

EL INDIGENISMO Y LAS LITERATURAS HETEROGENEAS: SU DOBLE ESTATUTO SOCIO-CULTURAL*

Antonio Cornejo Polar

En los últimos años se ha venido insistiendo, desde perspectivas no siempre coincidentes, en la urgencia de adecuar los principios y métodos de nuestro ejercicio crítico a las peculiaridades de la literatura latinoamericana. Se trata en términos generales de la “necesidad de autointerpretación” que invoca Mario Benedetti¹, o si se quiere ser más enfáticos, del requerimiento de fundación de una crítica de verdad latinoamericana². En esta ocasión no se intenta determinar la validez científica y social de un proyecto tan obviamente complejo y riesgoso, y sin embargo esencial para el desarrollo de nuestra crítica, sino, apostando a favor de su legitimidad, se pretende mostrar una de sus posibilidades de realización: la que se relaciona con el tratamiento crítico de las literaturas sujetas a un doble estatuto socio-cultural.

* Este texto fue leído dentro del Seminario sobre “Algunos enfoques de la crítica literaria en Latinoamérica”, organizado por el Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos” de Caracas, en marzo de 1977. En parte es una reelaboración de mi artículo “Para una interpretación de la novela indigenista” (*Casa de las Américas*, Año XVI, No. 100, La Habana, enero-febrero 1977).

1. “Temas y problemas”, en: César Fernández Moreno (ed): *América Latina en su literatura*, México, Unesco-Siglo XXI, 1972, pp. 367 y ss.

2. Desde perspectivas no siempre coincidentes enfrentan esta problemática, entre otros, los siguientes estudios: Carlos Rincón: “Para un plano de batalla por una nueva crítica en Latinoamérica”, en: *Casa de las Américas*, No. 67, La Habana, julio-agosto 1971 y “Sobre crítica e historia de la literatura hoy en Latinoamérica”, en: *Casa de las Américas*, No. 80, La Habana, setiembre-octubre 1973; Roberto Fernández Retamar: “Para una teoría de la literatura hispanoamericana”, en: *Casa de las Américas*, No. 80, La Habana, setiembre-octubre 1973 y “Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana”, en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 1, Lima, enero-junio 1975; Noé Jitrik: *Producción literaria y producción social*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975; Angel Rama: “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica”, en: *Varios: Literatura y praxis social en América Latina*, Caracas, Monte Avila, 1974; Alejandro Losada: “Los sistemas literarios como instituciones sociales en América Latina”, en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 1, enero-junio 1975; Nelson Osorio: “Las ideologías y los estudios de la literatura hispanoamericana”, en: *Casa de las Américas*, No. 94, La Habana, enero-febrero 1976.

Hacia fines de la década de los veinte, profundamente comprometido entonces en la polémica sobre el indigenismo³, José Carlos Mariátegui advirtió la urgencia de construir un sistema crítico capaz de dar razón de las literaturas heterogéneas. Casi al comenzar “El proceso de la literatura peruana”, último de sus *Siete ensayos*. . . Mariátegui afirmó lo siguiente:

El dualismo quechua-español no resuelto aún hace de la literatura nacional un caso de excepción que no es posible estudiar con el método válido para las literaturas orgánicamente nacionales, nacidas y crecidas sin la intervención de una conquista⁴.

Sin duda el juicio de Mariátegui es extensivo a otras literaturas latinoamericanas y puede esclarecer no sólo las rupturas provenientes de la conquista, en aquellos casos en que el estrato nativo no fue liquidado por el impacto de la metrópoli, sino también otras formas de heterogeneidad como, por ejemplo, las que surgen de la implantación del sistema esclavista en Latinoamérica. El indigenismo de las naciones andinas, el negrismo centroamericano y caribeño, pero también de alguna manera la literatura gauchesca del Río de la Plata, y la ligada al concepto de lo “real maravilloso”, pueden entenderse como variables del fenómeno que preocupaba a José Carlos Mariátegui. En todos estos casos se trata de literaturas situadas en el conflictivo cruce de dos sociedades y dos culturas.

Lamentablemente la línea de reflexión propuesta por Mariátegui no fue seguida, en éste como en otros aspectos, por la crítica posterior. Sólo en años muy recientes, y sin que sea posible determinar la influencia directa de Mariátegui, se ha renovado el interés por la heterogeneidad socio-cultural de algunos sectores básicos de nuestra literatura —heterogeneidad que apenas si se sospechaba detrás del término, tan vacío ya, de mestizaje. Los estudios de Agustín Cueva sobre *Cien años de soledad*, en 1974, de Noé Jitrik sobre *El reino de este mundo*, en 1975, de Angel Rama sobre la obra de José María Arguedas, en 1976, representan, precisamente, el refloreCIMIENTO de esta perspectiva⁵. En ella quisiéramos inscribir estas notas.

3. Cf.: Varios: *La polémica del indigenismo*. Lima, Mosca Azul, 1976. Reproduce textos originalmente publicados entre 1927 y 1930.

4. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Amauta, 1963, p. 204. La primera edición data de 1928.

5. “Para una interpretación sociológica de *Cien años de soledad*”, en: *Revista Mexicana de Sociología*, Año XXXVI, Vol. XXVI, No. 1, México, enero-marzo, 1974; “Blanco, negro, ¿mulato? Lectura de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier”, en: *Araisa*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos”, 1975; “Recuperación del pensamiento mítico en José María Arguedas”, en: *Latino América. Anuario*, México, Centro de Estudios Latinoamericanos, No. 9, 1976.

