulte tan significativo que tanto en *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar* (1952), como *Manuela Sáenz, la divina loca* (195?), se evidencie el vínculo entre la construcción de la identidad del sujeto enunciador y la recuperación del sujeto enunciado, al tiempo que se establece la capacidad lectora, interpretativa y reorganizadora de la palabra escrita por parte de una mujer intelectual aún desde el siglo XIX.

Jonatás, perfilada como negativo de la protagonista en casi todas sus reconstrucciones históricas. Se trata de un obsequio de Fausto d'Elhuyart quien, según las dos obras del corpus, fue el primer amante de Manuela Sáenz. A pesar de ello, el libro como objeto no tiene ningún valor porque se encuentra chamuscado. Ahora bien, el contenido de este texto resulta un detonante, pues se trata de la *Declaración de los derechos del hombre*, de Antonio Nariño. Al tenerlo en sus manos, Manuela recuerda:

¡Cuánta sangre quiteña había sido derramada desde la primera vez que lo viera! El Marqués de Selva Alegre yacía cargado de cadenas, la mayoría de los amigos de su madre habían sido asesinados. Solo su padre, el Oidor Real, seguía acumulando honores y doblones, dueño y señor de los destinos de Quito.

—Niña Manuelita, mi reina ¡abra la pues el libro! —exclamó por fin Jonatás, viendo que su ama parecía embebida en negros pensamientos.

—Me lo sé de memoria —replicó esta— y hasta acabo de recordar quién es Nariño. A él también lo metieron en la cárcel por haber traducido este libro.

—¡Ave María Purísima! —murmuró la esclava santiguándose y cerciorándose de que no había ninguna vigilante por los alrededores. —Abra sin embargo, la primera hojita repitió. ¡Verá qué caramelo le mandaron conmigo!

El “caramelo” que venía escondido en el libro, era una carta de amor para Manuela. La primera, terminaba así: “Desde que os vi, en la iglesia, ya no puedo vivir en paz. Si no os dignáis concederme la gloria de vuestras miradas, me mataré a vuestros pies y seréis responsable de la muerte de vuestro admirador. (Briceño, 1959: 23)

Desde el planteamiento inicial de esta escena se pueden percibir algunos desplazamientos significativos. En primer lugar, el texto de Antonio Nariño provoca un movimiento introspectivo en Manuela, quien rememora su primer contacto con el libro y trata de explicar, a partir de su experiencia individual, el pasado reciente de Ecuador. Este hecho devela que la *Declaración de los derechos del hombre* no tiene la finalidad de convertir a la protagonista en un sujeto lector, sino que apela a su capacidad reflexiva en tanto sujeto del conocimiento. Entonces, más que hablar de un proceso iluminador, en este caso se podría hacer referencia al libro como elemento interpelador que reactiva la subjetividad de Manuela.

Este hecho, además, entra en diálogo con las reflexiones en torno al uso de la palabra que subyacen a este episodio. En primer lugar, para Fausto el libro es un simple receptáculo de una declaración de amor por medio de la cual él dice estar fascinado por el aspecto físico de Manuela y, como consecuencia

de ello, se encuentra al borde de la muerte. Es decir, el personaje masculino entrega ese libro con la finalidad de objetivar a la protagonista, “elevation” a la condición de elemento de culto y exaltar sus atributos corporales como el rasgo más valioso de su identidad.

Se podría afirmar, incluso, que para Fausto, el libro tiene un valor metafórico puesto que las palabras contenidas en el mismo no tienen ningún alcance y, al igual que ocurre con las mujeres, su función es puramente ornamental. Se torna paradójico entonces que Manuela desvíe la intención de su pretendiente y emplee la *Declaración de los derechos del hombre* en su sentido más literal. La protagonista usa el libro para apropiarse de un pasado que había vivido desde la posición de espectadora y que ahora, cuando tiene el texto en sus manos, le permitirá adquirir un nombre, una visión de mundo y una historia a partir de la cual desarrollar su identidad. La inversión de funciones marcadas genéricamente llega al extremo en que mientras la mujer reclama la búsqueda de conocimiento, el varón se apega a la lógica melodramática.

Se estaría hablando de un gesto de desacralización de la lectura, que le aporta al personaje femenino en la novela la capacidad de apropiarse de los discursos performativos y reutilizarlos a favor de su propio proyecto de subjetivación. Hay pues un agenciamiento por parte de Manuela que, si bien no rechaza del todo la adquisición del libro como punto de origen de la heroicidad, sí vuelca el fin último del pensamiento de Fausto hacia su deseo de adscripción a la gran historia.

A este respecto, la iniciación perfilada por María Jesús Alvarado en *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar* es aún más elocuente. En las primeras páginas del texto se puede leer:

En este ambiente tormentoso transcurría la infancia de la niña [Manuela Sáenz], cuya inteligencia despejada se hacía graves interrogantes, i su mentalidad, i su carácter se fueron plasmando en aquella pugna del orgullo de los hijos legítimos, de la envidia de la niña fea, del repudio hostil de la dama, altiva por su estirpe i por su fama de mujer honesta, casada por la Santa Madre Iglesia, mientras en el propio hogar, observaba el retraimiento avergonzado de su madre, su rubor y hasta lágrimas copiosas, por los reproches de los hermanos, y las frases incisivas de algún malvado... I luego, las visitas reservadas del padre; sus bruscos cambios de amabilidad apasionada a violento disgusto...

I estas primeras impresiones que tan hondamente conmovieron su sensible cerebro, sus sutiles observaciones i atisbos en los secretos de los mayores, crearon su conciencia independiente, despreciativa de los convencionalis-

mos i valientemente responsable de sus actos, por dolorosas que fuesen las consecuencias de ellos. (Alvarado Rivera, 1952: 5-6)

Quizá el elemento más llamativo de esta reconstrucción se encuentre en la desestimación absoluta del valor de la palabra escrita. A diferencia de lo que ocurre con la Manuela construida por Olga Briceño, la heroína de María Jesús Alvarado se edifica sobre sus experiencias, sobre el saber que le otorga la confrontación, la exclusión y el sufrimiento. En este sentido, se podría decir que se trata de un sujeto femenino plegado a los cánones tradicionales a partir de los cuales las emociones y pasiones corresponden a las mujeres, mientras que la lógica racional queda del lado de los sujetos masculinos.

A pesar de ello, en este caso, la experiencia no solo sirve para configurar un sujeto que permanezca al interior del hogar o que se encargue del cuidado de la familia, sino que también funge como plataforma para que Manuela acceda a dos de los valores demandados a los héroes dentro del ideario independentista: la valentía y la responsabilidad. En otras palabras, si bien Manuela aprende porque ve a su madre sufrir, es rechazada por sus hermanos y experimenta cambios al interior del hogar o, lo que es lo mismo, si bien la protagonista se inicia a la manera de las mujeres del siglo XIX, este proceso no la conduce a convertirse en una mujer sufriente, de hecho, ni siquiera la transforma en una heroína trágica. En contraste, la dirige a conformarse como un sujeto con la articulación discursiva y la responsabilidad suficientes para llevar a cabo los presupuestos que formula.

Ahora bien, dentro de este fragmento no solo se reconfigura la relación iniciación-identidad, sino que también se ponen bajo sospecha los parámetros de virtud aplicados a los sujetos femeninos circundantes a Manuela Sáenz. En primer lugar, se construye a una mujer abiertamente definida como sujeto sexual. La madre de la protagonista sostiene encuentros regulares con su padre, quien pasa de la “amabilidad apasionada a violento disgusto”. Hay, sin duda, una nueva inversión de los roles genéricos que llevan a la mujer-madre a sentir y expresar deseo sexual –cuando dentro del imaginario occidental esta figura debía acercarse más bien al modelo de la virgen– y al hombre –quien debía definirse por su racionalidad– a dejarse llevar por sus emociones. A esto se suma que el proceso de iniciación de la protagonista, además de llevarse a cabo en los márgenes del sistema letrado de la cultura, permite la adquisición de una postura analítica por parte del personaje femenino, quien se siente autorizado a alterar las jerarquías morales que, al menos en apariencia, debía aprender.

La revaluación de la mujer como sujeto deseante también se va a colar dentro de la obra de Olga Briceño, pero en la reconstrucción de otros episodios como, por ejemplo, en su primer encuentro sexual. Literalmente, la voz narrativa anuncia que:

Siempre sin el dormán, Fausto se acercó a ella, le quitó el saco y la capa y llamándola “boba”, la fue empujando con suavidad violenta hacia la habitación contigua. Ella entonces, entre asustada y rabiosa, repetía su estribillo: –Quiero irme a mi casa –pero en realidad lo que quería decir era: “Quiero embriaguez, quiero música, quiero desmayarme y volar en el aire... quiero que me devuelvan mis sueños de la infancia”.
 ¡Y bien que debía clamar por sus sueños de infancia, porque cuando salió de aquel cuarto de hostería, su evolución intelectual había dado un salto de progresión geométrica y las miradas que iba a dirigir a la vida habían dejado de ser las de una niña para volverse las de una mujer. (Briceño, 1959: 33)

Sin duda, luce como un rasgo altamente conservador que la configuración de Manuela como sujeto intelectual que, a medida que avanza el texto, desembocará en su alzamiento como ciudadana, se origine en el encuentro con un varón de clase alta. Del mismo modo, pudiera resultar muy convencional que se emplee en el marco de esta escena la expresión “hacerse mujer”. A pesar de ello, el hecho de que se inscriban a la par la iniciación sexual y la iniciación intelectual y, a la vez, que el encuentro carnal entre un hombre y una mujer no suponga un hecho condenable sino el origen de una vida virtuosa, vuelve sobre los límites de las marcas de género que son replanteadas a lo largo de toda la escritura de Olga Briceño.

La reconstrucción de la dupla saber-poder, por otra parte, trae consigo una intervención de ciertos paradigmas a partir de la cual las instituciones que legitiman el conocimiento también terminan desestabilizadas. Hasta el momento en que se fuga con Fausto, Manuela vive en una escuela para señoritas, un internado que –por su propia naturaleza– debía prepararla para la vida; sin embargo, su apertura intelectual se da cuando abandona el lugar oficialmente reconocido como de formación y pasa a experimentar, empleando su propia corporalidad como superficie, un encuentro físico con otra persona. En otras palabras, el intercambio emocional es dibujado por Olga Briceño como una experiencia mucho más formativa que la educación institucional, ante lo cual resulta pertinente preguntarse: ¿Qué posibilidades de conocer les quedaban a las personas que se ceñían a los mandatos institucionales?, si los ciudadanos derivaban de sus experiencias afectivas, ¿qué tipo de sujetos nacían de la edu-

cación formal? y, sobre todo, ¿cómo favorecerían a la fundación nacional unos y otros individuos en formación?

A efectos de la construcción de Manuela como personaje femenino, además, resultaba altamente paradójico –tanto en el siglo XIX como a mediados del siglo XX– que los aspectos virtuosos que se le atribuyeran no estuvieran enraizados en su recato sino, por el contrario, en su capacidad para sentir placer. Ciertamente, se trataba de una postura tan conflictiva que ni siquiera otras obras de corte feminista, como la de María Jesús Alvarado, reproducían esta visión; sin embargo, en *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar* también se redistribuían los espacios de conocimiento y se configuraban otras vías para engendrar un sujeto del saber:

Ya veis como los peruanos no vivimos contentos bajo la tiranía del conquistador. Muchas de las fiestas, que habéis juzgado son nuestra única aspiración, i nuestro supremo deleite, las organizamos para trabajar por la libertad sin despertar las sospechas de las autoridades.

–Yo quisiera ayudaros, doña Juana. La vida insulsa, sin ningún objeto grande, me aburre. Dejadme trabajar con vosotras por la libertad de América.

Doña Juana fijó en Manuela una mirada profunda. La joven estaba transfigurada: fulgor extraño irradiaban sus negros ojos; su cabeza se erguía con noble altivez; su continente todo transmitía una fuerte impresión de energía heroica. La patriota peruana, sintiéndose penetrada de confianza, de entusiasmo, de admiración, estrechó a la quiteña contra su pecho.

*

Desde aquel día Manuelita trabajó con los conspiradores peruanos, i su aporte fue eficaz por su consagración apasionada a la causa, por sus inteligentes sugerencias; por la seducción irresistible que poseía. (Alvarado Rivera, 1952: 40-41)

Aun cuando se pueden apreciar una buena cantidad de expresiones –como “seducción irresistible”, “consagración apasionada” o “estrechó a la quiteña contra su pecho”– que recuerdan el perfil deseante atribuido a Manuela en la obra de Briceño, no hay en el texto de María Jesús Alvarado ninguna referencia literal que asocie un encuentro sexual de la heroína con su origen guerrero y/o ciudadano. Se asoma, sin duda, una rearticulación de los procesos iniciáticos tradicionales, pues la formación no proviene de un varón letrado designado para educar, sino que se desprende de la comunicación oral, instantánea y afectiva con otra mujer.

Del mismo modo, el despertar ante la vida política no se da ante un encuentro sexual que supondría, desde su formulación misma, una trasgresión, sino que se solapa en el desarrollo de una fiesta marcada por la frivolidad, y cuya celebración estaba permitida y hasta era demandada a aquellos sujetos femeninos que quisieran ingresar al espacio público. El hecho de que dos mujeres latinoamericanas expresen su aburrimiento o tilden de insulso estos rituales de los que habían tomado parte, revela la insuficiencia de las prácticas normatizadoras que se generaban en el continente en el siglo XIX y, sobre todo, establece que cualquier sujeto femenino, aún en la década de los cincuenta, tenía la capacidad de desviar la finalidad última de los discursos performativos.

Asimismo, este desplazamiento crea un perfil alternativo para el héroe independentista. Ya no solo se hablará de un individuo que, como proponía Olga Briceño, en origen se mostraba responsable y valiente, sino que para Alvarado Rivera basta con ser seductor y/o seducido, apasionado e inteligente. En otras palabras, mientras que la venezolana le permite a su heroína adquirir, a partir de un encuentro sexual, cualidades entendidas en el siglo XIX y aún a mediados del siglo XX como eminentemente masculinas, la peruana sugiere que el deseo independentista era menos letrado, menos sobrio, menos patrilineal y, como consecuencia de ello, menos masculino de lo que se había establecido en la Historia Oficial.

Esta divergencia clara entre las dos Manuelas aquí confrontadas provoca que la relación con los sujetos masculinos construida en cada una de las obras también sea diferente. Si bien es cierto que en el texto de Alvarado Rivera el discurso de Fausto objetiva a la heroína con analogías que la esencializan como la de “ángel que ha aparecido milagrosamente en mi vida” y/o

-
9. En su artículo “La misión de la mujer” (1998), Catherine Jagoe propone que: “Es bien conocida la dicotomía en la retórica del siglo XIX entre el *ángel del hogar* y la supuesta depravación y promiscuidad de las mujeres de clase obrera; y la disyuntiva entre el *ángel del hogar* y la mujer despilfarradora y frívola de las clases altas. Tanto a la mujer obrera como a la aristócrata se les niega la categoría de “mujer” a menos que conformen las pautas burguesas de conducta.

Como síntoma del nuevo pensamiento normativo, empiezan a salir algunas complicaciones verdaderamente enciclopédicas y con títulos rimbombantes, como *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas, tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en los salones*, obra que se vendió en edición de lujo en tres tomos. El título destaca una proliferación vertiginosa de lugares en que se observa a la mujer (además de nacionalidades y clases sociales). Cada ensayista escogió a la mujer de una determinada región o país, pero lo

niegan su capacidad de desear ofreciendo “el más puro e inmaculado amor” (Alvarado Rivera, 1952: 23), la relación de la protagonista con otros sujetos masculinos da cuenta de este proceso de invasión del perfil independentista. Basta con ver la forma como el personaje de María Jesús Alvarado acepta el matrimonio con el doctor Thorne y cómo lo hace la heroína de Briceño para percibir este distanciamiento.