EL PROBLEMA DE LAS LITERATURAS NACIONALES

En la delimitación de sus campos y tareas, en la jerarquía de sus objetivos científicos, la historia literaria suele privilegiar el concepto de nación y sus derivados. Aunque a veces se trata de un presupuesto no reflexivo, que además está sometido a los siempre confusos vínculos entre nacionalidad y cultura, el empleo de la idea de literatura nacional parece garantizar la constitución de un *corpus* relativamente autónomo y homogéneo y de una tradición más o menos unitaria y coherente. La literatura nacional sería un espacio críticamente inteligible.

No siempre es así, sin embargo. El concepto de literatura nacional está constantemente sometido a una doble y contradictoria objeción: si desde determinadas perspectivas puede juzgarse excesivamente amplio, pues deja sin examinar las variantes intranacionales, desde otros puntos de vista, ciertamente contrarios, se le percibe más bien como una categoría demasiado analítica, incapaz —por esto— de conformar una totalidad suficiente.

En lo que toca a la aptitud para delimitar un campo literario de veras inteligible, Ernest Robert Curtius alertaba enfáticamente sobre el peligro de una fragmentación nacional atomizante: “la literatura europea sólo se puede ver como un todo”, decía en su *Literatura europea y Edad Media latina*⁶. Para Curtius el distingo nacional, referido en concreto a la literatura de Europa, rompe arbitrariamente la compacta unidad de un sistema cultural cuyas fronteras son más amplias y distintas que las diseñadas en un mapa político. Habría que recordar a este respecto las objeciones de Curtius a las interpretaciones estilísticas de Dámaso Alonso y su negativa a conceder relieve a lo “específico” de ciertos textos que reproducen más bien, por la vía de los tópicos, un canon genérico y totalizante⁷. Los tópicos serían la expresión más visible del sistema literario de Occidente y éste se constituiría como el único horizonte epistemológicamente legítimo para el conocimiento de las unidades que lo conforman y realizan.

Directa o indirectamente estos problemas están ligados a la pretensión de concebir, tras las huellas de Goethe, una literatura universal. Aunque ya se sabe que la afirmación de la literatura universal es más desiderativa que real, y aunque también es fácil reconocer en ella una abusiva absolutización del orden literario de Occidente, lo que marca el signo colonialista de estas reflexiones, lo cierto es que a través de la categoría más amplia se pone en cuestión la validez de las categorías menores. La literatura nacional sería pues, desde esta perspectiva, un falso objeto de conocimiento, o si se quiere: un recorte equivocado del objeto auténtico, siempre más vasto, y supondría asimismo la vulnerabilidad de los conocimientos derivados de su empleo por la crítica y la historia de la literatura.

6. México, Fondo de Cultura Económica, 1955, tomo I, p. 34. Subrayado nuestro.

7. Cf.: Dámaso Alonso: “Berceo y los *topoi*”, en: *De los siglos oscuros al de oro*, Madrid, Gredos, 1958.

En el ámbito de la literatura latinoamericana el problema se puede plantear en términos similares: también aquí el concepto de literatura nacional está sujeto a la presión de categorías mayores, regionales o subregionales, que cada vez cobran mayor peso de realidad verificable. Sin necesidad de remontarse a las primeras afirmaciones de la unidad de la literatura latinoamericana, en buena parte correlativas al pensamiento político de Bolívar, puede recordarse con perspectiva más cercana la polémica sobre el “rasgo predominante” de la literatura nuestra y en especial de nuestra novela⁸. Las ideas expuestas entonces deben entenderse dentro de la dinámica tendente a encontrar la clave que permita la comprensión unitaria de la literatura de América Latina.

Mucho más recientemente, con mayor y mejor apoyo histórico-crítico, Roberto Fernández Retamar y Antonio Cándido han insistido en este tema. Fernández Retamar ha señalado la existencia de por lo menos “tres etapas de intercomunicación” regional: el romanticismo, el modernismo y la vanguardia, que darían pie a la unidad más sólida forjada por la nueva narrativa hispanoamericana, al mismo tiempo que Cándido, desde otra perspectiva, ha podido detectar, a partir de la década de los veinte, el surgimiento de una “causalidad interna” en el proceso de nuestras literaturas y en el desarrollo de la literatura latinoamericana en su conjunto⁹. Desde este punto de vista las literaturas latinoamericanas quedan englobadas —aunque no necesariamente indiferenciadas— en el sistema total de la literatura de la región. Este sistema sería la categoría idónea para la captación del significado de las unidades menores.

El legítimo rumbo de ampliación que está implícito en la afirmación de la literatura latinoamericana como estructura coherente, se opone a la interpretación de nuestra literatura como simple agencia de la de Occidente, en cuyo caso se trataría de un falso sistema, insuficiente en última instancia, y se opone también, con mayor razón si cabe, a la extensión propuesta por Luis Alberto Sánchez para quien —misteriosamente— la literatura de Latinoamérica forma unidad con la norteamericana¹⁰.

Pero el concepto de literatura nacional no sólo está discutido por la necesidad de recurrir a categorías más amplias y de mayor aptitud explicativa; lo está, asimismo, desde una visión opuesta, por constituir un orden demasiado extenso para dar razón de los hechos que suceden dentro de los límites de la literatura de un país determinado. En el horizonte de esta requisitoria pueden encontrarse los planteamientos marxistas sobre la coexistencia de una cultura de la clase explotada y otra de la clase explotadora, coexistencia que escinde de parte a parte el campo de la literatura de una nación. Algo similar puede decirse con respecto al deslinde —éste siempre ambiguo— entre “literatura culta” y “literatura popular”.