En *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar*, una vez que se ha producido el encuentro sexual entre Manuela y su primer amante, la protagonista es confinada en casa de su madre. Ahí recibe la visita de Simón Sáenz, su padre, quien le explica que como Fausto no le había pedido matrimonio, ella se encontraba deshonrada. Ante lo cual, Manuela responde:

–Pero, ¿cómo no he de reírme, padre, de la hipocresía de la sociedad? Decís que si ese perillán de d’Elhuyart, se hubiese casado conmigo tendría honra i sería respetada en la sociedad, siendo la misma que era, pues con el matrimonio seguía i continuaría siendo la misma... Entones, por qué mi deshonra o mi honra, puede quitármela o dárme la otra persona? ¿no veis en esto algo absurdo?

–Son las leyes sociales, hija [...] Lo único que podría resolver tu situación, es un matrimonio.

–¿Quién va a querer casarse conmigo si según la pudrunda sociedad, estoy deshonrada?

–No me indignes más, Manuela, con esas expresiones: no te afrentes tú misma.

–¿No hablo según la moral social, que vos me imponéis que respete, padre? ¿Quién querrá hacerme esposa?

–Hai un candidato a tu mano.

interesante es que todos estos múltiples retratos resultan ser repeticiones de la misma imagen –la de hija, esposa y madre burguesa– con distintos nombres” (Jago, 1998: 28-29). Un elemento determinante para establecer algún diálogo entre Manuela Sáenz y cualquiera de estas tipologías es el conflicto de su origen. Tal como lo establecen los dos textos aquí estudiados, Manuela Sáenz fue hija de una criolla y de un hidalgo que estaba casado con otra mujer. Así pues, es difícil inscribirla del todo dentro de la ética burguesa o de la obrera. Del mismo modo, el mayor valor subjetivo que le ofrece la Historia oficial es haber sido amada por una figura modélica del continente, con lo cual su actitud debía ser “admirable” desde una óptica republicana.

En el caso de las obras aquí estudiadas la solución más conciliadora está en la voz de los personajes masculinos quienes la reducen, según sea el caso, a la figura espectral del ángel, a la de la diosa o a la de la devoradora, mientras que las voces narrativas se encargan de construir otras alternativas de subjetivación.

- Un candidato a mi mano! ¿Quién es, padre?
 –El médico inglés Mr. Jaime Thorne.
 –¡Ese viejo! ¡Me duplica la edad!
 Tendrías tu casa propia i vivirías en la abundancia porque el médico tiene fortuna, i como es muy considerado en la sociedad, las mejores familias te recibirían en sus salones
 –¡I sería libre! (Alvarado Rivera, 1952: 28)

En el caso de *Manuela Sáenz, la divina loca*, tanto el tono como las circunstancias en las que se presenta esta escena varían sustancialmente:

- Cuando ya los preparativos de la boda estaban muy adelantados, alguien tuvo la originalidad de pensar que debía de participársele a Manuela su propio casamiento. Don Simón se presentó entonces en el convento e hizo llamar a su hija al salón de recepciones. Allí, estimulado por la sonrisa complaciente de la Hermana Piora, muy engolado y formal, como para el caso, anunció a Manuela:
- Mi querida hija, vengo a traerte una nueva que llenará de alegría tu corazón... Te he buscado esposo y vas a unirme a él por los sagrados vínculos del matrimonio.
 –¡Ay, qué bueno, papacito! –gritó Manuela dando saltos de alegría, pensando que por fin iba a salir del convento–. Y ¿quién es mi prometido?
 –Don Jaime Thorne, súbdito de su Majestad Británica y ejemplar caballero.
 –¿Don Jaime Thorne?... ¿Ese viejo que parece un langostino?
 –El mismo –dijo impensadamente Don Simón y luego, rehaciéndose, regañó en tono desabrido–. Esa es una falta de respeto y de educación hablar así de su futuro esposo.
 –¿Mi futuro esposo? –Pues ¡para el gato!... Yo no me caso con ese viejo. (Briceño, 1959: 40)

Ante el señalamiento de Simón Sáenz de que para Manuela solo quedaba como alternativa al matrimonio tomar los hábitos, añade la voz narrativa:

- ¿Qué otro remedio, pues, le había quedado a la pobre Manuela que casarse con el langostino! Las fiestas de la boda, según costumbre, duraron cuatro días. Asistió lo más granado de la sociedad y hubo iluminaciones, cohetes y varias orquestas que se turnaban de noche y de día [...] Jotaná, que en esos días cumplía veinte años, y Dulce Nombre, un año menor, bailaron toda clase de extravagancias para celebrar la libertad que les había otorgado Manuela como regalo de matrimonio. (Briceño, 1959: 40)

El primer rasgo que salta a la vista al contrastar el mismo episodio reconstruido por las dos autoras es la lectura ética del matrimonio que hace el personaje Manuela en cada uno de los casos. En la obra de María Jesús Alvarado, el personaje femenino maneja nociones como identidad, dignidad y honra, poco discutidas por las mujeres en el siglo XIX y en la primera mitad del XX. El hecho de que las condiciones de honorabilidad fueran puestas en entredicho por este personaje supone que su capacidad reflexiva tenía la posibilidad de desestabilizar los categóricos éticos impuestos por la sociedad, sino también que ella, hembra deshonrada e inhibida de circular por el espacio público, también podía generar nuevas nociones de honorabilidad para sus pares.

Una vez más, en *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar* no se van a desestabilizar las identidades esenciales, sino que –sencillamente– se van a invertir: quien acepta las leyes sociales sin cuestionarlas va a ser el varón hidalgo y letrado, mientras que su hija bastarda y, al menos en apariencia, indefensa se empoderará lo suficiente como para poner bajo sospecha las normas que no obedezcan a la razón sino a las convenciones. Ciertamente, se podría creer que la perpetuación del orden imperante estaría siendo indicada por el hombre para mantener su espacio de poder y continuar el dominio sobre la mujer; no obstante, hay un evidente trastrocamiento de la función y el alcance de ciertos ritos que le permite al sujeto femenino deshonrado reelaborar la institución matrimonial.

En teoría, el matrimonio convertiría a Manuela en una mujer concebible y/o pensable para la sociedad quiteña. Al casarse, ella estaría cumpliendo una función social de las que les habían sido asignadas a las mujeres de su clase en el XIX latinoamericano. Como consecuencia de ello, estaría habilitada para desarrollar un discurso y tendría espacios públicos donde enunciarlos. Es decir, según el planteamiento de este personaje, el estatismo que nace de la organización cultural solo puede ser transformado desde la concienciación de sus prácticas, pues el precio de deslastrarse de estas imposiciones sería tan alto que acabaría en el silenciamiento de quienes se resisten.

De este modo, aunque en apariencia la Manuela construida por Alvarado Rivera estaría ejecutando un movimiento de re-familiarización, realmente estaría asiendo un espacio de enunciación para evitar la (identi)ficación en el sentido más literal del término. O, lo que es lo mismo, al aceptar el matrimonio con Thorne pese a saber que contenía una confesión implícita de vergüenza o arrepentimiento, Manuela estaría invadiendo un territorio perteneciente a las mujeres virtuosas y estaría evitando la fijación de ciertos signi-

ficantes sociales sobre algunos cuerpos femeninos entre los que se encuentra su “yo”.

En el caso de la unión Thorne-Sáenz construida por Olga Briceño, las implicaciones subjetivas y políticas son otras. A diferencia de lo que ocurre con el personaje de María Jesús Alvarado, la protagonista de *Manuela Sáenz, la divina loca* no se resiste al matrimonio; de hecho, no expresa ninguna objeción cuando su padre le comunica que ya acordó –sin consultárselo a ella– quién sería su esposo y a partir de qué fecha. La resistencia de la protagonista no es consecuencia de su evaluación del rito ni de la posición subjetiva que ella ha decidido ocupar, sino de su apreciación sobre el candidato quien –contrariamente a lo que había experimentado con Fausto– no le despierta ninguna pasión.

De este modo, las reflexiones de la protagonista de la obra peruana dirigidas a desestimar la hipocresía de la sociedad serán sustituidas, en el caso de la obra venezolana, por la descalificación física –sin objeción moral ni política aparente– hacia del doctor Thorne. Este gesto extiende la discrepancia evidenciada al momento de evaluar a la heroína-sujeto sexual en cada una de las obras, hasta la construcción de la identidad jurídica de Manuela Sáenz en los textos que componen el corpus.

Más allá de que la decisión final de los dos personajes sea casarse en busca de la liberación, la protagonista de *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar* muestra su descontento hacia los fundamentos que la han convertido en sujeto jurídico. Es decir, según lo que este personaje expresa, no hay posibilidad de acceder a la ciudadanía por medio del matrimonio dado que esta institución ha sido pensada sin considerar a la mujer sujeto del derecho, de ahí que el pacto –si bien puede abrir un lugar de distensión– es en principio desigual y tiende a la subordinación femenina.

En el caso de la obra de Briceño, el asunto está enfocado desde otra óptica y, si bien se reactiva del modelo social, Manuela reivindica su derecho a elegir dentro de las estructuras que han sido planteadas por la ética dominante. Así pues, mientras que en la obra peruana la cuestión del derecho se enfoca al derecho individual, en la obra venezolana se centra en el derecho asociado a las relaciones. Como consecuencia de ello, la crítica propuesta por Alvarado cuestiona la noción de derecho misma –que abarca, por ejemplo, la dignidad o la posibilidad de contraer matrimonio– mientras que Briceño contamina la categoría de subjetividad y propone su deseo sexual como eje de su postura política.

Esta divergencia toma su más alto nivel cuando las autoras reconstruyen la relación de Manuela Sáenz con Simón Bolívar, sobre todo cuando proponen la vida de esta heroína cerca y lejos de “El Libertador”. En primer lugar, el texto de Briceño que ha apostado por una mujer sexualmente activa que comenzó a desarrollarse como sujeto intelectual a partir de su consolidación como sujeto del deseo reinscribe al personaje femenino en la estética melodramática. La voz narrativa carga de ironía el episodio, con ello, se le resta una buena dosis de solemnidad al vínculo Sáenz-Bolívar consagrado por la historia.

Así, el personaje femenino comienza a escribir desesperadamente que ama a Simón, se compra un perro faldero, escribe cartas que no serán leídas y cambia su atuendo por vestidos dirigidos a atraer las miradas masculinas. Las escenas de celos protagonizadas por Manuela, además, se convierten en una recurrencia dentro de la obra, mientras que Jonatás, insta a su ama a que recuerde quién es. Ahora bien, la parodia de los amores de folletón se acaba cuando la protagonista asume el semblante de guerrera y solo entonces comienza el nexa con Bolívar:

—¡Gracias a Dios! —exclamó él cuando por fin desunieron las bocas.

—¿Gracias a Dios de qué?

Él tardó la contestación unos segundos y luego explicó en tono travieso:

—Gracias a Dios que por fin puedo besarte con un poco de comodidad. Esos coches de Quito son ¡tan tiesos!

—¡Qué romántico, pero qué romántico este caballero! —exclamó entonces Manuela que no contaba con aquella respuesta y los dos reventaron la carcajada al mismo tiempo. (Briceño, 1959: 148)

Posteriormente, la voz narrativa reflexiona:

Ella llegaría a obtener en el corazón de aquel gran solitario el incomparable puesto de amigo, pero no alcanzaría este privilegio gracias a su condición de mujer bella y apetecible, sino por sus méritos intrínsecos desexuados. Fue la riqueza espiritual de ambos la que logró provocar el amor total, capaz de involucrar el alma y el cuerpo de aquellos dos seres tan inquietos e imaginativos. Él siempre había estado “solo en medio del mundo”, entre sus generales, sus soldados, sus amantes y al sentirse acompañado por primera vez, cómo le ocurría con Manuela, era natural que experimentara amor y agradecimiento [...] Aunque las debilidades humanas hubieran podido llevar a cualquiera de los dos a pecar contra el amor, no hubo circunstancia, ni razón, que prevaleciera para inducirlos a tentar contra la amistad. El

Liberador, como amante, traicionó muchas veces a Manuela, pero jamás le falló como amigo. (Briceño, 1959: 148-149)

Resulta cuando menos inusual que el vínculo amoroso entre hombre y mujer propuesto dentro de este texto sea evaluado a partir de escalas morales y sociales diferentes a las que se aplican para pensar las convicciones ideológicas. Pudiera deducirse a este respecto que la promesa de amor –dada, además, entre carcajadas y parodias– no supone una elección individual que implique una acción pública, sino que –sencillamente– es una postura aislada que se origina en una transacción temporal. De ahí el hecho de que existan otras relaciones anteriores, posteriores o simultáneas a las de Manuela y Simón no sean condenadas por la voz narrativa.

Asimismo, las virtudes individuales que hacen de Manuela una heroína no solo son aplicables a sus pares femeninos, sino que se desprenden del marcateje de género y abarcan también a los varones independentistas. Briceño aísla la configuración corporal de la mujer de su desarrollo intelectual para con ello desestimar algunas viejas estrategias de dominación que circulaban en el imaginario latinoamericano desde el siglo XIX. Del mismo modo, desdice la especificidad del cuerpo femenino y propone caminos racionales e ideológicos para la configuración de una identidad continental.

A partir de aquí se puede percibir una demarcación estilística dentro de la novela: mientras la voz idílica, y en ocasiones paródica, recalca la diferencia física de hombres y mujeres y, a la vez, construye la entrega a la familia y la permanencia en el hogar como deseos femeninos, la voz épica que linda con lo epopéyico relata la cercanía de Manuela Sáenz a las posiciones de poder, su participación política y sus intercambios intelectuales con Bolívar, con Sucre y con las tropas que llega a tener a su cargo. Ciertamente, este hecho podría leerse como una dificultad para Briceño, en tanto narradora latinoamericana del siglo XX, para conciliar las nociones de belleza y racionalidad en un personaje femenino; no obstante, también podría ser entendido como un gesto de negociación con los aparatos censores.

En el texto de María Jesús Alvarado que, a diferencia de *Manuela Sáenz, la divina loca*, se centra en reforzar la dupla virtud-ideología independentista no solo desde la perspectiva de la voz narrativa, sino también por medio del discurso de la protagonista, el vínculo Sáenz-Bolívar nace en otros términos:

Bolívar que era excelente bailarín i apasionado por el vals, llevando a Manuelita en el ritmo acelerado de la música, le dijo mirándola fijamente: [...]

–¡Gracias!... Os creo porque un héroe como vos, no debe mentir...

–Así es, i quiero ser más sincero con vos aun: me tenéis encantado...

–¡Oh!... aunque héroe sois hombre como todos...

–Hombre sensible a la belleza, sí, como todos, no... ¿me permitís una pregunta?

–Hacedla

–Vuestro corazón... ¿tiene dueño?

–¡No! –repuso Manuelita con resolución –Mi corazón es libre; amo apasionadamente la libertad, i solo viviéndola plenamente puedo amar, aunque en homenaje a mi amor, haga ofrenda voluntaria de ella.

–¡Manuelita, sois una mujer extraordinaria!... ¡Adorable!... (Alvarado Rivera, 1952: 49)

Inmediatamente después, indica la voz narrativa:

Bolívar con completa despreocupación por los convencionalismos sociales, se consagró toda la noche a atender a Manuelita, i en aquella fiesta ofrecida a su gloria, se selló el destino de esta mujer extraordinaria, que a impulso de una pasión exaltada i única, había de consagrar su vida entera al Libertador, siendo su eficiente colaboradora, su guardadora leal, i su salvadora heroica en las asechanzas criminales que sus enemigos políticos fraguaron contra él. (Alvarado Rivera, 1952: 49)

Aun cuando dentro de este pasaje se presenta a un sujeto femenino capaz de asumir posiciones ideológicas manifiestas, la aproximación de Manuela y Simón al ideal independentista no se da en los mismos términos. Desde el coqueteo inicial de los dos personajes, María Jesús Alvarado refuerza los estereotipos de género según los cuales la mujer debe ser cortejada por su belleza, mientras que el hombre –quien sí tiene la potestad de manifestar su atracción física hacia cualquier individuo del sexo opuesto– está obligado a exhibir su galantería. Del mismo modo, se deja claro que al momento de bailar, él se encarga de marcar el paso que seguirán los dos. Ante ello no es extraño que dentro de la Guerra de Independencia, él deba comandar, organizar y enfrentarse, en la misma medida en que ella se encargará de “consagrarse al libertador”, “colaborar” o “guardar la vida de Bolívar”.

Para Alvarado Rivera, las diferencias entre hombres y mujeres parecen insalvables e inseparables de las diferencias biológicas, del mismo modo que en

su prosa conceptual se sugiere la inalterabilidad de la estructura socioeconómica del Perú. A partir de ello, es posible percibir que la protagonista de *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar* no ha sido construida para remarcar su paridad intelectual ni jurídica con los héroes masculinos del continente –tal como podría pensarse que haría la Manuela ideada por Briceño–, sino para evidenciar la singularidad y la presencia de las mujeres en los procesos de fundación del continente latinoamericano.

Se evidencia, además, en la estructura del pasaje citado, la reconstrucción de una aparente “sustancialidad femenina” que recalca la necesidad de fijar el significante “mujer” y, de este modo, restarle peligrosidad y posibilidades de exclusión al sujeto femenino. Empleando términos arquetípicos, podría afirmarse que la Manuela Sáenz construida por Alvarado es muy cercana al ideal de Hera¹⁰ pues, al igual que esta figura mitológica se presenta como un ente absolutamente leal con una capacidad probada para seguir a su pareja más allá del nivel de compromiso de la misma. Por eso, ni Manuela ni Hera responden a las presiones sociales o culturales que las insten a abandonar al varón que han elegido como compañero.

La reconstrucción de la muerte de Bolívar que constituye, a su vez, uno de los episodios finales de la obra, reafirma estos rasgos en la protagonista. Indica la voz narrativa:

Si fuera la mujer desequilibrada; exaltada hasta tocar la frontera de la locura, como narran sus adversarios; si fuera el temperamento sensual, i la ambiciosa imperativa insolente, que atropella las normas de honestidad, para satisfacer sus impulsos execrables, Manuela no habría sentido dolor tan hondo, desolación tan inconsolable, al perder a su amado. Estaba en la plenitud de la vida: treinta i tres años; poseía la belleza y atracción

10. Aunque se trate de una lectura esencialista, derivada quizás de la posición central que ocupaba la autora en el campo intelectual del continente, se puede percibir un proceso de resignificación del arquetipo en la obra de Alvarado Rivera. Basta con recordar cuando en *La insurrección de Lilith* (2009), Filippo Giuseppe di Bennardo propone que: “Una mujer totalmente realizada tiende a engendrar ansiedad en el macho inseguro. Incapaz de poder con una multiplicidad de poderes condensados en una sola mujer, el hombre, desde la antigüedad al presente, ha visto a la mujer solo en uno u otro papel. Como corolario a esta ansiedad, las mujeres vírgenes eran consideradas útiles y beneficiosas, mientras que a las sexualmente maduras como Hera se las juzgaba destructivas y dañosas” (di Bennardo, 2009: 62). En *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar* la madurez sexual de Manuela no impide su lealtad ni el valioso aporte a la causa independentista que se desprende de la misma.

que habían cautivado al Libertador, i aprisionado su constancia, como no lo consiguió ninguna otra mujer. Con estas encantadas cualidades en su mayor esplendor, Manuela podría haber tomado otro amante, o un marido, un prominente político, satisfaciendo su ambición de poder.

Pero, no; Manuela Sáenz no era una ambiciosa vulgar: ella amó al héroe de la libertad; al genio de la epopeya de la independencia de la América Meridional. (Alvarado Rivera, 1952: 147-148)

En esta representación de la muerte de “El Libertador” que no necesariamente supone el fin del vínculo Bolívar-Sáenz, se trasluce la necesidad de justificar el amor de Manuela, que por cierto estaba enmarcada en un acto de adulterio, a los ojos de la ética cristiana. Con estas reflexiones, la autora restaura una figura frente a la institución que dominaba –y quizá todavía domina– el pensamiento peruano de mediados del siglo XX. Así pues, con la represión del deseo femenino, la racionalización y/o ideologización del vínculo entre Manuela y Simón, la identificación proyectiva o autoescritura de la autora reconocida por su postura feminista y la polarización de la virtud femenina, Alvarado Rivera consigue justificar la recuperación de esta mujer en la memoria histórica.

Al respecto, cabe destacar que esta autora peruana ostentaba una identidad pública en apariencia cohesionada, a partir de la cual podía organizar y distribuir roles sociales en el imaginario latinoamericano¹¹. Su identidad era, en principio, respetable, por ello debía perfilar a las heroínas de la Historia oficial reconstruidas dentro de sus ficciones sin alterar su propia imagen. De ese modo, el acercamiento con un primer hombre, era un engaño; con el segundo, una imposición; con Bolívar, una forma de cumplir con el deber.

11. Además de las referencias incluidas en el segundo apartado de este artículo, quizás valga la pena recordar a Lady Rojas Benavente cuando asegura que: “La visión renovadora y mediadora que Alvarado imprimió en su producción literaria, educativa, política y sociocultural impactó definitivamente en la historia de su época porque varios de sus programas de género se convirtieron en leyes y los cambios estructurales por una política democrática que instigó, siguen todavía vigentes en la actualidad [...] Exigió los derechos civiles-políticos para las mujeres, impulsó un código de los derechos infantiles, popularizó en la radio figuras históricas de mujeres desafiantes como Micaela Villegas, conocida como la Perricholi, y Manuela Sáenz, y con sus ensayos, cartas, peticiones y empresas socioeducativas hizo tambalear los cimientos de un sistema neocolonial y patriarcal que marginaba a mujeres, obreros, mineros, niños y capas indígenas” (Rojas Benavente, 2009: 210), es decir, cuando manifiesta el capital cultural con el que contaba la autora desde las primeras décadas del siglo XX.

Manuela no sería entonces un sujeto del deseo de género femenino, sino una mujer subyugada y leal al hombre que amaba y, como consecuencia de ello, al ideario independentista.

La heroína de *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar* fortalece y funda una genealogía accesible para las mujeres ilustradas de la clase alta latinoamericana, quienes si bien tienen capacidad de amar sin que medie un vínculo civil y pueden fijar posiciones ideológicas claras, también demuestran en sus acciones haber introyectado algunos dictámenes básicos del catolicismo. Esta ambigüedad hace que la identidad de buena parte de las intelectuales latinoamericanas del siglo XX, sobre todo aquellas que defendían el derecho a desear, la autonomía de pensamiento y la capacidad de protagonizar eventos fundamentales de la Historia, permanezca en esta obra sin pasado y sin grupo de adscripción.

En la obra de Olga Briceño, por el contrario, se emparenta a Manuela con otras representaciones del mapa subjetivo latinoamericano y, quizás porque la autora se encontraba al momento de publicar el libro, en una posición periférica dentro del campo intelectual, también se revalúan formas alternativas de saber. En principio, la novela termina con Manuela y Simón vivos, con lo cual, el sufrimiento por la pérdida del amado no va a ser relatado en esta obra. Aún más, la vida de Manuela después del fallecimiento de Bolívar solo será aludida brevemente en las primeras páginas del texto, en un apartado que lleva por título “Un epílogo que es un prólogo”.

Ahí se cuentan las últimas horas de vida de la protagonista y aunque se pueden leer en su interior algunos comentarios masificadores como “en aquel pueblo todos eran ahijados suyos [de Manuela] y todos se llamaban Simón” (Briceño, 1959: 8-9) y otros tantos que hacían depender las dos identidades tales como: “Libertadora del Libertador y Soldado de América” (Briceño, 1959: 11), el problema central del apartado sigue siendo la desaparición física de la heroína y las secuelas que deja en quienes sostuvieron alguna interacción con ella. La voz narrativa señala:

Ellas, las pescadoras, no sabían leer, ni poseían el conocimiento que se obtiene en los libros, pero tenían la otra sabiduría, la que no es adquirida sino legada intuitivamente de generación en generación, donde de la raza y de la verdadera aristocracia del espíritu.

Mientras la ignorancia de un universitario destruía documentos básicos para el estudio de un período importantísimo de la historia sudamericana, y las mezquindades políticas trataban de borrar de la faz de la tierra el re-

cuerto de una mujer que fue máxima heroína de esta misma historia, una hija del pueblo, una ignorante, ofrendaba a la muerta el homenaje de una vida nueva.

Al llamar a su hija Manuelita Sáenz, Andrea, la pescadora, iniciaba un proceso de reivindicación, de amor y de respeto que irá creciendo en nuestra América “como crece la luz cuando se esconden las sombras”. Porque aquella anciana paralítica, que murió atendida por la ignorancia, en la casa más pobre del más pobre pueblo peruano y que fue enterrada en un mísero fosario, había sido una de las grandes mujeres de América. (Briceño 1959: 10-11)

En un primer momento salta a la vista el deseo de humanizar la figura de Manuela a partir de varios movimientos que contradicen las demandas conductuales impuestas a las mujeres venezolanas durante el perezjimenismo.¹² Por ejemplo, aquí se habla de una ciudadana de origen humilde, que puede empobrecerse, envejecer y morir, que no es valorada por la cultura letrada porque la formación académica tradicional resulta insuficiente para comprender su subjetividad, pero también es una latinoamericana que integra –e, incluso, pareciera fundar– una genealogía de mujeres fuertes y deseantes.

La reivindicación del conocimiento popular permite que dentro de esta obra no se acerque la figura de Manuela a los cánones de heroicidad femenina establecidos por la Historia oficial. Asimismo, ayuda a deslizar las jerarquías a partir de las cuales se ha reconstruido la Guerra de Independencia para abrirle paso a una subjetividad altamente conflictiva. De esta forma, Briceño emplea

-
12. Convencionalmente, se le llama perezjimenismo al período de la historia de Venezuela transcurrido entre 1948 y 1958, fundamentado en la realización de lo que el por entonces presidente Marcos Pérez Jiménez llamó “El Nuevo Ideal Nacional”. Rafael Cartay (1999) define esta propuesta como: “la transformación del medio físico y el mejoramiento de las condiciones morales, intelectuales y materiales de los venezolanos, apoyado en el reordenamiento institucional del Estado y en el ‘planeamiento racional’ de sus acciones (Martín Frechilla, 1994: 112) En su discurso de clausura de la Semana de la Patria, pronunciado el 6 de julio de 1954, en la sede del Centro de Instrucción de las Fuerzas Armadas (Pérez Jiménez, 1954a), hablando entre militares, indicó que la filosofía política del régimen consistía en ‘encauzar la acción pública’, ‘orientar la actividad de la población’ y ‘formar una conciencia nacional para la grandeza y desarrollo de la patria’” (Cartay, 1999: 9-10) Esta propuesta excluía de plano la participación femenina que, como se había desarrollado ampliamente en las décadas de 1930 y 1940, debió ser retenida por medio de la puesta en circulación de distintos discursos performativos –como la telenovela, los concursos de belleza o las páginas de la mujer en revista de circulación nacional– entre los que se obligaba la reinserción de la mujer en el hogar para garantizar su belleza y su deseabilidad.

como mínimo tres ejes de diferencia para debatir la identidad de Manuela: la clase, el género y la etnicidad.

Así, la presencia de una mujer iletrada renueva la identidad de la Caballeresa del Sol, construida a lo largo de su vida como cercana al poder y dueña de la palabra escrita. El nacimiento de una nueva Manuelita Sáenz –hija de una pescadora– reorganiza los límites de esta subjetividad pues propone que no hay una única manera de ser mujer latinoamericana ni una vía para sobrevivir a los olvidos de la reconstrucción histórica. En el relato de la muerte de la protagonista, elaborado por Briceño, se evidencia una nueva relación significativa entre el sexo, el género y la identidad que apuesta por la diversidad de las identidades sociales. En ese proceso de divergencia la autora asienta la posibilidad de resistir al silencio oficial.

DE REENMASCARAMIENTOS Y CONTRAMEMORIAS

Si todos los “acontecimientos imaginarios” son el resultado de una violenta interiorización, de ello se sigue que la descripción genealógica debe ser uno de estos acontecimientos, un efecto narrativo de la narración que se propone contar. El desenmascaramiento de la narración supone –inevitablemente– su reenmascaramiento. De hecho, parece que la misma creatividad con la que uno/a intenta combatir la inhibición de la fuerza depende de manera esencial de esa inhibición. En este sentido, la represión parece avalar o responder tanto del ser que promete como del autor de ficciones, incluyendo ficciones conceptuales como la genealogía. La unidad de la voluntad atribuida a la promesa es ella misma efecto de una represión, un olvido, una incapacidad para recordar las satisfacciones que preceden a la represión y que esta se asegura de que no reaparezcan.

(Judith Butler, *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*)

Estas aseveraciones de Judith Butler contenidas en su libro *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*, constituyen una plataforma idónea para pensar el diálogo que se establece en la década de los cincuenta del siglo XX entre *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar*, de María Jesús Alvarado y *Manuela Sáenz, la divina loca*, de Olga Briceño. En esos años, la segunda ola del feminismo todavía no se había expandido por el continente americano, por tanto, la prosa conceptual de tema feminista –que contaba entre sus firmas la de María Jesús Alvarado– solo circu-

laba en reducidos espacios impresos: en periódicos y revistas que, a diferencia de lo que podía ocurrir con una novela o un poemario, no eran consumidos masivamente por los lectores.

Esto provocó que la escritura narrativa se convirtiera en un territorio muy fértil para el debate de posturas disonantes que –bien fuera por falta de espacio o por el deseo de presentarse ante un público lector más amplio– abandonaban el lugar del pensamiento teórico y pasaban a manifestarse en nuevos relatos y nuevas genealogías. De ahí que una figura céntrica en el campo cultural, como Alvarado, y otra escurridiza, como Briceño, pudieran coincidir en el tema a reconstruir dentro de sus ficciones, aunque –ciertamente– abordaran la escritura desde posiciones ideológicas diferentes.

Si bien cada una de estas obras aboga por un aparato reivindicativo diferente, no hay duda de que las dos abren la puerta para visualizar mejor una disputa que en términos conceptuales será conocida una década más tarde como “feminismo de la igualdad” vs. “feminismo de la diferencia”.¹³ El discurso de María Jesús Alvarado, por ejemplo, pareciera enfocarse en la reivindicación de la voz de Manuela, como esa identidad nueva que ingresa al campo intelectual y demanda la creación de categorías particulares para ser comprendida por el entorno, sin sufrir proceso de adecuación alguno. Paralelamente, Olga Briceño niega que las esencias identitarias existan o al menos establece que no están presentes al momento de construir las identidades de hombres y mujeres.

De ahí que pueda leerse como un gesto común a Alvarado y a Briceño la tendencia a pensar la posición de la mujer en la historia, a partir de una elaboración subjetiva fundamentada en una propuesta y/o postura teórico-filosófica. Por ello, las dos autoras elaboran un discurso que al mismo tiempo –como dice Judith Butler– da cuenta de Manuela –en cuanto ancla genealógica– y de ellas mismas –en tanto sujetos de la narración–. Ante este doble movimiento,

13. Aunque se trata de una disputa con muchas aristas, Joan W. Scott (1992) en su artículo “Igualdad versus diferencia: de la teoría postestructuralista” la resume del siguiente modo: “En los últimos años, la oposición ‘igualdad versus diferencia’ ha sido usada para caracterizar las posiciones feministas y las estrategias políticas en conflicto. Las personas que argumentan que la diferencia sexual es una consideración irrelevante en las escuelas, el empleo, los juzgados y las legislaturas son colocadas en la categoría de igualdad. Aquellas personas que insisten en que los llamados a favor de las mujeres deben ser hechos en términos de las necesidades, intereses y características comunes a las mujeres como grupo, son colocadas en la categoría de diferencia” (Scott, 1992: 91-92).

es posible pensar *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar*, de María Jesús Alvarado y *Manuela Sáenz, la divina loca*, de Olga Briceño, como acontecimientos violentos que se distancian de las grandes tendencias de la historiografía latinoamericana de mediados del siglo XX para, de ese modo, detonar las narraciones fundacionales de su entorno.