8. Los textos principales han sido recogidos en: Juan Loveluck (ed): *La novela hispanoamericana*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1969 (3a. edición).

9. Fernández Retamar: “Intercomunicación y nueva literatura”; Cándido: “Literatura y subdesarrollo”. Ambos estudios en: *América Latina en su literatura*, op. cit.

10. Es una idea varias veces repetida por Sánchez, por ejemplo: *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1968 (2a. edición), p. 45.

Dentro del marco de la literatura latinoamericana, en un nivel todavía hipotético-deductivo, Alejandro Losada ha propuesto delimitar tres sistemas literarios: el realista, el naturalista y el subjetivista, que corresponderían más a la praxis social de grupos diferenciados que a la estructura general de la sociedad latinoamericana y que dispondrían, por eso mismo, de un margen muy amplio de autonomía. Naturalmente esta tripartición, que recorre toda la estructura mayor, estaría también presente al interior de cada literatura nacional ¹¹.

Las categorías puestas de manifiesto hasta aquí: el sistema nacional, su dilución en una estructura mayor y su fragmentación en sectores menos amplios, no tienen por qué ser contradictorias. Un buen tratamiento dialéctico podría dar razón de la coherencia de su funcionamiento en el proceso real de nuestras literaturas. Es importante advertir que en todas ellas se busca un grado suficiente de homogeneidad, presuponiendo que ésta es la condición indispensable para la conformación de un objeto pasible de esclarecimiento crítico: de hecho, en efecto, hasta las literaturas provenientes de grupos sociales en pugna corresponden a una estructura social que no por estratificada deja de ser única y total.

HOMOGENEIDAD Y HETEROGENEIDAD: ALGUNOS CASOS

No toda literatura supone, sin embargo, la categoría de homogeneidad. A través de un análisis simple del proceso literario, que permita distinguir la producción, el texto resultante, su referente y el sistema de distribución y consumo, cabe precisar la distancia que separa a las literaturas homogéneas de las heterogéneas y determinar, consecuentemente, las variaciones en el tratamiento crítico que les corresponde.

La movilización de todas las instancias del proceso literario dentro de un mismo orden socio-cultural determina el surgimiento de literaturas homogéneas, tal como se aprecia —ejemplarmente— en sectores muy importantes de la narrativa peruana y chilena de los años cincuenta. Los relatos de Sebastián Salazar Bondy, Julio Ramón Ribeyro, en parte los de Carlos Eduardo Zavaleta, en el caso del Perú, y los de José Donoso o Jorge Edwards, en el caso de Chile, ponen en juego perspectivas propias de ciertos sectores de las capas medias urbanas, emplean los atributos de modernidad que distinguen la acción de ese grupo social, que en este aspecto concreto se traducen en el remozamiento del aparato técnico de la narración, aluden referencialmente a la problemática del mismo estrato y son leídos por un público de igual signo social. La producción literaria circula entonces dentro de un solo espacio social y cobra un grado muy alto de homogeneidad: es, podría decirse, una sociedad que se habla a sí misma. Si en algunos casos, como el de Donoso a partir de *El lugar sin límites* y sobre todo en *El obscuro pájaro de la noche*, el significado del relato parece exceder los límites de ese espacio, buscando una atractiva pero ilegítima universalidad, es porque en

11. Vid. artículo citado en nota 2.

ellos un proceso ideológico absolutiza lo que es exclusivo de un sector social determinado¹².

Caracteriza a las literaturas heterogéneas, en cambio, la duplicidad o pluralidad de los signos socio-culturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene por los menos un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto. Al estudiar este hecho en un texto aislado, *Cien años de soledad*, Agustín Cueva ha señalado que:

[. . .] el problema se plantea [. . .] en términos antinómicos. De una parte, un referente empírico que no puede imponer su forma propia de conciencia como perspectiva hegemónica, capaz de estructurar a la obra en la forma estética pertinente [. . .] por hallarse ubicado en un nivel subalterno de la formación social que lo engloba y redefine y desde el cual sólo podría engendrarse algún género de literatura popular [. . .] De otra parte, una forma de conciencia proveniente del polo social hegemónico, pero que por sí sola no basta e incluso puede convertirse en óbice para la adecuada plasmación de aquella materia prima que naturalmente posee su propio espesor, vale decir su propia forma, y requiere por lo tanto un tratamiento estético particular.

Noé Jitrik al examinar *El reino de este mundo* ha advertido otro modo de heterogeneidad que, sin embargo, se asocia al fenómeno descrito por Cueva. Jitrik afirma, en efecto, que:

[. . .] la escritura de este relato no ha sido ejecutada dentro de y en relación con el sistema de producción colonial, sino que, desde un punto de vista material, es tributario de un circuito productivo históricamente muy posterior.