A simple vista, se pudiera pensar que este tránsito de la reconstrucción positivista a la individuación del pasado acercaría las dos obras a las llamadas escrituras de la memoria; sin embargo, ninguno de los dos textos concluye con la fundación de una Patria cohesionada ni con la creación de un lugar íntimo de arraigo. Por el contrario, las dos denuncian de algún modo la inestabilidad de los discursos fundadores y la arbitrariedad que subyace a cualquier proceso de rememoración. Valiéndose de las tensiones, estas autoras evidencian el proceso de simulacro que acompaña cualquier gesto de evocación del pasado y deciden tomar parte en uno de ellos o, lo que es lo mismo, se ubican en un espacio antagónico a las escrituras de la memoria que pretenden un espacio indiscutible donde pueda arraigarse alguna individualidad. Briceño y Alvarado transitarían entonces de la propuesta ética a la política.

Sin duda, en las dos ficciones estudiadas sí hay un peligro e, incluso, una tendencia a fijar significantes y sujetos en la Historia latinoamericana; no obstante, la teorización formulada por las dos autoras –vista en los comentarios explícitos acerca de la educación de las mujeres, de la forma como ha sido tratada Manuela por la historia y la superposición de elementos contradictorios en un mismo personaje– lo contrarresta, mientras ayuda a comprender que para ninguna de las dos autoras sus significados históricos son los primeros, ni mucho menos los únicos que acompañarán la lectura del proceso de Independencia.

Bajo esta premisa, se puede deducir cómo y por qué se produce al interior de estos dos textos una posición conciliadora con una de las figuras femeninas visibilizadas –al menos en condición de “amante” del héroe– por la Historia oficial, sin aceptar del todo el legado que les ofrece el campo cultural para erigirse como sujetos intelectuales latinoamericanos. Con su recorrido (contra)memorial, Alvarado y Briceño (de)construyen un sujeto histórico femenino que, lejos de generar certezas en el campo cultural, patentiza la irresolución de los conflictos de identidad y, con ello, reivindica la posibilidad permanente de “ser en las palabras”. Una opción accesible para cualquier individualidad marginal que viviera en la América latina de los años de 1950. *

Fecha de recepción: 17 mayo 2012

Fecha de aceptación: 6 junio 2012

Bibliografía

- Alvarado Rivera, María Jesús, “Los principios del feminismo”, *Independiente*, No. 179, s.p., 1915.
- (1952) *Amor y gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar*, Lima, Colegio Militar Leoncio Prado, 1952.
- Briceño, Olga, *Bolívar Libertador*, Madrid, Nuestra Raza, 1934.
- *Manuela Sáenz, la divina loca*, Washington, N.P., 1959.
- Burga, Mario, “Los Annales y la historiografía peruana (1950- 1990): mitos y realidades”, *Ciencias Sociales*, No. 1, 1995, pp. 11-33.
- Butler, Judith, *Mecanismos psíquicos del poder, teorías sobre la sujeción*, Madrid, Cátedra, 2011.
- Cartay, Rafael, “La filosofía del régimen perezjimenista: el nuevo ideal nacional”, *Economía*, No. XXIV, 15, 1999, pp. 7-24.
- Da Cunha, Gloria, “Su primera biografía novelada, sus primeros rasgos literarios: *Manuela Sáenz, la divina loca* (1950?), de Olga Briceño”, en *Alba de América* 26, No. 49-50, 2007, pp. 81-92.
- De Castro, Cristóbal, “Prólogo”, en Olga Briceño, *Bolívar Libertador*, Madrid, Nuestra Raza, 1934, pp. 7-13.
- Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós, 1987.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 1985.
- Di Bennardo, Filippo Giuseppe, *La insurrección de Lilith*, Sevilla, Arcibel, 2009.
- Donapetry, María, *Imagi/nación: la feminización del cine español y latinoamericano*. Madrid, Fundamentos, 2006.
- Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets, 2002.
- Girona Fibla, Nuria, “Ser escritora, ser escritura. Memorias de Juana Manuela Gorriti”, en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, coord., *La mujer de letras o la letraherida: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 309-324.
- Gamio, Enrique M., “A Manera de prólogo”, en María Jesús Alvarado Rivera, *Amor y Gloria: el romance de Manuela Sáenz y el Libertador Simón Bolívar*, Lima, Colegio Militar Leoncio Prado, 1952.
- González Deluca, María Elena, *Historia e historiadores de Venezuela en la segunda mitad del siglo XX*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 2007.
- Guardia, Sara Beatriz, *Mujeres peruanas. El otro lado de la Historia*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, Lima, autoedición, 1986.
- Jagoé, Catherine, “La misión de la mujer”, en Alda Blanco, Cristina Enríquez de Salamanca, y Catherine Jagoé, *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos del siglo XIX*, Barcelona, Icaria, 1998, pp. 21-54.
- Molloy, Silvia, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México DF, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 1996.

- Nieva de la Paz, Pilar, "Revisando el canon: hacia una selección crítica del teatro escrito por mujeres en la España de entreguerras", en Myriam Díaz-Diocaretz, y Iris M. Zavala, comp., *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)/V. La literatura escrita por mujer: desde el siglo XIX hasta la actualidad*, Barcelona, Antrhopos, 1998, pp. 155-184; pp. 69-78.
- Pantín, Yolanda, y Ana Teresa Torres, edit., *El hilo de la voz. Antología crítica de escritoras venezolanas*, Caracas, Angria, 2003.
- Plaza, Elena, "Teoría, método y fuentes en la historia de las ideas políticas venezolanas", en Miguel Ángel Rodríguez, comp., *Visiones del oficio: historiadores venezolanos en el siglo XXI*, Caracas, UCV, 2000.
- Quintero, Inés, "Mujeres y ciudadanas. La lucha por el sufragio femenino en Venezuela", en *Cuadernos del Cendes*, No. 46, 2001, pp. 53-71.
- Rivas, Luz Marina, *Las mujeres toman la palabra*, Caracas, Monte Ávila, 2004.
- Rojas Benavente, Lady, "María Jesús Alvarado Rivera. Primera feminista peruana", en, *Destiempos*, No. 19. 2009, pp. 209-228.
- S/A, "En la escuela normal de varones: la reforma de la educación femenina", *La Prensa* [1912], Edición de la tarde, 1913.
- Scott, Joan W., "Igualdad versus diferencia: los usos de la teoría postestructuralista", en *Debate feminista*, No. 5, 1992, pp. 85-104.
- Tuesta Soldevilla, Fernando, "El voto femenino", en *Caretas*, No. 1485, Edición electrónica, [<http://www.caretas.com.pe/1485/voto/voto.htm>], 1997.
- Warren, Karen J., "El poder y la propuesta del ecofeminismo", en Karen J. Warren, edit., *Filosofías ecofeministas*, Barcelona, Icaria, 2004.

Bocetos de una gramática liberal: de la glorificación del trabajo agrícola a la consagración simbólica de los Andes

MARÍA ALEJANDRA ZAMBRANO

Investigadora independiente

RESUMEN

El presente artículo se enfoca en las contradicciones del proyecto nacional ecuatoriano de principios del siglo XX en cuanto pretende subsanar identidades en conflicto dentro de las nuevas configuraciones sociales y espaciales. Para ello se examina la forma en la que Luis A. Martínez reconoce la ambivalencia de la modernidad al punto de confeccionar sus obras como alegorías de fallidas comunidades imaginadas. Tanto sus catecismos de agricultura como su novela *A la costa* (1905), además de contribuir a los debates intelectuales de la época sobre la participación del país en el moderno sistema-mundo capitalista, testimonian las contradicciones existentes dentro del liberalismo como ideología hegemónica. De ahí que los textos arriba mencionados sean considerados como bisagras que vislumbran lo nacional en lo liminar aunque todavía sin subvertir los desencuentros entre la clase dominante y la subalterna.

PALABRAS CLAVE: Estado nacional, nación, Luis A. Martínez, *A la Costa*, Revolución liberal, novela ecuatoriana, comunidades imaginadas, identidades.

SUMMARY

This article focuses on the contradictions of the Ecuadorian national project at the beginning of the 20th Century, related to how it intended to address identities in conflict within the new social and spatial configurations. In order to do so, it examines the manner in which Luis A. Martínez recognizes the ambivalence of modernity to the point of making his work into allegories of imagined failed communities. As such, his agricultural catechisms such as his novel *A la costa* (1905), in addition to contributing to the intellectual debates of the era on the country's

participation in the modern capitalist world-system, witness the contradictions existing within liberalism as a hegemonic ideology. Hence the aforementioned texts are considered to be hinges that envision the national but still without subverting disagreements between the ruling class and the subaltern one.

KEY WORDS: National state, nation, Luis A. Martínez, *A la Costa*, liberal revolution, Ecuadorian novel, imagined communities, identities.

EN 1830, LA República del Ecuador nace fragmentada. Residuos de pugnas políticas y económicas iniciadas en la colonia y acentuadas durante la Gran Colombia se agudizaron a lo largo del siglo XIX. La crisis productiva de Quito y la sierra centro-norte provocó que el rol de las haciendas se limitara al abastecimiento del mercado interno. En Cuenca y la sierra centro-sur, en cambio, los esfuerzos apuntaban a buscar nuevos mercados internacionales para los sombreros de paja toquilla y lograr así cierta autonomía con respecto al resto del país. Mientras tanto la costa, sobre todo aquellas zonas aledañas al puerto de Guayaquil y al río Guayas, se orientaba cada vez más a la producción y exportación de cacao, provocando un acelerado crecimiento de la región. Este desarrollo dispar de las tres regiones generó no solo la atomización del poder político, sino también un heterogéneo modo de ver y entender la nación.

En cuanto al número de habitantes del territorio nacional, según un censo de 1825, más de medio millón de personas vivía bajo la jurisdicción del departamento de Quito.¹ Durante la última década del siglo XIX, la población ecuatoriana se calculaba en más de un millón, tres cuartas partes de la cual estaba concentrada en la Sierra.² Pese al aumento poblacional de dicha zona del país, la provincia costeña del Guayas se convirtió en la sexta más poblada y Guayaquil alcanzó a Quito en número de habitantes. Según Ángel Rojas, “la diferencia entre las relaciones de producción de la Sierra y la Costa [...] han motivado y está motivando un espectacular desplazamiento de la población ecuatoriana de la primera región hacia la segunda”.³ Este fenómeno fue fruto del proceso migratorio que —a diferencia de otros países latinoamericanos

-
1. A. Kim Clark, *The Redemptive Work: Railway and Nation in Ecuador, 1895-1930*, Wilmington, Delaware, Scholarly Resources Inc., 1998, p. 74.
 2. Enrique Ayala Mora, “Historia y sociedad en el Ecuador decimonónico”, en *Historia de las literaturas del Ecuador*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/Corporación Editora Nacional, 2000, p. 21.
 3. Ángel F. Rojas, “La novela ecuatoriana: primera parte, 1830-1895”, en *Historiografía ecuatoriana*, Quito, Banco Central del Ecuador/Corporación Editora Nacional, 1985, p. 315.

como la Argentina o el Brasil– no alentó la migración extranjera, sino que estimuló la movilización interna de mano de obra. Así, los campesinos serranos se desplazaron a la costa en busca de empleo en las haciendas cacaoteras una vez que el sistema de obrajes entró en crisis. Cabe recordar que además, como explica Jean-Paul Deler, el movimiento migratorio también fue fruto de continuas catástrofes naturales –como terremotos y sequías– así como de disturbios militares y levantamientos indígenas que agravaron al atraso económico de la región andina.⁴

En general, la historiografía ecuatoriana sostiene que la costa fue desplazando paulatinamente a la sierra en su posición de eje de la economía. Mientras “los hacendados serranos trataban de detener la migración de trabajadores a la Costa, los plantadores del Litoral [...] trataron de atraerlos”.⁵ Esta pugna por la hegemonía económica provocó el debilitamiento de un poder político ya de por sí endeble,⁶ el mismo que estaba fraccionado en tres sectores: los ultramontanos (la derecha del garcianismo), los liberales católicos (progresistas) y los radicales. Tampoco hay que olvidar que, entre 1860 y 1875, la política se había desarrollado en torno a la figura de Gabriel García Moreno, presidente conservador y católico, cuyo asesinato en 1875 dio paso a una serie de gobiernos progresistas que impulsaron medidas más liberales, especialmente en el ámbito económico. Consecuentemente, creció la industria agroexportadora y de esta forma se sentaron las bases para lo que dos décadas más adelante se conocería como la Revolución liberal de 1895; movimiento radical liderado por Eloy Alfaro y con base social en las montoneras.⁷

Con el triunfo del liberalismo se promovió la transformación político-ideológica de mayores proporciones registrada en el país. Como explica el historiador Enrique Ayala Mora,

-
4. Jean-Paul Deler, *Ecuador: del espacio al Estado nacional*, Quito, IFEA/UASB/Corporación Editora Nacional, 2007, p. 233.
 5. E. Ayala Mora, “Historia y sociedad en el Ecuador decimonónico”, p. 34.
 6. Ayala Mora recuerda que “los criollos latifundistas que lideraron la separación de España tuvieron éxito al fundar el nuevo Estado y mantenerlo unido en medio de la inestabilidad inicial, pero no lograron consolidar un proyecto nacional como conductores de una unidad históricamente constituida que pondría las bases de un Estado-nación” (“Historia y sociedad en el Ecuador decimonónico”, p. 35).
 7. Las montoneras son los movimientos sociales más importantes del siglo XIX. Estaban compuestas por campesinos de la Costa o montubios. Surgen en 1825, y, aunque en un principio tenían carácter reivindicativo frente a la explotación de los hacendados, más tarde adoptaron un carácter político-liberal.

el estado recobró el control sobre amplias esferas de la Sociedad Civil que estaban en manos de la Iglesia. La educación oficial, el Registro Civil, la regulación del contrato matrimonial, la beneficencia, etc., fueron violentamente arrebatados de manos clericales y confiadas a una nueva burocracia secular. Del mismo modo, la Iglesia fue despojada de una buena parte de sus latifundios, mediante la llamada “Ley de Manos Muertas”.⁸

A la par de estas transformaciones, circulaba un discurso en ciernes que perseguía estrechar los lazos de filiación entre la sierra y la costa. Por este motivo, más allá de homogeneizar las prácticas gubernamentales en el territorio nacional, surgieron propuestas intelectuales para moldear la nación como una *comunidad imaginada*⁹ en la que el pueblo de ambas regiones se sintiera reflejado. Al respecto, A. Kim Clark señala que

Central to the liberal project was the effort to impose homogeneity on local, historically constituted diversity. Rather than homogenize identities, this project involved efforts to create homogenous administrative processes and to make state action felt evenly across the national territory.¹⁰

No obstante, para que estas acciones homogéneas fueran aceptadas en una nación fragmentada era necesario crear un campo discursivo dentro del cual se pudiera negociar las diferencias a la vez que subrayar –e incluso inventar– filiaciones simbólicas. El estudio que hace Clark de las conexiones entre la economía política y la cultura durante la época liberal en el Ecuador (1895-1925) demuestra el proceso de gestación de un “lenguaje de contención” que permitió que actores antagónicos llegaran a un consenso en cuanto a la integración del espacio nacional. Es así como la noción del ferrocarril como arteria de la integración económica también le proveyó a la élite ecuatoriana del campo discursivo y político para negociar sus propios intereses.¹¹ Si con la construcción del ferrocarril los serranos auguraban la circulación de sus pro-

8. E. Ayala Mora, “Historia y sociedad en el Ecuador decimonónico”, p. 21.

9. Para Benedict Anderson, la nación es una “imagined political community –and imagined as both inherently limited and sovereign” (p. 6). Es imaginada porque ninguno de sus miembros podrá conocer a sus compatriotas; es limitada porque tiene fronteras y soberana porque es libre. Finalmente, dice Anderson, es imaginada como comunidad porque implica camaradería entre sus miembros.

10. K. Clark, *The Redemptive Work: Railway and Nation in Ecuador, 1895-1930*, p. 11.

11. *Ibid.*, p. 37.

ductos en el mercado nacional, los costeños anticipaban una mayor movilización de mano de obra de la Sierra a las haciendas cacaoteras.

Parte de mi trabajo como crítica literaria se ha centrado en estudiar la manera en la que los proyectos políticos e intelectuales del Ecuador decimonónico perseguían la unificación nacional a través de la celebración de la fe católica, la incorporación del territorio oriental al imaginario nacional y la regeneración espiritual de la nación por medio de la educación de la mujer, entre otras estrategias retóricas. Siguiendo con esa línea de investigación, la intención de este artículo es proponer una lectura de la obra ensayística y novelística de Luis A. Martínez (1869-1909) como vehículo para analizar las contradicciones de la gramática liberal ecuatoriana.

Para ello, exploro dos ejes fundamentales del proyecto intelectual de Martínez. Por un lado, considero que los catecismos y tratados de agricultura que publicó entre 1897 y 1905 revelan su fe en el poder de transformación económica y moral del sistema agrícola serrano en contraposición al carácter mercantilista y degenerativo del modelo agroexportador costeño. Esta glorificación del trabajo agrícola dialoga con el interés de la clase liberal serrana por cambiar la percepción que se tenía de la región interandina: “[it] was also necessary for the highlands to be perceived as a source of national wealth and well-being rather than as a drag on national progress and development”.¹² En segundo lugar, sostengo que la representación del paisaje nacional tanto en la narrativa de Martínez como en su correlato pictórico articulan una visión de los Andes como síntesis de la nación liberal. Las descripciones panorámicas del Chimborazo, montaña que puede observarse ya sea desde la costa o la amazonía, lo significan como el símbolo que mantiene a la nación cohesionada. El paisaje –a diferencia del catolicismo del proyecto garciano que he explorado en otras ocasiones– sienta las bases simbólicas sobre las cuales opera el lenguaje liberal de contención y negociación.

12. *Ibid.*, p. 10.

IMAGINANDO AL ECUADOR A TRAVÉS DE LA AGRICULTURA

El texto catequístico es una obra organizada alrededor de un tema en forma de preguntas con sus respectivas respuestas; las mismas que a su vez son claras, concisas y directas. El uso de los catecismos políticos fue ampliamente difundido en Hispanoamérica a principios del siglo XIX. El historiador Rafael Sagredo señala que, a partir de 1810, los catecismos sirvieron para explicar temas que iban desde las luchas de independencia, la lealtad a la monarquía, hasta los derechos de las personas, los diversos tipos de gobierno, la defensa de la religión, incluso generalidades sobre educación y cultura. El objetivo de estos textos, según el mismo Sagredo, era el de “conformar y consolidar una nueva mentalidad colectiva acorde con los nuevos planteamientos de la modernidad”.¹³ Los catecismos, por lo tanto, no dejaron de ser una herramienta útil una vez emancipadas las colonias en Hispanoamérica. Al contrario, su uso continuó con el fin de expandir entre el pueblo nociones sobre agricultura, temas constitucionales, geografía política, física e histórica de las nuevas naciones.

Por ejemplo, en la introducción al *Catecismo de Geografía* de 1874, el escritor ambateño Juan León Mera (1832-1894) aduce que a falta de un texto para la enseñanza de geografía en los establecimientos de instrucción primaria, la publicación de la obra resulta imperativa ya que pretende solucionar esta deficiencia. La propuesta de Mera, efectivamente, está dividida en tres secciones, las cuales a su vez contienen diversos apartados. Las dos primeras corresponden a la “Geografía Física” y la “Geografía Política y Civil del Ecuador”; la tercera sección, titulada “Geografía Descriptiva e Histórica”, funciona como una primera tentativa, según Mera, con la que más adelante debería, de preferencia un historiador, continuar con el fin de concluir un Catecismo Histórico más detallado y extenso. Por su parte, el polifacético Martínez, además de escribir, escalar montañas, pintar y desempeñarse como activista liberal y diputado por su provincia, tuvo un especial interés en las ciencias agropecuarias.¹⁴ Para entender la manera en la que Martínez continúa con la tradición

13. Rafael Sagredo Baeza, “Actores políticos en los catecismos patriotas y republicanos americanos: 1810-1827”, en *Historia Mexicana*, vol. 45, No. 3 (enero-marzo, 1996), p. 504.

14. Diego Araujo Sánchez, “Estudio Introductorio”, en Luis A. Martínez, *A la costa*, Quito, Libresa, 2007, p. 50.

catequística de Mera en este artículo haré una lectura intertextual de su obra literaria y pedagógica.

En la primera sección de este artículo propongo una lectura de su novela *A la costa* (1904) en contraposición con sus tratados de agricultura, específicamente de *La agricultura ecuatoriana* (1903) –texto que recoge cuatro volúmenes publicados por entrega– y el *Catecismo de Agricultura* (1905) –manual abreviado para estudiantes de escuelas primarias. De esta forma, busco comprender el proyecto intelectual de Martínez de una manera más global. Si bien se ha mencionado el afán del autor en instruir al pueblo en cuestiones agrícolas, hace falta un análisis que exponga las razones por las que *A la costa*, más allá de ser un testimonio de la transición política, socioeconómica y literaria del Ecuador, atestigua lo que la Comisión de Agricultura del Congreso Nacional de 1890 reconocía como la fuente principal de la riqueza y el progreso nacionales.¹⁵ Antes que el comercio agroexportador o la incipiente industria, la agricultura era considerada como el sector productivo que redimiría al ecuatoriano. El trabajo en el campo, a diferencia de la empleomanía –producto de llegada de la modernidad al Ecuador– contribuiría tanto al progreso económico como moral de los individuos y de la comunidad.

Como afirma Clark, “what the railway was to do for the nation was mirrored by what new policies in policing and education were to do for individuals, awakening them from inertia through moral reform by work”.¹⁶ De la misma forma en la que Clark analiza la gramática de la redención nacional en el discurso sobre la construcción del ferrocarril ecuatoriano, se podría argumentar que la postura de Martínez, en lo que atañe al trabajo en las haciendas interandinas, revela uno de los ejes viables para la clase media del proyecto liberal: el trabajo en la pequeña hacienda interandina.

15. Juan Paz y Miño Cepeda, “La época cacaotera en Ecuador”, en Sonia Fernández Rueda, edit., *El ferrocarril de Alfaro: el sueño de la integración*, Quito, TEHIS/Corporación Editora Nacional, 2008, p. 53.

16. K. Clark, *The Redemptive Work: Railway and Nation in Ecuador, 1895-1930*, p. 46.

REUBICANDO EL LOCUS DE ENUNCIACIÓN

La publicación de *La agricultura del interior* (1897), *La agricultura ecuatoriana* (1903) y del *Catecismo de Agricultura* (1905) resalta el constante interés de Luis A. Martínez por modernizar y “ecuatorianizar” las prácticas agrícolas que sacarían al país del atraso económico y social en el que se encontraba a principios del siglo XX. Al igual que otros representantes de la ciudad letrada latinoamericana de la época –como los *bacharéis* brasileños y los médicos de la *Escola Tropicalista da Bahia*, por ejemplo–, considero a Martínez como un agente cultural que reubica el locus de enunciación del viejo al nuevo continente. Esto significa que si durante el siglo XIX las ciencias agrícolas eran una traslación del conocimiento teórico y práctico europeo a las naciones del nuevo continente, a partir de principios del XX el Ecuador será testigo de la reapropiación y ajuste de este conocimiento científico a la realidad local. De allí que los textos de agricultura de Martínez pongan de manifiesto, por un lado, la urgencia por reflexionar sobre la ‘diferencia colonial’ –aquel espacio donde las historias locales colisionan con la implementación de los diseños y saberes globales¹⁷ y por otro lado, el empleo del lente positivista liberal con el cual el autor analiza la influencia de la raza y el ambiente en el temperamento de los agricultores ecuatorianos.

Al igual que Juan León Mera en la introducción al *Catecismo de Geografía* (1875), Luis A. Martínez arguye que, pese a adolecer de perfectibilidad, *La agricultura ecuatoriana* (1903) satisface una necesidad urgente de la patria. En la introducción a este texto publicado en la ciudad de Ambato, Martínez señala que el país requiere de un tratado especial “en el que se debe tener en cuenta, las mil circunstancias locales y su modo de ser físico, económico y social”.¹⁸ Más adelante, reflexiona sobre cómo el agricultor europeo, “acostumbrado además a labrar un terreno empobrecido”, escribe sus tratados contemplando una serie de criterios que no son aplicables a la realidad de un país como el Ecuador el cual posee un terreno tan excesivamente fértil que muchas veces representa un obstáculo para los campesinos de la región del

17. Walter Mignolo, *Local Histories/Global Designs*, Princeton, Princeton University Press, 2000.

18. Luis A. Martínez, *La agricultura ecuatoriana*, Ambato, Imprenta Comercial de S.R. Porras, 1903, p. 3.

litoral.¹⁹ Por estas razones, el autor señala la necesidad de hermanar algunas de las teorías europeas “con la rutina o experiencia práctica, en todo lo que dicha rutina tenga de racional y probado como bueno”.²⁰ Es importante resaltar estas últimas palabras ya que, como se discutirá más adelante, de la misma manera como Martínez valora ciertas prácticas de los campesinos locales, también reconoce la precariedad de otras.

Aunque en la introducción a este tratado Martínez subraye la importancia de presentar un producto claro y accesible para el público, en el que se brinde igual espacio tanto a la ciencia como a las prácticas locales, sus argumentos están cargados de un sesgo positivista liberal. Martínez sentencia: “aceptaremos todo lo que creamos aplicable en procedimientos científicos al país, así como también las leyes sancionadas como buenas por la experiencia de los agricultores nacionales; pues nuestro lema es: *Ciencia y Experiencia*”.²¹ Por un lado, aboga por un método científico que más allá de autorizarlo para publicar un trabajo de esta índole, responda a “un código de los procedimientos de cultivo más racionales y más conformes a la ciencia y a nuestras fuerzas productoras”.²² El estudio de múltiples enciclopedias y tratados europeos junto con su experiencia directa en el agro serrano y su desempeño como administrador del Ingenio Valdez en la costa son prueba suficiente no solo de la autoridad de Martínez en lo que se refiere a la agricultura, sino de su fe en la ciencia positiva y el progreso.

Por otro lado, *La agricultura ecuatoriana* de Martínez refleja el discurso liberal que veía en la construcción del ferrocarril la concreción del viejo sueño garciano de unir física y simbólicamente la sierra con la costa: “es tiempo de despertar de nuestro marasmo, para que el tren nos encuentre en situación de poder aprovechar tan progresista redención. Ojalá nuestro humilde trabajo contribuya en una pequeña parte al progreso de nuestra patria”.²³ Indudablemente, Martínez preveía que la combinación entre prácticas agrícolas modernas “ecuatorianizadas” y la construcción del ferrocarril –que sería inaugurado en 1908– daría como resultado un desarrollo económico sostenible en el Ecuador. A diferencia de algunos terratenientes que temían pérdidas de

19. *Ibíd.*, p. 5.

20. *Ibíd.*, p. 4.

21. *Ibíd.*, pp. 5-6.

22. *Ibíd.*, p. 4.

23. *Ibíd.*, pp. 6-7.

capital y mano de obra con la llegada del tren a la Sierra, como señala Clark, Luis A. Martínez creía que

abundant harvests paradoxically led to ruin because prices were driven well below production costs. As a consequence, agriculturalists were discouraged from expanding production. With better transportation routes, a balance could be achieved between supply and demand; in their absence, the prices of agricultural products swung between extremes.²⁴

Las ideas de Martínez sobre la posición privilegiada del Ecuador como país agrícola, dadas sus particularidades geográficas y climáticas, se mantuvieron desde sus primeros tratados hasta la publicación del *Catecismo de Agricultura* para las escuelas primarias en 1905. Un cultivo racional y científico del territorio nacional, sobre todo del oriental y litoral lograrían que el Ecuador llegara a ser rico como ninguna otra nación en la América.²⁵

Aunque Martínez cree en el progreso sustentado en la explotación agrícola moderna, su discurso positivista también delata la visión del autor respecto a la influencia de la raza y el ambiente en el agricultor ecuatoriano. Si por un lado el peón rural es sobrio y resistente a la fatiga, también es “refractario”. Esta característica de rebeldía, la cual impide al peón a seguir meticulosamente las instrucciones descritas en las obras extranjeras, hace que Martínez sienta la responsabilidad de escribir un texto que pueda ser fácilmente comprendido por el campesinado. No obstante, se debe analizar con cautela las descripciones sobre el trabajador costeño. Si bien valora la práctica montubia del desbosque o desmonte por ser superior a las correspondientes europeas, también condena la naturaleza despilfarradora del campesino costeño: “una producción media de 25 quintales por cuadra, ya remuneraría largamente al agricultor de cualquier parte del mundo, mas no al montuvio [sic], derrochador y rumboso por naturaleza”.²⁶ Aferrarse a explicaciones ambientalistas y raciales para justificar las particularidades del campesinado serrano y costeño podría resultar contradictorio. Así como Martínez adapta las nociones agrícolas modernas del extranjero a la realidad local, también insiste en mantener el paradigma positivista de las razas en relación con el clima. Esta aparente con-

24. K. Clark, *The Redemptive Work: Railway and Nation in Ecuador, 1895-1930*, p. 105.

25. Luis A. Martínez, *Catecismo de Agricultura*, Quito, Imprenta Nacional, 1905, pp. 4, 129.

26. *Ibid.*, p. 202.

tradicción podría considerarse como una estrategia para denunciar la ineficacia del sistema de hacienda y de peonaje del agro ecuatoriano.

El tratamiento que hace Martínez del peón de la costa y del hacendado serrano será más ampliamente analizado en la siguiente sección. Si en *La agricultura ecuatoriana* se anticipa la posición del autor respecto a la influencia de la raza y el ambiente en el montubio, con la publicación de la novela *A la costa* (1904) Martínez presentará además de una de las primeras muestras del naturalismo literario en el Ecuador, una estrategia contestataria al discurso liberal sobre el montubio y la agricultura como motor económico del país.

HACIA LA GLORIFICACIÓN DEL TRABAJO AGRÍCOLA EN EL CAMPO SERRANO

El lema de “Ciencia y Experiencia” al que se adscribe Martínez en sus tratados de agricultura también es aplicable a su obra de ficción. La reflexión que hace el personaje principal de la novela en un momento de desencanto le sirve a Martínez para criticar la postura de otros escritores que, sin haber sufrido en carne propia las desventuras del trabajo en el campo, se refieren a ellas:

¿Y cuál la compensación de esas fatigas?, ¿cuál el lenitivo para esos eternos días de miseria? ¿En dónde estaba la poesía del trabajo tan cantado por poetas que nunca lo conocieron? ¿Sería en un escritorio, cómodamente sentados, a cubierto de la intemperie y explicando en bellos versos penalidades que nunca las sintieron?²⁷

Tanto su conocimiento agrícola como su experiencia en el campo autorizan a Martínez para publicar en 1904 la que sería su única novela: *A la costa*. Por un lado, este texto precursor del realismo social de los años de 1930 es un testimonio de su conocimiento sobre el campo serrano y costeño, de su trabajo como administrador de una plantación de caña de azúcar y del deterioro físico producto de enfermedades tropicales. Por otro lado, la novela se convierte en una apología de un modelo agropecuario serrano al criticar su contraparte mono-exportadora costeña y abogar por la construcción de mejores vías de acceso a las haciendas del interior del país. Sin embargo, uno de los aciertos de la novela, el mismo que se constituiría en eje central de su

27. Luis A. Martínez, *A la costa*, Quito, Libresa, 2007, p. 212.

imaginario nacional, es la glorificación del trabajo del campo como el único capaz de proveer a la clase media la independencia, dignidad y moral necesarias para progresar como nación moderna.