Cueva y Jitrik examinan preferentemente el desencuentro entre un proceso de producción, y sus condicionamientos sociales y culturales, y la índole desigual del referente que se pretende revelar; o si se quiere, en palabras de Jitrik, la “fractura de la unidad ‘mundo representado’ y ‘modo de representación’”. En ambos casos el objeto de la reflexión es una obra aislada, aunque algunas referencias permiten cierta extensión hacia la literatura de “lo real maravilloso”. Angel Rama se ocupa de la producción total de un autor, José María Arguedas, y prefiere captar la heterogeneidad en el proceso productivo de las formas literarias. Afirma a este respecto:

Las formas originarias que la cultura indígena ponía a disposición del escritor eran la canción y el cuento folklórico. Las que proponía la cultura dominante eran la novela y el cuento dentro de los modelos establecidos bajo la doble advocación regionalista y social que a su vez se fi-

12. Cf. mis artículos: “José Donoso y los problemas de la nueva narrativa hispanoamericana”, en: *Acta Litteraria*, tomo 17, Nos. 1-2, Budapest, 1975 y “*Los geniecillos dominicales*: sus fortunas y adversidades”, en: *San Marcos*, No. 13, Lima, octubre-diciembre, 1975.

liaba en el relato realista de la segunda mitad del siglo XIX europeo. Dado que es a esta línea que se pliega la obra narrativa de Arguedas, debemos inferir que la batalla de la forma, en su primer embate, o sea en la opción genérica, se decide en favor de aquellas formas que rigen la cultura occidental. Pero a partir de tal elección, observaremos que promueve un tratamiento interno de esas formas que le introduce notorias modificaciones y que al mismo tiempo fortifica esa operación con ayuda de elementos procedentes de la cultura autóctona¹³.

Los tres estudios mencionados son suficientes para entender el concepto de heterogeneidad, en algunas de sus distintas variantes, y para distinguirlo, con todas las implicancias críticas del caso, del concepto de homogeneidad. Casi podría decirse que se trata de dos sistemas distintos de producción literaria.

EL COMIENZO DE LA HETEROGENEIDAD: LAS CRONICAS COMO MODELO

Evidentemente la heterogeneidad se manifiesta a través de muchas y distintas formas y niveles. Interesa en esta ocasión reflexionar sobre las literaturas que se proyectan hacia un referente cuya identidad socio-cultural difiere ostensiblemente del sistema que produce la obra literaria; en otras palabras, interesa examinar los hechos que se generan cuando la producción, el texto y su consumo corresponden a un universo y el referente a otro distinto y hasta opuesto. Histórica y estructuralmente esta forma de heterogeneidad se manifiesta con gran nitidez en las crónicas del Nuevo Mundo. Con ellas se funda en Latinoamérica un tipo de literatura que tiene vigencia hasta nuestros días.

Todas las crónicas, hasta las menos elaboradas, llevan implícito un sutil y complejo juego de distancias y aproximaciones: si por una parte producen una red comunicativa donde antes sólo había desconocimiento o ignorancia, por otra parte, pero al mismo tiempo, ponen de relieve los vacíos que separan y desarticulan la relación de las fuerzas que movilizan.

En la escritura de las crónicas subyace una motivación primaria: la de revelar "verídicamente" la naturaleza de una realidad insólita, nueva, desconocida; la de revelarla, por cierto, ante un lector que la ignora total o parcialmente. Escritas acerca de las Indias, las crónicas se realizan, sin embargo, cuando logran cautivar al lector metropolitano. El hecho de que casi unánimemente invoquen al rey, o a otras instancias del poder peninsular, es un gesto cortesano, pero también, más profundamente, un signo del sistema de comunicación que preside el enunciado cronístico: el rey, la metrópoli, es su lector.

En el otro extremo del proceso de producción de las crónicas está el referente, ese Nuevo Mundo que se presenta como realidad incontestable y se propone como opaco o deslumbrante enigma. Ante él el cronista siente un doble solicita-

13. Las citas de Cueva, Jitrik y Rama corresponden a los artículos citados en la nota 5.

ción: tiene que serle fiel, representándolo en términos de “verdad”, pero, al mismo tiempo, tiene que someterlo a una interpretación que lo haga inteligible para una óptica extraña, comenzando por la del propio cronista —tan frecuentemente desconcertado. La simple mención de esa nueva realidad implica un doble movimiento: Cieza de León dice (y los ejemplos pudieran multiplicarse) que los “guanacos son algunos mayores que pequeños asnillos, largos de pescuezo, como camellos”, con lo que queda en claro que hasta la más escueta descripción tiene que procesarse dentro de un orden comparativo que acude a la experiencia de una realidad que no puede ser la del referente. En niveles más complejos el cronista apela a todo el repertorio cultural del mundo que produce y recibe su historia: no es casual, por esto, que el Cuzco sea visto como Roma y que el Inca lo sea como rey o emperador, de suerte que la peculiaridad del referente queda velada por la intromisión de otras formas de realidad, comenzando —por cierto— con la del idioma. En este orden de cosas tal vez nada más aleccionador que el neoplatonismo de Garcilaso: con esta concepción del mundo el Inca quiere dar razón de una disgregada y conflictiva realidad que quisiera ver armónicamente sintetizada en el mestizaje que él mismo representa. Que el propio Garcilaso, tan fervientemente adherido al universo inca, tan orgulloso de su estirpe materna, tenga que recurrir a la filosofía neoplatónica para explicar y explicarse su situación personal e histórica, es clara muestra de cómo, en la base de toda crónica, se produce ese encubrimiento del referente por los atributos culturales que la crónica actualiza.

Sin duda es fácil determinar en las crónicas la acción no sólo de fuerzas culturales, sino también, y muy abiertamente, de intereses concretos en el plano económico-político y con frecuencia en el orden puramente personal. En todo caso la mención de estos otros niveles no hace más que enfatizar la índole conflictiva de las crónicas, pues es obvio que no existe coincidencia entre los intereses que expresa el cronista y los que, en el horizonte de la realidad, tiene el referente. Sería erróneo, sin embargo, extraer de estos hechos una condenación global del género cronístico y de sus autores. En el fondo las crónicas se limitan a reproducir, en los términos que específicamente les corresponden, lo que es un suceso histórico insoslayable: la conquista, y a marcar el inicio de lo que Mariátegui llamaba las literaturas no orgánicamente nacionales.