Martínez construye la trama de *A la costa* alrededor de múltiples oposiciones. Si la familia quiteña Ramírez representa los valores del antiguo conservadurismo, entonces, los Pérez –pequeños propietarios del interior– encarnan los valores de la familia liberal. Si la capital parece no haber sufrido cambios drásticos desde la época del garcianismo, Guayaquil emerge como el nuevo centro de la actividad capitalista agroexportadora. Si los eventos de la primera parte de la obra ocurren en la ciudad, la trama de la segunda sucede en el campo costeño. En cuanto a esta oposición entre civilización y barbarie, una visión reduccionista de la obra de Martínez se limitaría a subrayarla sin detenerse en el análisis de lo que planteo, es una relación antagonica más compleja; no es lo mismo hablar del campo serrano que del campo costeño.

En este sentido, el simbolismo que encierran los nombres de las dos haciendas de la obra así como la descripción que hace la voz narrativa de ambas indica la posición del autor respecto al rol de la agricultura en el futuro socioeconómico y simbólico de la nación. Desde hace más de cien años, la hacienda serrana “El Huaico” es el patrimonio de la familia Pérez. Respecto al estado de la misma el narrador señala:

[La familia Pérez] la ha sabido conservar sin menoscabo y antes bien, con notable aumento; porque los desmontes de los pajonales están ya situados en los últimos extremos a donde pueden llegar la cebada, y los chaparros de las laderas han desaparecido para dar lugar a las hierbas forrajeras. Por el cuidado de los potreros, por la abundancia de alfalfares y por mil otros detalles, se conoce a primera vista que el dueño es agricultor y amante de la tierra.²⁸

La atención que presta Martínez a la descripción de esta propiedad no es arbitraria. Una lectura de la novela en contraposición con sus anteriores tratados sobre agricultura demuestra que un modelo sustentable de producción amerita el uso eficaz del suelo. Por ejemplo, la limpieza de los pajonales –terreno difícil de cosechar– puede volver a la tierra apta para el cultivo de la cebada. Cuando la voz narrativa deduce que el dueño es “agricultor y amante de la tierra”, se rechaza por eliminación el modelo de hacienda costeño. En dicho

28. *Ibid.*, p. 77.

modelo, los dueños son comerciantes antes que agricultores, lo que conduce a la hacienda a operar bajo un sistema mercantil que desatiende, además de las necesidades de la tierra, la de sus peones. “El Huaico” –que en quichua hace referencia a una masa de lodo que al desprenderse de las altas montañas causa el desbordamiento de ríos– representa un modelo agrícola sustentable y moderno que busca sepultar concepciones conservadoras del trabajo y reduccionistas de la civilización. A diferencia de lo que opinan aquellos que menosprecian el campo, “una hermosa hacienda [cuenta] con las comodidades de la vida civilizada”.²⁹ El aprovechamiento de la tierra y una acertada administración de las haciendas pueden convertirse en un modelo económico sustentable para la clase media ecuatoriana.

Por su parte, la hacienda cacaotera “El Bejucal” toma su nombre de una planta enredadera y trepadora propia de regiones tropicales. “El Bejucal”, por consiguiente, simboliza la antítesis entre la vida y la muerte, la abundancia y fertilidad extrema de una región que, a su vez, asfixia a quienes pretenden dominarla. Cuando Salvador Ramírez acompañado de varios peones de la hacienda, de la que pronto sería administrador, llega al linde del bosque costeño observa que:

La selva tropical en toda su salvaje belleza estaba allí. La tierra fecunda por el sol y la lluvia tenía furia creadora. El matapalo informe, de troncos múltiples soldados en uno solo, la palma real, el inmenso ceibo, la balsa de copa horizontal como la de los pinos de Italia, y mil árboles más, desconocidos para Salvador, todos de dimensiones monstruosas, desacostumbradas en la sierra, estaban allí afanosos por vivir, por crecer, por multiplicarse, tomando por asalto el poco de luz que divisaban entre las gigantescas copas de los reyes del bosque.³⁰

La sorpresa pronto se torna en hastío cuando reflexiona sobre cómo

esa misma potencia que fecunda en una noche la semilla confiada a la tierra, esa misma lujuria que hace crecer las plantas a la vista del hombre y cubre de un cortinaje de inmensas hojas un árbol decrepito, engendra también esas miríadas de seres invisibles que en un afán de vivir, matan en poco tiempo al hombre robusto y al árbol colosal.³¹

29. *Ibid.*, p. 80.

30. *Ibid.*, pp. 206-7.

31. *Ibid.*, pp. 221-222.

Poco a poco Salvador descubre que “El Bejucal” no es un paraíso, que la vida en esa hacienda es, al igual que los conventos e iglesias católicas de Quito, “prisión sin esperanza de libertad, un embrutecimiento del espíritu, una lucha sin tregua contra el clima, los bichos venenosos y los hombres”.³² Ya el mayordomo Fajardo le había advertido a Salvador: “si Uté cree que trabajar de agricultor es cosa fácil, etá equivocao. No es lo mismo que quemarse pestaña sobre libros”.³³ Pese a este ultimátum, Salvador decide aprender a manejar el machete y conocer las técnicas montubias para la plantación del cacao. El trabajo, que en un principio parecía descomunal, pronto resulta alentador. Hacia el final de la obra, Salvador gana la confianza del dueño de la hacienda, logra un ascenso y aumento de sueldo, se ve “rejuvenecido moralmente”, siente “energías nunca sospechadas y una voluntad férrea para el trabajo”.³⁴ Incluso bromea con su esposa diciéndole “vaya, que he resultado agricultor”.³⁵ Cuando la novela parece llegar a un final feliz, Salvador contrae una enfermedad de las regiones tropicales y muere con los ojos fijos en el volcán Chimborazo recordando a su familia y sus años de infancia en la serranía ecuatoriana. Las bases naturalistas sobre las que se asientan la construcción de los personajes de *A la costa* no es impedimento para leer la glorificación del trabajo del campo que plantea Martínez.

A pesar de que el comercio y la magistratura compiten por la fuerza laboral en las dos ciudades más importantes, Quito y Guayaquil, la falta de capital o de padrinos en el sistema burocrático impiden a muchos ciudadanos honrados optar por un camino que no sea otro que el de la mendicidad, la prostitución, la religión o el crimen. Martínez deja clara su postura en la reflexión que hace Salvador cuando ve como inevitable la ruina de su familia: “¿En qué podría ganar el pan antes de recibirse? ¿En un empleo? Sí, en un empleo, desde tan joven, anulándolo para el trabajo independiente, haciéndole adquirir el hábito de la empleomanía, que se pega al hombre como el vicio de la embriaguez”.³⁶ La independencia a la que se refiere Salvador es la misma de la que goza Luciano cuando luego de abandonar sus estudios de leyes en la

32. *Ibíd.*, p. 212.

33. *Ibíd.*, p. 197.

34. *Ibíd.*, p. 250.

35. *Ibíd.*, p. 251.

36. *Ibíd.*, p. 95.

capital, regresa a la hacienda familiar “El Huaico” para acompañar a su padre en las faenas agrícolas. De ahí que el narrador señale que

Luciano, en tanto que por dar gusto a su padre, visitaba los diversos trabajos de la hacienda, comparaba mentalmente la vida sana y fecunda del hombre que cultiva la propia heredad, con la artificial y un tanto amarga e improductiva del empleado, o rentero de las ciudades. Nació entonces en el joven la idea de la *dignidad e independencia* que proporciona únicamente el dinero obtenido en la diaria labor, sin el temor de catástrofes políticas o cambios de suerte. Vio con claridad la senda que debía seguir para que su vida fuera útil y no una carga social.³⁷

En la segunda parte de la novela Salvador decide emprender un viaje a la Costa luego de haber servido en las filas conservadoras infructuosamente durante cinco años. Esta resolución parece alentadora. Cuando por primera vez el paisaje de la costa se le presenta a Salvador como una llanura infinita bajo un cielo claro, pensó que “en el fondo de ese horizonte sin fin, le esperaba la libertad, tal vez la dicha hasta entonces desconocida; le esperaba el trabajo que produce independencia”.³⁸ Sin embargo, pronto llega el desencanto. El lector recuerda que desde los primeros capítulos de la novela, Salvador lleva la carga de la herencia y la influencia del ambiente. Él es manso y débil,

poco comunicativo con los de su edad...las fuerzas físicas que principiaban a manifestarse pronto, y con ellas el carácter futuro, [estaban] atrofiadas por la falta de ejercicio y de aire, apenas se esbozaban en un cuerpo delgado y débil y en un rostro pálido con grandes ojos azules dulcísimos, sombreados por cabellos finos color de oro. Salvador a los doce años se demostraba apenas ocho y tenía ese algo inexplicable, como anuncio cierto de los que han de morir jóvenes y que solo están en el mundo de paso.³⁹

Este tratamiento naturalista de los personajes de *A la costa* sirve a Martínez para apoyar la noción “mente sana en cuerpo sano”. Esta propuesta que refleja el discurso higienista en boga en los círculos liberales buscaba reformar la educación ecuatoriana con el fin de tener trabajadores saludables y fuertes. Asimismo, Martínez se vale del destino del personaje principal para criticar

37. *Ibid.*, p. 135.

38. *Ibid.*, p. 176.

39. *Ibid.*, p. 50.

el regionalismo que mantiene divididos a los ecuatorianos. Salvador, como señala el narrador, es un extranjero en su propia patria, es “como si la Sierra no fuera parte del hermoso país de Atahualpa y de Sucre”.⁴⁰ No obstante, el reparo más importante que hace Martínez de la coyuntura socioeconómica y política del Ecuador radica en el sistema de hacienda costeño, que embrutece a quienes trabajan en ella. De ahí que el siguiente proyecto intelectual de Martínez haya sido la publicación de un catecismo de agricultura con el fin de educar a los estudiantes de primaria sobre la dignidad e independencia que ganan aquellos que se dedican a las labores del campo.

LLENANDO LOS VACÍOS DE LA PATRIA

Luis A. Martínez es un intelectual a quien, al igual que Juan León Mera, le preocupó la educación de la juventud ecuatoriana. Su *Catecismo de Agricultura*, publicado en 1905, responde a la necesidad de fortalecer y mejorar la instrucción agrícola de un país cuya población se dedicaba mayoritariamente a cultivar el campo. Valiéndose del argumento sobre el descuido en el que se encontraba esta parte del conocimiento y con el propósito de “llenar este vacío, siquiera en parte”, Martínez presenta el texto a los escolares primarios.⁴¹ Asimismo cabe resaltar que tanto Mera como Martínez reconocen la imperfección de sus obras por lo que esperan que “otras personas más inteligentes y entendidas, dediquen su tiempo a la patriótica labor de extender entre el pueblo”,⁴² la historia nacional –en el caso de Mera– y los conocimientos agrícolas modernos –en el caso del catecismo de Martínez.

Al igual que los textos antes analizados, el *Catecismo de Agricultura* también deja entrever dos de los focos principales del pensamiento intelectual de Martínez. En primer lugar –y al igual que en el *Tratado de Agricultura* de 1903– el autor hace hincapié en la necesidad de adaptar los conocimientos venidos del extranjero a la realidad local. Por este motivo asevera haber tomado “todo lo que [ha] considerado claro, útil y aplicable a nuestra manera de ser”.⁴³ En segundo lugar, Martínez expresa directamente su posición respecto al trabajo del agricultor a través de la glorificación de la labor en sí misma y de

40. *Ibíd.*, p. 240.

41. L. A. Martínez, *Catecismo de Agricultura*, p. iii.

42. *Ibíd.*, p. iv.

43. *Ibíd.*

la descripción del propietario, mayordomo y peón de una buena hacienda. La glorificación de la agricultura como la única capaz de garantizarle al hombre independencia, dignidad y libertad se ve reflejada en el siguiente comentario: “[l]a más noble de las ocupaciones del hombre es la de cultivar la tierra. Muchos grandes hombres han sido labradores y las naciones más poderosas fincan su poder en el cultivo de la tierra”.⁴⁴ Por consiguiente, Martínez ve en el cultivo del campo tanto el progreso individual como el de una nación que confiaba en el nuevo credo liberal.

Martínez señala que para que los cultivos y negocios de una hacienda tengan éxito es necesario que haya “unión e igualdad moral” entre propietarios, mayordomos y peones. Solo así se logrará que “los trabajos se hagan regulares, exactos y perfectos”.⁴⁵ Un buen hacendado, manifiesta el autor, trabaja personalmente en su propiedad. De esta forma, no solo que dirigirá las tareas de una manera “progresiva, científica y racional”, sino que también sabrá disponer de mejor manera el capital de la hacienda, tendrá más libertad para implementar los cambios que sean necesarios y dirigirá de manera más eficaz a sus empleados. Respecto a esto último, un buen propietario debe demostrar siempre justicia, firmeza y benevolencia, y se limitará al uso del castigo ya que “lo que no consiga por él, conseguirá seguramente con la bondad”.⁴⁶ Un mayordomo, por su parte, debe además de ser honrado y activo, recibir un buen sueldo. Los lazos de confianza entre propietario y mano derecha solo se pueden estrechar cuando exista “mutuo cariño”. Es interesante notar que Martínez cree que la vigilancia constante –sin herir el “amor propio” del mayordomo– es clave para el buen manejo de la hacienda. Finalmente, la descripción del peón se limita a reforzar la idea de que debe ser sumiso, obediente, de buenas costumbres y “sobrio sobre todo en las bebidas”.⁴⁷

Las descripciones de los tres ideales de trabajadores de la hacienda interrandina explicarían la crítica de aquellos que laboran en las haciendas costeñas en la novela *A la costa*. Gómez, uno de los pocos serranos que trabajan en la hacienda cacaotera, le explica a Salvador que, pese a que el administrador es una calamidad y los peones unos bandidos, “El Bejucal” es un paraíso. En el fondo, este es un comentario optimista. Aunque el dueño de “El Bejucal” es

44. *Ibíd.*, p. v.

45. *Ibíd.*, p. 67.

46. *Ibíd.*, p. 66.

47. *Ibíd.*, p. 67.

un hombre “honrado y bondadoso”, no vive en la hacienda. La visita anual de este hombre de negocios no es suficiente como para mantener vigilados a sus empleados. Además, si bien la honradez y aptitud del mayordomo Fajardo eran suficientes virtudes para dominar a la “guerrilla de fascineros”, estas no compensaban su ignorancia y rebeldía. La comparación entre el ideal del peón del *Catecismo* con los personajes montubios de *A la costa* revelan la crítica de Martínez acerca del sistema de peonaje costeño. Cuando el propietario Velásquez “comprendió que para administrar una hacienda como El Bejucal, no solamente necesitaba un hombre como Fajardo, apto para el trabajo físico, sino otro que reuniera ciertas condiciones de honorabilidad y educación, para así levantar un tanto el nivel moral de esos peones embrutecidos por el alcohol y las pasiones más innobles”,⁴⁸ Martínez insta a reevaluar las relaciones laborales entre la oligarquía cacaotera y el campesino montubio así como también abogar por el mejoramiento de rutas de transporte que conecten el campo con los puertos.

El hecho de que la hacienda se encuentre alejada de Guayaquil y de que el viaje tome cuatro días por canoa hace que esta región se convierta en el “aliciente para que los criminales fueran al Bejucal en busca de refugio y trabajo”. Los criminales, según Martínez, no podrían aportar con las cualidades morales y la sensatez necesarias para hacer de la producción cacaotera una actividad sustentable. Tal es el rechazo hacia el modelo laboral agroexportador que los personajes montubios son los únicos en la novela que no cuentan con nombre propio. El “Cortado”, el “Rana”, el “Pachay” y el “Corvina” son algunos de los campesinos de cuadrilla que trabajan en “El Bejucal” y cuya representación zoomorfa está en los antípodas del hombre libre y digno de la hacienda “El Huaico”.

Sin embargo, a diferencia del tratado y de la novela, Martínez centra el análisis del *Catecismo* en el cultivo de la zona interandina. Así, aclara que dejaba “para otra ocasión más apropiada el escribir un texto relativo a la Agricultura de la Costa”.⁴⁹ Una de las pocas referencias sobre esta región del Ecuador se encuentra en el apartado relacionado con el cultivo de cereales; la única información que Martínez proporciona sobre el cultivo del arroz es que “engendra en los países donde se lo cultiva con fiebres malignas”.⁵⁰ Después

48. L. A. Martínez, *A la costa*, p. 246.

49. L. A. Martínez, *Catecismo de Agricultura*, p. v.

50. *Ibid.*, p. 19.

de todo, *A la costa* y sus escritos sobre agricultura son una prueba de la propuesta andinista de Martínez. El haber experimentado el trabajo agrícola en la costa no fue suficiente para que lograra incluir a esta región en el imaginario nacional de principios del siglo XX. De la misma manera en que Juan León Mera fracasa en su intento por incorporar al Oriente en la idea de nación de finales del XIX, se podría argumentar que a pesar del carácter acusatorio de la obra de Martínez, su proyecto de conexión física y simbólica de las dos regiones más antagónicas del Ecuador quedaría postergado una vez más.

La siguiente sección analiza cómo las representaciones literarias y pictóricas del paisaje de Martínez revelan, más allá de una visión desarticulada de la geografía nacional, la posibilidad de ser leídas como narrativas que celebran a los Andes como la síntesis de la patria. De esta forma, el trabajo de Martínez hace eco de lo que se planteaban los liberales ecuatorianos de finales del XIX. La Sierra debía entenderse como la columna vertebral de un país al cual le urgía conectar física y simbólicamente a sus regiones para así resurgir del marasmo social, económico y moral en el que se encontraba desde la época del garcianismo.

IMAGINANDO AL ECUADOR A TRAVÉS DEL PAISAJE

Luis A. Martínez, además de dedicarse a la agricultura y a la política, demostró interés en la exploración de las montañas ecuatorianas y virtud para pintarlas. A juzgar por Alexandra Kennedy-Troya, la representación del paisaje resultaba central a finales del siglo XIX⁵¹ y principios del XX ya que constituía “una nueva forma de leer y crear en la nación, de sentirse parte de la misma”.⁵² Las narrativas nacionales, por consiguiente, pasaron a convertirse en narrativas

51. Refiriéndose a la producción de paisajes en la segunda parte del siglo XIX mexicano, Jorge Cañizares-Esguerra arguye que los artistas –entrenados también en ciencias como la geología– produjeron representaciones del paisaje que pueden ser entendidas como alegorías históricas de la nación. Es así que en la producción pictórica de estos intelectuales pueden leerse varias capas de la historia nacional, incluidas la historia precolombina, colonial y republicana de México.

52. Alexandra Kennedy-Troya, “El territorio y el paisaje: una declaración de principios”, en Alexandra Kennedy-Troya, edit., *Escenarios para una patria: paisajismo ecuatoriano 1850-1930*, Quito, Museo de la Ciudad, 2008, p. 12.

de la naturaleza, en trazados cartográficos, en itinerarios religiosos, en catecismos literarios o paisajes de una naturaleza admirable capaz de sentar las bases simbólicas de la nación liberal ecuatoriana.

De forma particular, la ascensión a volcanes y nevados le sirvió a Martínez no solo para tomar apuntes de las impresiones que le causaba un paisaje agreste, sino también para hacer bocetos y estudios de la geografía y la luz de los Andes. Dichos estudios, que serían transferidos tanto a su obra de ficción como a sus pinturas, revelan un entendimiento del paisaje como el único elemento capaz de unificar a la nación. Si la religión no había logrado romper los prejuicios regionales, el paisaje –junto con el proyecto redentor liberal encarnado en el ferrocarril– sentaría las bases simbólicas del nuevo Ecuador. La segunda parte de este artículo se centrará en la representación del territorio tanto en las cartas de viaje como en la novela de Martínez con el propósito de explicar el uso político de sus paisajes fundacionales.

BOCETOS DE UN PAISAJE NACIONAL

En las cartas de viaje, Martínez se reconoce como explorador. Como tal, le da importancia a la observación del paisaje y justifica sus imprecisiones aduciendo no ser ni científico ni artista. El interés de Martínez por el andinismo está en sintonía con una amplia trayectoria de exploraciones de los Andes y el Oriente ecuatorianos, que empezaron con la llegada de Alexander von Humboldt (1769-1859) a principios del XIX y que continuaron con la de ascensionistas y vulcanólogos hacia mediados del siglo, entre quienes destacan Moritz Wagner (1813-1887), Edward Whymper (1840-1911), Hans Meyer (1858-1929), Wilhelm Reiss (1838-1908) y Alfons Stübel (1835-1904).

Martínez, quien estaba al tanto de los esfuerzos de estos extranjeros, emprendió sus propias ascensiones con el objetivo de contemplar la naturaleza ecuatoriana en su totalidad y de realizar estudios pictóricos y bocetos sobre los Andes. Pese a que en sus primeras cartas de viaje se describa como un amateur, en la corta autobiografía escrita poco antes de su muerte Martínez sintetiza lo que podría considerarse como su postura en cuanto al tratamiento del territorio nacional: “el paisaje no debe ser solo una obra de arte, sino un documento pictórico-científico”.⁵³ Como se discutió en la primera parte de este artículo,

53. Luis A. Martínez, *Andinismo, arte y literatura*, Quito, Abya-Yala, 1994, p. 12.

los escritos de Martínez sobre agricultura denotan el tratamiento del paisaje como documento científico. Las descripciones que hace de dicho paisaje tanto en sus cartas como en la novela *A la costa*, por otro lado, corroboran el valor artístico del territorio nacional, especialmente de los Andes.

Siguiendo la tradición humboldtiana, Martínez presenta visiones panorámicas del territorio nacional. El artista, desde la cima, contempla la totalidad y lo sublime del paisaje. Por ejemplo, en su primera carta de viaje, “Ascensión a la cima del Tungurahua” (1900), reconoce las limitaciones del lenguaje para “describir lo indescriptible”.⁵⁴ Su capacidad narrativa, sin embargo, no es la única en experimentar estas deficiencias; su ‘paleta de artista’ también se muestra inútil delante de lo sublime del paisaje. Martínez confiesa

Todo lo soñado por mi calenturienta impotencia de artista está allí, todos los tonos de una paleta divina están a mi vista; todas las suavidades de un disfumino mágico están patentes en esas lejanas cordilleras y todas las pompas maravillosas del iris en ese mar infinito de nieblas que cubre la región Oriental.⁵⁵

Esa misma afición por el paisaje y gozo producto de su contemplación desde la altura o desde una cúspide, es también compartida por Luciano Pérez. Cuando el joven liberal regresar a vivir en la hacienda paterna tras abandonar sus estudios de derecho en la capital, el narrador nos cuenta que

en esas alturas, rodeado de la inmensa poesía de los páramos, era otro hombre, otro ser diverso, más imaginativo, más valiente, si cabe, y más dueño de sí mismo. Nada le gustaba tanto como trepar a uno de esos picos resquebrajados por las intemperies de los siglos, y dominar desde allí, sobre un dosel de nieblas, la confusión sublime de cordilleras, valles solitarios y gigantes nevados. En cada lagunilla, en cada mancha de bosquecillos negros, en cada roca, en cada hilera encontraba la poesía de la verdad, la poesía de la naturaleza y no esa fingida y académica cantada por poetas enfermos de vaciedad e impotencia. Luciano tenía, ¡cosa rara! Para su organismo moral fuerte y atrevido, una innata afición a los paisajes solitarios y agrestes en medio de los cuales su imaginación encontraba goces múltiples y desconocidos.⁵⁶

54. *Ibid.*, p. 28.

55. *Ibid.*, p. 29.

56. L. A. Martínez, *A la costa*, p. 136.

Esa misma “afición a los paisajes” y gozo del artista frente a la naturaleza que experimenta Luciano también predomina en la cuarta carta de Martínez sobre sus impresiones en la Cordillera de los Andes: “Ayer y hoy” (1900). Pese a que la contemplación del “páramo sublime” y de la “naturaleza virgen” junto con la libertad del hombre alejado de las miserias de la vida urbana se erigen como tema central de la carta, la segunda mitad del texto cuenta con un giro sorpresivo. Se asume que Martínez ya no es el mismo autor de las cartas anteriores. Un narrador envejecido recuerda que antaño ni el egoísmo ni el escepticismo habían herido el alma joven: “entonces veía en cada hombre, un hermano, en cada cuadro de la naturaleza, un poema divino. Entonces era bueno y religioso, no estaba maleado por las tempestuosas pasiones de la juventud, ni asediado por los vicios”.⁵⁷ Años después, ante el mismo escenario natural, Martínez confiesa su deseo por “despertar un instante del marasmo que [lo] mata”.⁵⁸ Aunque el narrador culpa al materialismo por la pérdida del gozo artístico, se podría plantear que el tono pesimista de la carta refleja el desencanto que produjo el estancamiento social, económico y moral de la nación pese a las promesas de la Revolución liberal. Esta misma desilusión reaparece en su autobiografía cuando expresa que uno de los rasgos más dominantes de su carácter es el “amor entrañable a la naturaleza, al arte, a la Patria; a esta última sobre todo, tanto, tanto que apagó a veces lo más querido de mi alma”.⁵⁹

Como se discutirá más adelante, Salvador –personaje principal de *A la costa*– experimentará esa misma desilusión cuando al darse cuenta que su condición de quiteño en la costa, junto con su incapacidad para el trabajo en la hacienda, lo convierten en un extranjero en su propia patria. El amor que le profesó a su país y a la religión cuando peleó con las filas conservadoras durante 1890 no le representó ganancia alguna. Por el contrario, su miseria ejemplifica la de muchos actores sociales que quedaron fuera de la comunidad que imaginaron los vencedores de la revolución de Alfaro.

57. L. A. Martínez, *Andinismo, arte y literatura*, p. 46.

58. *Ibid.*, p. 46.

59. *Ibid.*, p. 11.

EL CHIMBORAZO COMO SÍNTESIS
DE LA NACIÓN LIBERAL

La idea de usar al volcán Chimborazo como alegoría de la nación podría remontarse a los escritos de Simón Bolívar (1783-1830). En una carta dirigida al general Francisco de Paula Santander en agosto de 1822, el Libertador señala que: “a pesar de la aparente tranquilidad en que nos hallamos en el Sur, yo comparo este país [el actual Ecuador] al Chimborazo que exteriormente está muy frío mientras que su base está ardiendo”.⁶⁰ De igual manera, se le atribuye a Bolívar la autoría de “Mi delirio sobre el Chimborazo”, texto de corte romántico en el que la voz poética expresa el ‘delirio febril’ que sintió al ascender a las nieves eternas del volcán y darse cuenta que “era el Dios de Colombia que [lo] poseía”.⁶¹ Dicho poema concluye con un sujeto lírico en éxtasis, el mismo que contempla el paisaje desde las alturas mientras reflexiona de la siguiente manera:

Absorto, yerto, por decirlo así, quedé exánime largo tiempo, tendido sobre aquel inmenso diamante que me servía de lecho. En fin, la tremenda voz de Colombia me grita; resucito, me incorporo, abro con mis propias manos los pesados párpados: vuelvo a ser hombre, y escribo mi delirio.⁶²

Tres décadas más tarde de la escritura del texto de Bolívar, la idea del volcán Chimborazo como síntesis nacional habría de llegar a la pintura. Frederic Church (1826-1900), uno de los artistas centrales de la *Hudson River School*, visitó Colombia y Ecuador en dos ocasiones, entre 1853 y 1857. Influenciado por el trabajo de Alexander von Humboldt en cuanto a la representación de la naturaleza sudamericana, Church realizó varios estudios y bosquejos sobre el paisaje ecuatoriano, especialmente sobre los Andes.

Aunque *Chimborazo* (1864), uno de los tres óleos de gran formato de Church, no puede ser considerado como fiel representación de la geografía ecuatoriana, este contiene elementos claves del paisaje nacional. En un primer

60. Simón Bolívar, *Cartas del Libertador*, Caracas, Banco de Venezuela/Fundación Vicente Lecuna, 1965, p. 267.

61. Germán Arciniegas, *América, Tierra Firme y otros ensayos*, Caracas, Ayacucho, 1990, p. 363.

62. *Ibid.*

plano, y si nos adscribiéramos al costumbrismo, se observa una típica escena costeña. Tanto la vegetación como la navegabilidad de las aguas y la vivienda de caña guadúa ubican inmediatamente al espectador en una región semitropical. En un segundo plano se observan los valles interandinos. Resulta interesante notar la neblina que separa el primero del segundo plano ya que, tanto en las cartas de viaje como en la novela, Martínez enfatiza la bruma como elemento mágico capaz de difuminar diferencias. La neblina, por consiguiente, coadyuva a la difusión de diferencias regionales a través de la nivelación de los planos del paisaje de Church y de la descripción literaria de Martínez. En un tercer plano del óleo, aparece lejano el volcán Chimborazo, que, a no ser por su peculiar cúspide, incluso podría confundirse con las nubes. Después de ser exhibido por primera vez en Londres, en 1865, el crítico de arte W. P. Bailey escribió sobre este óleo:

Oh, it is far above, islanded in the soft blue of the upper heavens, above an expanse of this sky-like vapour, like a dome of tender sunny cloud, a thing entirely pertaining to heaven, and having nothing whatever to do with earth, but to present it with an image of heavenly peace, an object to inspire heavenly fancies, and yearning.⁶³

A diferencia de otras naciones latinoamericanas, la pintura paisajística no fue popular en Ecuador durante gran parte del siglo XIX.⁶⁴ La pintura religiosa y los retratos fueron los géneros más practicados por los artistas locales. No obstante, la obra paisajística de Church junto con las expediciones de ascensionistas europeos despertó en pintores ecuatorianos el interés por el paisaje nacional. Siguiendo, por un lado, el impulso romántico de Humboldt, Bolívar y Church y, por otro, la curiosidad científica de Stübel, reforzada por el presidente Gabriel García Moreno, artistas como Martínez comprendieron que las montañas andinas se presentaban como el elemento del paisaje con el

63. John K. Howat, *Frederic Church*, New Haven and London, Yale UP, 2005, p. 117.

64. En la novela hay dos alusiones al pintor Antonio Salas. En la hacienda "El Huaico" hay una pintura de Salas del general Eustaquio Pérez, abuelo de Luciano. La segunda pintura de Salas es una Virgen de la Selva que se encuentra en la casa de Gómez, un serrano que trabaja en la hacienda "El Bejucal". Con estas dos referencias, Martínez además de rendir homenaje a su maestro refleja el tipo de pintura que era popular en el Ecuador a finales del siglo XIX. Para un análisis detallado de la pintura ecuatoriana del siglo XIX, ver el trabajo de Alexandra Kennedy-Troya.

que los ecuatorianos podrían reconocerse; de manera particular, con las paradisíacas nieves perpetuas del Chimborazo.

Siguiendo la línea de investigación de Clark y Deler, se asume que parte del discurso liberal del fin de siglo se centraba en la aniquilación del espacio regional y que, por consiguiente, los gobiernos post-revolucionarios se enfocaron en la homogeneización legislativa e institucional de tal forma que se sintiera la presencia del Estado en todos los rincones del territorio nacional. No obstante, y más allá de la fortificación del aparato estatal, resultaba asimismo necesario el asentamiento de las bases simbólicas sobre las cuales construir la nueva nación liberal. El trabajo de exploración científica y de contemplación artística les ofreció a los intelectuales ecuatorianos, en este caso a Luis A. Martínez, un punto de partida desde el cual reinterpretar la nación.