EL PROBLEMA DE LA FORMA EN LAS LITERATURAS HETEROGENEAS

En las crónicas la heterogeneidad genera una desigual relación entre su sistema de producción y consumo, por una parte, y el referente, por otra, otorgando una notable primacía a aquél y oscureciendo a éste bajo la fuerza de la interpretación que se le sobrepone. En el plano formal este desequilibrio significa que el referente no es todavía capaz de imponer sus modos de expresión y debe soportar una formalización que no le es propia y que resulta, en mayor o menor medida, tergiversadora. Tal se observa al comparar la similitud formal de las crónicas castellanas y las del Nuevo Mundo, similitud que implica que el referente

americano está sometido a la misma formalización que en su momento tuvo la realidad peninsular.

Al contrario, tomando como referencia ciertas crónicas heterodoxas, en especial algunas de las producidas por cronistas indios o mestizos, se detectan desviaciones formales que sólo se pueden explicar por la acción del referente sobre su enunciación cronística. Los dibujos de Guamán Poma de Ayala pueden entenderse, dentro de este orden de cosas, como quiebras de la estructura de la crónica para dar cabida a un segundo lenguaje —el gráfico— que responde mejor que el lenguaje verbal a las exigencias de fidelidad con respecto al referente. De hecho los dibujos de Guamán Poma dicen mucho más sobre el mundo andino que el español rudimentario con que está escrita la *Nueva Crónica* . . . ¹⁴ y su sola presencia indica la acción de una dinámica inversa: si en otros casos el proceso productivo sofocaba el referente, en éste, al contrario, el referente puede imponer ciertas condiciones y generar una modificación en la estructura formal de las crónicas. Se advierte así que la forma de las crónicas no es una categoría neutral, sino al contrario, factor directamente comprometido en el curso y significación de las literaturas heterogéneas.

El género de las crónicas sirve de modelo a las literaturas heterogéneas porque señala, con desigual intensidad, las dos alternativas más importantes: o el sometimiento del referente por imperio de factores exógenos, en los casos normales, o, en algunos casos excepcionales, la capacidad de ese mismo referente para modificar —con todo lo que ello significa— el orden formal de las crónicas. Ambas opciones tienen un vasto desarrollo en la literatura latinoamericana.

Una situación similar se presenta en la literatura correlativa a la emancipación de los países hispanoamericanos. En este caso el referente (los hechos de la emancipación) y el “tema” (relativo al ideario independentista) se formalizan bajo normas estéticas que curiosamente repiten los dictados metropolitanos. No deja de ser significativo que las requisitorias contra España o las alabanzas a la independencia y a la libertad se procesen literariamente con acatamiento de los valores que rigen la literatura española de la época. Esta otra manifestación de la heterogeneidad tiene su expresión tal vez más sugestiva en la obra, poco conocida, de Mariano Melgar (1790-1815)¹⁵.

Una faceta de la poesía de Melgar está constituida por un conjunto de textos básicamente neoclásicos que con frecuencia, como en la “Oda a la Libertad”, son reflexiones poéticas acerca de los valores que presiden la actividad política de los precursores de la emancipación. Estos textos, unidos a traducciones de clásicos

14. Cf.: Nathan Wachtel: *Sociedad e ideología*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1973, especialmente el capítulo “Pensamiento salvaje y aculturación: el espacio y el tiempo en Felipe Guamán Poma de Ayala y el Inca Garcilaso de la Vega”.

15. Mariano Melgar: *Poesías Completas*, Lima, Academia Peruana de la Lengua, 1971. Gracias a esta edición crítica la obra de Melgar puede ser conocida en toda su amplitud e importancia. Antes se disponía de la edición francesa de 1878, en realidad una antología que incluía 31 poemas, y ahora se conocen 182 textos. Cf. mi artículo “Mariano Melgar y la poesía de la Emancipación”, en: *El Peruano*, 28 julio 1971, y Juan Guillermo Carpio Muñoz: *El yaraví arequipeño*, Arequipa, La Colmena, 1976.

latinos y al desempeño de cátedras humanísticas, muestran la solidez de la formación de Mariano Melgar y su adscripción al canon “culto” de la literatura de la época. Significativamente, al lado de esta producción que sólo por el “tema” se puede considerar independentista, Melgar cultiva una poesía “popular”, de tema excluyentemente amoroso, que se conoce bajo el nombre de yaraví. Aunque la discusión sobre el origen del yaraví está lejos de haber terminado, parece indudable que proviene de la poesía prehispánica, probablemente del *jaray harawi* quechua, y que tuvo un extenso cultivo, como forma ya mestiza, mucho antes que Melgar la empleara en su poesía erótica. Si bien es cierto que Melgar introduce en el yaraví algunos recursos de la otra vertiente de su poesía, el yaraví preserva su carácter popular, que a mayor abundamiento se reconoce por la fusión de poesía y canto, e implica el uso y revalorización de una tradición indígena hasta entonces despreciada por la poesía peruana “culto”.

Desde la perspectiva que interesa ahora, el yaraví melgariano representa un acto de liberación más consistente que los poemas neoclásicos relativos a la independencia de nuestros países: si estos textos corresponden externamente al proceso histórico de la independencia, proceso al que de alguna manera traicionan por su apego a los modelos metropolitanos, el yaraví, en cambio, pese a no tematizar ninguna instancia política, realiza en la dimensión que específicamente le es propia, en el nivel literario, ese ideal de libertad e independencia que los otros poemas, desde su propia dependencia, sólo pueden enunciar. Contra todo lo que podría suponerse los poemas neoclásicos representan un mayor grado de heterogeneidad, pues referente y “tema” se formalizan bajo un sistema que se define por su ajenidad y distancia, mientras que los yaravíes, pese a todas sus limitaciones, significan un cierto adelanto en el rumbo que permitiría alcanzar otra homogeneidad, la que consulta los requerimientos de una tradición nativa. Aquí también se pone de relieve la importancia de la forma en la delimitación, esclarecimiento y crítica de las literaturas pluriculturales.

LA SITUACION DEL INDIGENISMO

Todo lo dicho hasta aquí parece concentrarse, revelándose más nítidamente, en el caso del indigenismo. Una cita de José Carlos Mariátegui señala el mejor rumbo para comprender en profundidad este vasto movimiento:

[. . .] y la mayor injusticia en que podría incurrir un crítico [dice Mariátegui], sería cualquier apresurada condena de la literatura indigenista por su falta de autoctonismo integral o la presencia, más o menos acusada en sus obras, de elementos de artificio en la interpretación y en la expresión. La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si

debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla¹⁶.

Aunque la última parte de la cita es discutible, pues la literatura indígena nunca ha dejado de producirse en un curso paralelo al de la literatura en lengua española, el deslinde propuesto por Mariátegui, entre literatura indígena y literatura indigenista, significa la cancelación de la utopía indigenista, como presunta expresión *interior* del mundo andino, y establece las bases para fundar una nueva y más coherente interpretación del indigenismo.

Es indispensable destacar, en un primer momento, la fractura entre el universo indígena y su representación indigenista. En los términos empleados hasta aquí, esta quiebra señala la existencia de un nuevo caso de literatura heterogénea donde las instancias de producción, realización textual y consumo pertenecen a un universo socio-cultural y el referente a otro distinto. Esta heterogeneidad gana relieve en el indigenismo en la medida en que ambos universos no aparecen yuxtapuestos, sino en contienda, y en cuanto el segundo, el universo indígena, suele mostrarse, precisamente, en función de sus peculiaridades distintivas.

Esta primera descripción presupone una opción sociológica, muy controvertida en el campo de las disciplinas pertinentes, acerca de la estructura unitaria o dual de los países andinos. Sin intervenir directamente en la polémica, por lo demás estrechamente vinculada a posiciones políticas concretas, cabe señalar dos aspectos claves: de una parte, la corrección del planteamiento de Mariátegui en lo que toca a la realidad que pudo auscultar en su tiempo, cuando la distancia entre la sierra semifeudal y la costa incipientemente capitalista era a todas luces una verdad incontrastable, y, de otra parte, el mantenimiento de esa dualidad en la historia más reciente cuando el real avance de la integración nacional no puede ocultar el surgimiento y énfasis de una relación de dominación y dependencia, relación derivada del desarrollo desigual de ambos espacios sociales. La heterogeneidad subsiste, pues, sea que se acepte la existencia de dos estructuras distintas, sea que, aceptando sólo una, se distinga dentro de ella un polo hegemónico y otro dependiente.

Esta heterogeneidad es *a priori* del indigenismo. De aquí que en 1965 Sebastián Salazar Bondy pudiera afirmar la “muerte” del indigenismo como movimiento diferenciable dentro de las literaturas de los países andinos: como se ha producido un proceso de indigenización, que incluye a la literatura, carece de sentido —reflexionaba Salazar— insistir en una especificidad que ya no es tal puesto que se ha diluido y universalizado¹⁷. Aunque obviamente discutible, el planteamiento de Salazar Bondy tiene el mérito de evidenciar que el indigenismo sólo es inteligible a partir de una previa conceptualización del mundo andino como realidad dividida y desintegrada. Es una literatura heterogénea inscrita en un universo también heterogéneo.

16. *Siete ensayos...*, op. cit. p. 292.

17. Cf. las intervenciones de Salazar en el *I Encuentro de Narradores Peruanos*, Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1969, especialmente pp. 240-253.

Como realidad insular o como factor dependiente dentro de una estructura social más vasta, el mundo indígena soporta una enunciación exterior que a veces ha sido comparada con la expropiación que significó la conquista española. Reviviendo la virulencia de Angel Escalante, para quien ningún escritor no indio tenía “derecho” a escribir sobre la realidad indígena¹⁸, Mario Vargas Llosa extremó su condenación hasta el punto de afirmar que “los escritores peruanos descubrieron al indio cuatro siglos después que los conquistadores españoles y su comportamiento con él no fue menos criminal que el de Pizarro”. Aunque Vargas Llosa proyecta su juicio sobre el indigenismo modernista, citando concretamente los nombres de José Santos Chocano, Ventura García Calderón y Enrique López Albújar, su línea de reflexión lo conduce a condenar igualmente al nativismo posterior, sintetizado en la obra poética de Alejandro Peralta, que tendría una “visión [...] tan extranjera como la de cualquier modernista”¹⁹. Es claro que planteos de esta índole no contribuyen a esclarecer el sentido del indigenismo: consideran como defecto lo que es la identidad más profunda del movimiento y a la larga le exigen que deje de ser lo que es —indigenismo— para convertirse en lo que en ningún caso puede llegar a ser: literatura indígena.