En su análisis sobre la obra paisajista mexicana de mediados del siglo XIX, el historiador Jorge Cañizares-Esguerra afirma que como buenos románticos, los pintores “perceived the mountains through the aesthetics of the sublime, experiencing the beautiful in awe and terror. The haunting presence of Popocatepetl and Ixtaccihuatl in Velasco’s landscapes perhaps also suggests symbolic readings: the volcanoes as emblems of *mestizaje*”.⁶⁵ En el caso del ecuatoriano, aunque el paisajismo y las cartas de viaje de Martínez parecieran seguir la vena estética de lo sublime de Humboldt, Bolívar y Church, arguyo que su propósito responde a una necesidad simbólica real del Ecuador posrevolucionario.

Una vez instaurado el liberalismo en el poder, las clases dirigentes se encargaron de borrar el legado católico y conservador que prevaleció en las últimas décadas del siglo XIX. Para ello, se implantó un gobierno laico que propulsó medidas progresistas en aras del libre comercio y el fortalecimiento de la industria agroexportadora. En 1900, y como parte de esta agenda política, se adoptó mediante decreto ejecutivo el actual escudo nacional, el mismo que refleja la coyuntura histórica de la que se habló a principios de este artículo.

John T. Reid, refiriéndose a los emblemas de las nacientes repúblicas americanas, afirma que “unlike the needles wrangles of political principles and personalities, these could be devised with patriotic fervor and relative unanimity”.⁶⁶ En el caso ecuatoriano, el escudo incorporó símbolos que bus-

65. Jorge Cañizares-Esguerra, *Nature, Empire, and Nation: Explorations of the History of Science in the Iberian World*, Stanford, Stanford UP, 2006, p. 161.

66. John T. Reid, “An Aspect of Symbolic Nationalism in Spanish America: Aspirations and Emblems”, en *Hispania*, vol. 40, No. 1 (marzo, 1957), p. 73.

caban promover la unidad regional y las ideas del progresismo liberal. Es así como el emblema mantuvo como elemento central una representación del territorio nacional adoptada desde hacía varias décadas: el Chimborazo desde cuyas nieves perpetuas nace el río Guayas. De esta forma, el paisaje y el cóndor son los dos elementos que se han mantenido inalterados hasta nuestros días para hermanar a dos regiones antagónicas. Sin embargo, el nuevo discurso nacional de principios del XX representaba los intereses de la clase que se había beneficiado con la Revolución liberal y que se beneficiaría con la construcción del ferrocarril: las oligarquías cacaotera y bancaria costeñas. La novela de Martínez surge como una crítica directa a los intentos de la ciudad letrada por imponer la imagen de una armonía inexistente entre regiones dado que esta representación simbólica del paisaje todavía excluía a muchos actores de la comunidad imaginada.

Luis A. Martínez capta el mismo discurso del emblema nacional en el momento en que el protagonista principal de su novela viaja en mula desde la sierra a una hacienda cacaotera de la costa en busca de mejor suerte. En un punto de la travesía Salvador se detiene al llegar a la cumbre de una montaña. Desde allí puede observar al mismo tiempo las dos regiones del país. En este momento, el narrador describe un paisaje similar al representado en el escudo nacional:

Atrás queda la Cordillera de los Andes, la sierra abrupta e informe, arrugada por mil cerros, picachos, quebradas y despeñaderos; allí los múltiples sembríos de cereales, coloreados ya de verde tierno, ya de anaranjado, ya de pardo. Algunas laderas muestran el terreno recién labrado, negro por la lluvia, haciendo contraste con el amarillo pálido de los pajonales del páramo. Y en las quiebras, las lomas, en las orillas de los pequeños torrentes y en el fondo de los estrechos valles, las casas aisladas, los pueblos y las haciendas, parecen rocas rodadas desde las cimas de los Andes. Un cinturón inmenso de picos abruptos y negros, y como broche magnífico la mole resplandeciente del Chimborazo.⁶⁷

Al leer este pasaje de *A la costa*, es imposible pasar por alto el discurso en ciernes que circulaba durante la Revolución liberal y que previamente habríamos de ubicar en el emblema adoptado por el gobierno en 1900. En este fragmento de la novela, al igual que en el paisaje dentro del escudo, podemos

67. L. A. Martínez, *A la costa*, p. 160.

distinguir lo que Benedict Anderson reconoce como *comunidad imaginada*. El inconveniente de la *comunidad imaginada* en el caso ecuatoriano radica en que ninguno de los personajes se siente identificado con esa abstracción impuesta sobre la población. Salvador, el protagonista de la novela, muere víctima de una enfermedad endémica del litoral con sus ojos puestos en el Chimborazo, lejano y limpio de nubes, como si estuviera contemplando el óleo de Frederic Church. Salvador también observa desde su ventana al río Guayas (el mismo del escudo nacional); no obstante lo asocia con su miseria. Tampoco el paisaje serrano le devolvería la vida; es tan solo una visión nostálgica de su tierra. Al morir: “la cara tomó una expresión beática y bellísima y los ojos vidriosos quedaron fijos en el Chimborazo, que allá, en el confín del paisaje inmenso, resplandecía con los últimos rayos de sol”.⁶⁸ A la muerte de Salvador con los ojos puestos en el Chimborazo se puede extrapolar la desilusión presente en la carta “Ayer y hoy” de Martínez. Tanto la novela como la carta demuestran la inviabilidad de las promesas de la Revolución liberal en cuanto al cumplimiento de las promesas del progreso y el gozo de los derechos individuales para todos por igual.

CONCLUSIONES

El análisis de la carta correspondiente al trayecto que por primera vez realizó Martínez de la cordillera a la Costa, y que sirve de base para la posterior descripción literaria del viaje de Salvador hacia la hacienda “El Bejucal”, revela las limitaciones del proyecto intelectual del autor. “La cordillera y la costa” (1900) –advierte Martínez a su lector– es la carta de menor calidad porque se encarga de la descripción de la selva tropical. De ahí que desde las primeras líneas, el autor se descalifique para tal empresa. El asunto, insiste, “no es para plumas como la mía, sino para las de un Cooper, de un Chateaubriand o de un Mera”.⁶⁹ No obstante, y de manera inmediata, la modestia de Martínez desaparece. Si otros ‘necios y majaderos’ se han atrevido a describir estos paisajes al borde, ¿por qué él no habría de intentar hacer lo mismo? El resultado de esta osadía es una carta de mayor extensión y atención a los detalles de la vegeta-

68. *Ibid.*, p. 263.

69. L. Martínez, *Andinismo, arte y literatura*, p. 33.

ción costeña, descripción que valiéndose de un vocabulario pictórico busca ser lo más fiel posible a la realidad:

La pintura creo que es impotente para retratar esas espesuras azulinas y misteriosas, esa infinita variedad de tonos tenues, vaporosos, casi difuminados, ese enjambre de plantas de formas bizarras y de colores imposibles [...] de matices capaces de desesperar a un colorista. Pero necio de mí, que trato de describir lo que es indescriptible. Antes que conociera las selvas calientes, había leído descripciones admirables; pero ahora me convenzo de que los grandes escritores quedan atrás de la realidad, cuando quieren pintar un asunto como el presente. Es necesario ver el objeto para comprender lo grande, lo bello, lo magnífico, lo rico de esta maravilla que Dios ha colocado en los trópicos... La selva cansa pronto, porque uno se siente como aplastado por ella.⁷⁰

El intento de Martínez por describir y narrar la costa, sin embargo, no va más allá de sus cartas de viaje. Como afirma al final de la cita anterior, la selva cansa pronto. Aunque esta carta preste atención a los detalles de la vegetación de esta región, Martínez posterga el estudio de la costa. A diferencia de sus estudios sobre los Andes, la costa es la gran ausente tanto de los tratados de agricultura como de sus pinturas paisajísticas. Y, aunque resulte contradictorio, propongo que también queda al margen de *A la costa*. Pese a que el título de la novela se refiera a la costa como destino final o utopía de la modernidad, las haciendas cacaoteras no se significan ni como el lugar de las oportunidades ni como el epítome de la nación moderna. Al contrario, a lo largo de la obra de Martínez presenciamos una alabanza al trabajo agrícola interandino y a la clase media que se dedica a labrar estas tierras a la vez que un desdén –o desconocimiento– de su contraparte costeña.

La lectura de *A la costa* en contraposición a los catecismos de agricultura y las cartas de viaje demuestra lo difícil que resulta identificar al grupo social que podría llevar la batuta del país una vez fracasada la Revolución liberal. El uso de técnicas naturalistas para la descripción de varios de los actores sociales se convierte en estrategia para ensalzar las virtudes de la clase media andina y desautorizar a otros grupos sociales. Las mujeres en esta obra, por ejemplo, padecen todas de una enfermedad propia de su género: la beatitud y el conservadurismo religioso. De igual manera, la falta de nombres propios

70. *Ibíd.*, p. 41.

de los trabajadores de “El Bejucal” demuestra que el montubio tampoco está preparado como para asumir este reto; el indígena ni siquiera aparece como personaje; la aristocracia urbana está en declive porque está corrompida por los vicios de la ciudad y la población costeña es perezosa porque es víctima del ambiente. Descartados todos estos actores sociales, el narrador de *A la costa* no tiene otra opción que afirmar que los mejores ciudadanos “adictos a la patria” y “fecundos trabajadores de la paz” son aquellos que pertenecen a las familias de la gran clase media, “la llamada a llenar en no lejano día el mundo, derrotando con sus prácticas virtudes, con el trabajo, con el patriotismo, las mil necias preocupaciones religiosas y sociales, que hoy hacen gemir a la humanidad en un calabozo estrecho y hediondo”.⁷¹

En la idea de nación de Martínez solo este grupo social –enraizado en la hacienda interandina y reconociéndose en símbolos laicos como el volcán Chimborazo– está capacitado para sacar adelante al Ecuador. A pesar de que la costa y otros actores sociales todavía hayan quedado relegados del proyecto nacional defendido por Martínez, su propuesta servirá de base para el trabajo intelectual del Grupo de Guayaquil y los novelistas sociales de la década de 1930. *

Fecha de recepción: 17 mayo 2012

Fecha de aceptación: 5 junio 2012

Bibliografía

- Anderson, Benedict, *Imagined Communities*, New York, Verso, 2000.
- Araujo Sánchez, Diego, “Estudio Introdutorio”, *A la costa*, Quito, Libresa, 2007.
- Arciniegas, Germán, *América, Tierra Firme y otros ensayos*, Caracas, Ayacucho, 1990.
- Ayala Mora, Enrique, *Historia de la Revolución liberal ecuatoriana*, Colección Temas, vol. 5, Quito, TEHIS/Corporación Editora Nacional, 2002, 2a. ed.
- “Historia y sociedad en el Ecuador decimonónico”, en *Historia de las literaturas del Ecuador*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/Corporación Editora Nacional, 2000.
- Bolívar, Simón, *Cartas al Libertador*, Caracas, Banco de Venezuela/Fundación Vicente Lecuna, 1965.
- Cañizares-Esguerra, Jorge, *Nature, Empire, and Nation: Explorations of the History of Science in the Iberian World*, Stanford, Stanford UP, 2006.

71. L. A. Martínez, *A la costa*, p. 80.

- Clark, A. Kim, *The Redemptive Work: Railway and Nation in Ecuador, 1895-1930*, Wilmington, Delaware, Scholarly Resources Inc., 1998.
- Church, Frederic, *Chimborazo*, 1864.
- Deler, Jean-Paul, *Ecuador: del espacio al Estado nacional*, Quito, IFEA/UASB/Corporación Editora Nacional, 2007.
- Howat, John K., *Frederic Church*, New Haven and London, Yale UP, 2005.
- Kennedy-Troya, Alexandra, “El territorio y el paisaje: una declaración de principios”, en Alexandra Kennedy-Troya, edit., *Escenarios para una patria: paisajismo ecuatoriano 1850-1930*, Quito, Museo de la Ciudad, 2008.
- “Paisajes Patrios. Arte y la literatura ecuatorianos de los siglos XIX y XX”, en Alexandra Kennedy-Troya, edit., *Escenarios para una patria: paisajismo ecuatoriano 1850-1930*, Quito, Museo de la Ciudad, 2008.
- Leonhardt Abram, Matthias, “Los Andes en el corazón. Intérpretes del paisaje”, en Alexandra Kennedy-Troya, edit., *Escenarios para una patria: Paisajismo ecuatoriano 1850-1930*, Quito, Museo de la Ciudad, 2008.
- Martínez, Luis A., *A la costa* [1904], Quito, Libresa, 2007.
- *Andinismo, arte y literatura*, Colección Tierra Incógnita, vol. II, Quito, Aby-Yala, 1994.
- *Catecismo de Agricultura*, Quito, Imprenta Nacional, 1905.
- *La agricultura ecuatoriana*, vol. 1, Ambato, Imprenta Comercial de S.R. Porras, 1903.
- Mignolo, Walter, *Local Histories/Global Designs*, Princeton, Princeton University Press, 2000.
- Paz y Miño Cepeda, Juan J., “La época cacaotera en Ecuador”, en Sonia Fernández Rueda, edit., *El ferrocarril de Alfaro: el sueño de la integración*, Quito, TEHIS/Corporación Editora Nacional, 2008.
- Reid, John T., “An Aspect of Symbolic Nationalism in Spanish America: Aspirations and Emblems”, en *Hispania*, vol. 40, No. 1 (marzo 1957).
- Rojas, Ángel, “La novela ecuatoriana: primera parte, 1830-1895”, en *Historiografía ecuatoriana*, Quito, Banco Central del Ecuador/Corporación Editora Nacional, 1985.
- Sagredo Baeza, Rafael, “Actores políticos en los catecismos patriotas y republicanos americanos: 1810-1827”, en *Historia Mexicana*, vol. 45, No. 3 (enero-marzo, 1996).

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR

Enrique Ayala Mora
RECTOR

Ariruma Kowii
DIRECTOR DEL ÁREA DE LETRAS

© UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR
Toledo N22-80 • Apartado postal: 17-12-569
Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 322 8085, 322 8088 • Fax: (593 2) 322 8426
www.uasb.edu.ec • uasb@uasb.edu.ec

CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL

Hernán Malo González (1931-1983)
FUNDADOR

Simón Espinosa
PRESIDENTE

Luis Mora Ortega
DIRECTOR EJECUTIVO

© CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL, 2012
Roca E9-59 y Tamayo • Apartado postal: 17-12-886
Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 255 4358, 255 4558, 256 6340 • Fax: ext. 12
www.cenlibrosecuador.org • cen@cenlibrosecuador.org

KIPUS

REVISTA ANDINA DE LETRAS

VALOR DE LA SUSCRIPCIÓN BIANUAL*

Ecuador: US \$ 48,00
América: US \$ 140,00
Europa: US \$ 149,00
Resto del mundo: US \$ 165,00
Valor del ejemplar suelto*: US \$ 12,00
* Incluye 12% del IVA.

Dirigirse a:
KIPUS: REVISTA ANDINA DE LETRAS
CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL
Apartado postal: 17-12-886, Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 255 4358, 255 4558
Fax: ext. 12; ventas@cenlibrosecuador.org
www.cenlibrosecuador.org

C A N J E

Se acepta canje con otras
publicaciones periódicas.

Dirigirse a:
CENTRO DE INFORMACIÓN Y BIBLIOTECA
UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR
Apartado postal: 17-12-569
Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 322 8088, 322 8094
Fax: (593 2) 322 8426
biblioteca@uasb.edu.ec
www.uasb.edu.ec

HOMENAJE

Marcel **VELÁZQUEZ CASTRO**

"El negro Santander", de Enrique Gil Gilbert:
memorias subalternas de la modernización

IN MEMORIAM

Celene **GARCÍA ÁVILA**

Carlos Fuentes: la obra que palpita



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

20 años



CORPORACIÓN
EDITORIA NACIONAL

KIPUS

REVISTA ANDINA
DE LETRAS