Resulta indispensable, entonces, profundizar en la naturaleza específica del indigenismo, respetando los límites que le son específicos. Con respecto a su proceso de producción, José Carlos Mariátegui afirmaba que el indigenismo es obra de mestizos. Sin duda el término “mestizo” no tiene aquí una acepción puramente biológica o racial, ni tampoco cabe interpretarlo en relación exclusiva con la figura del autor; alude, más bien, a toda una compleja red de cuestiones socio-culturales, principalmente al hecho de que este proceso de producción obedece a normas occidentalizadas, o “europoides” según la terminología de Lipschutz²⁰, tanto por la posición social y cultural de sus productores, claramente integrados al polo hegemónico de las sociedades a que pertenecen, cuanto por el contexto en que actúan y las convenciones culturales y literarias que emplean. Para señalar solo lo más evidente: el modo de producción indigenista no se concibe al margen de la escritura en español, mientras la oralidad quechua o ayмара sería el modo más propio de la producción indígena.

Naturalmente el modo de producción determina los caracteres del texto resultante. En este sentido las obras indigenistas asumen, aun en su estructura formal, el signo occidentalizado que domina su proceso productivo: de hecho, en efecto, todos los géneros empleados por el indigenismo corresponden a la literatura de Occidente y marcan, con los desfases que caracterizan a la literatura latinoamericana en su conjunto, un mismo ritmo histórico. Así, por ejemplo, cabe hablar de un indigenismo romántico o de un indigenismo realista.

18. “Nosotros los indios”, artículo publicado en 1927 y reproducido en *La polémica del indigenismo*, op. cit. pp. 39-52.

19. “José María Arguedas descubre al indio auténtico”, en *Visión del Perú*, I, 1, Lima, agosto, 1964.

20. Cf.: *Perfil de Indoamérica de nuestro tiempo*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972.

Pero la impronta occidental del indigenismo no sólo marca su proceso de producción y la índole de sus textos: señala, con igual fuerza, todo su circuito de comunicación. La literatura indigenista no abre un nuevo sistema comunicativo en cada uno de los países andinos y se limita a discurrir por el cauce que es propio de la literatura “cultura”, si se quiere “oficial”, de suerte que en ningún caso, ni aun en la perspectiva más radical, logra incorporar a los sectores indígenas en su circuito de comunicación. No se trata aquí de un hecho externo y solamente circunstancial, pues la imagen del lector ideal actúa poderosamente en el momento mismo de la plasmación de la obra, dotándole de los requisitos que ese lector exige para incorporarse a la cadena literaria. Como las crónicas, la literatura indigenista supone un lector distante, ajeno al universo que se le propone en el texto.

Pero la heterogeneidad del indigenismo no se agota en el cruce de dos culturas, en la dinámica de revelación de la primera bajo los supuestos de la segunda; tiene también, en el estrato decisivo de los condicionamientos sociales, esa misma disgregada constitución. De hecho el indigenismo responde a determinaciones de una sociedad caracterizada por el subdesarrollo y la dependencia de su estructura capitalista, mientras que el referente —el mundo indígena— aparece condicionado por una estructura rural todavía teñida de rezagos feudales en la mayoría de los países andinos. Por lo demás, mientras la actividad indigenista es una actividad de la clase media y en especial de grupos en diverso grado de radicalización, el referente tiene que representar los conflictos de otras clases, la beligerante oposición del campesinado y el gamonalismo. Aunque ciertamente ambas dimensiones muestran rasgos comunes que se derivan de su inserción en la lucha de clases, lo cierto es que la situación social de los productores del indigenismo es diferente de la que desarrollan y esclarecen en sus textos: esto explica los desplazamientos ideológicos que subyacen en el indigenismo y pone de relieve, al mismo tiempo, la conflictividad esencial de su proyecto.

Angel Rama ha propuesto entender el movimiento indigenista, en términos sociales, como resultado del ascenso de grupos minoritarios de la clase media baja que emplean las reivindicaciones indígenas como refuerzo y legitimación de sus propias demandas contra el sistema social impuesto desde arriba por la clase explotadora. En palabras de Rama:

Lo que estamos presenciando [en el movimiento indigenista] es un grupo social nuevo, promovido por los imperativos del desarrollo económico modernizado, cuyo margen educativo oscila según las áreas y el grado de adelanto alcanzado por la evolución económica, el cual plantea nítidas reivindicaciones a la sociedad que integra. Como todo grupo que ha adquirido movilidad —según lo apuntara Marx— extiende la reclamación que formula a todos los demás sectores sociales oprimidos y se hace intérprete de sus reclamaciones que entiende como propias, engrosando así el caudal de sus magras fuerzas con aportes multitudinarios. No hay duda de que se sentía solidario de ellas, aunque también no caben dudas de que le servían de máscara porque en la situación de esas masas la injusticia era aun más flagrante que en su propio caso y ade-

más contaban con el innegable prestigio de haber forjado en el pasado una original cultura, lo que en cambio no podía decirse de los grupos emergentes de la baja clase media. Esas multitudes, por ser silenciosas eran si cabe más elocuentes, y, en todo caso, cómodamente intérpretables por quienes disponían de los instrumentos adecuados: la palabra escrita, la expresión gráfica²¹.

La interpretación de Angel Rama es básicamente correcta, mas no el “balance [...] adverso” que extrae de ella, pues efectivamente el indigenismo es un movimiento de ciertos sectores medios que asumen los intereses del campesinado indígena: aquí reside, precisamente, una de las razones de su heterogeneidad. Esta interiorización de intereses de otra clase social no puede entenderse, sin embargo, fuera del contexto que precisó Mariátegui en su polémica con Luis Alberto Sánchez y —más tarde— en su “Proceso de la literatura peruana”. Para Mariátegui el movimiento indigenista se correlaciona con el socialismo, pues entre ambos distingue un vínculo de “confluencia o aleación”, y de esta manera evita las aristas más agudas de su disgregada y difícil constitución. Mariátegui era aún más enfático:

El socialismo ordena y define las reivindicaciones de las masas, de la clase trabajadora. Y en el Perú las masas —la clase trabajadora— son en sus cuatro quintas partes indígenas. Nuestro socialismo no sería, pues, peruano —ni sería siquiera socialismo— si no se solidarizase, primeramente, con las reivindicaciones indígenas. En esa actitud no se esconde nada de oportunismo. Ni se descubre nada de artificio, si se reflexiona dos minutos en lo que es socialismo. Esta actitud no es fingida, ni es postiza, ni astuta. No es más que socialismo²².

La perspectiva trazada por Mariátegui no intenta diluir la contradicción subyacente en el indigenismo, que es una contradicción real; intenta, más bien, explicar y legitimar su condición heteróclita, definiendo su contexto y otorgándole un rumbo ideológico dentro de la problemática del mundo contemporáneo. Que José María Arguedas reconociera explícitamente el magisterio de Mariátegui²³ es un hecho que ayuda a comprender cómo el indigenismo, en sus realizaciones de mayor relieve, enfrenta la difícil tarea de asumir productiva y creadoramente, como quería Mariátegui, el insalvable conflicto que lo define. Sin imaginar una homogeneidad que le está vedada por definición, el indigenismo realiza una pauta contraria, de heterogeneidad, y en ella encuentra sus mejores posibilidades ideológicas y literarias.

21. “El área cultural andina (Hispanismo, mesticismo, indigenismo)”, en: *Cuadernos Americanos*, XXXIII, México, noviembre-diciembre, 1974.

22. “Intermezzo polémico”, artículo publicado originalmente en 1927 y reproducido en *La polémica del indigenismo*, op. cit., pp. 73-77.

23. “Yo no soy un aculturado”, discurso pronunciado por Arguedas en 1968, al recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega, y reproducido como epílogo de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada, 1971, pp. 296-298.

En este orden de cosas que poner de relieve que el indigenismo, el mejor indigenismo, no sólo asume los intereses del campesinado indígena; asimila también, en grado diverso, tímida o audazmente, ciertas formas literarias que pertenecen orgánicamente al referente. Se comprende que esta doble asimilación, de intereses sociales y de formas estéticas, constituye el correlato dialéctico de la imposición que sufre el universo indígena del sistema productor del indigenismo: es, por así decirlo, su respuesta. De aquí se desprende que el trabajo crítico sobre el indigenismo no puede seguir realizándose en función excluyente del criterio de “interioridad”. Es habitual, en efecto, que la crítica examine los textos indigenistas en términos de una relación mimética entre representación literaria y referente, presuponiendo que esa relación será tanto más valiosa y esclarecedora cuanto más interior (“desde dentro”) sea la perspectiva del autor. Aunque el indigenismo tiene una inequívoca vocación realista, y aunque sus obras efectivamente intentan plasmar representaciones fidedignas del mundo indígena, lo cierto es que —al lado de esta capacidad mimética— el indigenismo ensaya otra forma de autenticidad, más compleja, que deriva de la mencionada asimilación de ciertas formas propias del referente, asimilación que implica un sutil proceso artístico que obviamente es tan importante —o más— que el cumplimiento de la decisión realista.

Puede recordarse a este respecto que el estilo de José María Arguedas, correlativo a un “idioma” totalmente inventado, hasta artificial si se prefiere esta palabra, pues está hecho de una matriz sintáctica quechua que luego se realiza léxicamente en español, resulta mucho más auténtico que la masiva interpolación de vocablos quechuas —que fue el recurso privilegiado del indigenismo clásico y corresponde a la conceptualización del indigenismo como literatura mimética. Con este lenguaje ficticio Arguedas alcanza, sin embargo, un nivel de autenticidad realmente asombroso: si por una parte puede revelar la índole real del mundo que refiere, por otra parte es capaz de revelar también, luminosamente, la raíz de un conflicto mayor, la desmembrada constitución de una sociedad y una cultura que todavía, tras siglos de convivencia en un mismo espacio, no pueden decir su historia más que con los atributos de un diálogo conflictivo, con frecuencia trágico. Este difícil diálogo intersocial e intercultural constituye el cimiento más profundo del indigenismo.

Al igual que todas las literaturas heterogéneas, cuyos sesgos específicos habría que estudiar por separado, el indigenismo no se agota en la representación realista de su referente, que por lo demás está limitada por la inevitable exterioridad de su perspectiva de creación, y se realiza más bien como reproducción literaria de la estructura e historia de sociedades desintegradas como son las de los países andinos. Reprodutor de la clave más honda de las sociedades andinas, el indigenismo se compromete raigalmente con el curso histórico de las naciones que guardan el vigor de los pueblos que la conquista no pudo liquidar. Si esta pluralidad no deja nunca de ser conflictiva, es también, y con mayor intensidad, espléndidamente enriquecedora.

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Lima