

Antônio Gonçalves Dias



## Primitivos bajo plumas modernas. Breve visión de los nativos americanos

Iván Torres

Una de las ideas más representativas sobre el Brasil, que vemos repetida en numerosos estudios sobre esta nación-continente, es la de ser una «tierra de contrastes». El hecho de coexistir barrios residenciales a pocos metros de las favelas en Río de Janeiro; el poseer una capital casi futurista en medio de la selva no del todo explorada; el presentar un sincretismo religioso aún pagano, que apreciamos en su carnaval, y la mayor congregación religiosa católica del continente son algunas muestras de estos contrastes tan marcados en una sociedad que se proyecta a pasos agigantados dentro del contexto del siglo XXI, mientras mantiene resguardados celosamente algunos recuerdos «de la creación», en el decir de sus primeros pobladores.

Esta peculiaridad de la sociedad luso-americana la pude apreciar al leer el libro *El mensaje de los dioses*, de Erich von Däniken. Seis años después de la edición en español de este volumen me llamó la atención la publicación de una serie de fotografías tomadas en 1952, durante las festividades de los indios cayapos, donde se mostraban a los nativos vestidos con un curioso traje, que, según manifestaron, era el que había usado el «fundador» de la civilización cayapa en «los tiempos inmemoriales». La indumentaria de este personaje, llamado Bep-Kororoti, se asemejaba a simple vista a los trajes espaciales utilizados por los actuales astronautas, hecho curioso porque de ser cierta la versión de que las fotografías habían sido tomadas en 1952,

esto quiere decir que en plena selva del Alto Amazonas (sur del Pará) se conocía este traje nueve años antes del primer vuelo tripulado al espacio, realizado por el cosmonauta soviético Yuri Gagarin.

Independientemente de la pretensión de Däniken de encontrar en todas las civilizaciones nativas del mundo vestigios culturales y arqueológicos que demuestran la veracidad de su discutida teoría de que la vida en nuestro planeta se inició gracias a la participación de seres del espacio exterior —tema que no es el motivo del presente artículo—, es posible confirmar el punto de los contrastes: en plena selva brasileña, una tribu que no tiene el menor conocimiento de los avances del mundo y cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos, libres, además, de los «vicios» de la modernidad, viste un traje<sup>1</sup> que hoy solo utilizan sus congéneres más «civilizados». Entonces, es factible denominar al Brasil también como una «tierra de extremos».

Sin embargo, esta definición no tiene por qué amedrentarnos, ya que, más bien, nos presenta una sociedad que es un interesante campo de estudio para diversas propuestas: antropológicas, sociales, evolutivas, religiosas y, sobre todo, literarias. La referencia a los extremos, en este aspecto, es una veta valiosa para entender características propias, en muchos casos aún en formación, y para comprender detalles de sumo interés para el estudio de la evolución literaria de un personaje formativo de nuestras culturas, como lo es el nativo indígena.

Entre los numerosos pueblos que llegaron a dicha región podemos citar rápidamente a los *tupi-guarani*, los *caribe*, los *gê* y los *arauaque*, que fueron los que conocieron los exploradores portugueses al arribar a sus costas en 1500, especialmente los primeros. Estos iniciales contactos entre «indios» —para utilizar la inadecuada terminología de la época— y europeos significó el ingreso de los nativos brasileños no solo en la historia, sino en la literatura.

<sup>1</sup> Para terminar con esta relación «cósmica» entre el nativo y las estrellas no deja de llamar la atención un punto importante: esta leyenda cayapa de Bep-Kororoti podría haber inspirado la conocida canción de Caetano Veloso, «Um índio». Aunque Veloso le da un aspecto mesiánico, se puede percibir la «brasilidad» de su letra: «Um índio descerá de uma estrela colorida brilhante/ De uma estrela que virá numa velocidade estonteante/ E pousará no coração da América num claro instante/ Depois de exterminada a última nação indígena [...] aquilo que nesse momento se revelará aos povos/ Surpreenderá a todos não por ser exótico/ Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto/ quando terá sido o óbvio». Podemos encontrar otra semejanza entre la canción de Veloso con la afirmación de Däniken en el sentido que ambas se encuentran dentro de la década de los setenta, cuando todavía se vivía bajo la época de los *hippies*, el *Flower Power* y la búsqueda de respuestas a la vida lejos de la realidad, lo que impulsó a los jóvenes a encontrar soluciones en la experimentación alucinógena, el misticismo hindú y el *boom* de las historias sobre extraterrestres.

El «indio» brasileño se hace presente desde el mismo momento en que se produjo el arribo de la flota de Pedro Álvares Cabral. El escribano Pero Vaz de Caminha escribió en su diario lo que posteriormente se llegó a conocer como la «Carta del Descubrimiento», donde se cita por primera vez a los miembros de la etnia tupí: «Ellos ni labran ni crían. Ni hay aquí buey o vaca, cabra, oveja o gallina, o cualquier otro animal que está acostumbrado al vivir del hombre. Y no comen sino de este ñame, de que hay mucho y de esas semillas y frutos que la tierra y los árboles de sí echan. Y con esto andan tales y tan recios y tan cebados que no lo somos nosotros tanto, con cuanto trigo y legumbres comemos».<sup>2</sup>

Estos primeros textos sobre la población autóctona del Brasil son el inicio de una casi permanente presencia de los nativos en la narrativa brasileña desde su etapa colonial hasta nuestra época, presencia algunas veces primordial y otras algo marginal. Nuevamente caemos en los típicos contrastes o dicotomías que se presentan siempre en esta nación, pues de los informes de los primeros encuentros entre europeos e indios (que lógicamente despertó un enorme interés en el Viejo Mundo, al punto de que en la vecina España se iniciaron las famosas discusiones, encabezadas por fray Bartolomé de Las Casas, para definir la verdadera naturaleza de los nativos de la recién descubierta tierra) se pasa, con los años, al olvido, persecución y expulsión de los aborígenes hacia el interior del territorio, proceso similar al ocurrido en otras zonas colonizadas en todo el mundo.

Aunque el año 1500 marca el inicio de la presencia del nativo brasileño tanto en la historia como en la literatura universal, este concepto no sería compartido por los propios interesados, al menos en lo que se refiere al campo literario, pues ya existía antes de la llegada de los portugueses una especie de poesía propia de dichos pueblos. Montaigne presenta un poema sumamente interesante si consideramos su relación con la propuesta antropofágica del Modernismo del siglo XX:

Vengan todos a la fiesta  
a devorar a un valiente:  
la ley de la guerra es ésta.  
También me he hartado yo de vuestra gente:

---

<sup>2</sup> JOZEF, Bella (comp. y trad.). *Antología general de la literatura brasileña*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 22.

de vuestros padres y de sus hazañas,  
el gusto encontraréis en mis entrañas.<sup>3</sup>

Pese a la riqueza histórica que representan estos versos, desde el punto de vista cultural y literario no es sino hasta el Siglo de las Luces que se produjo una reconsideración del papel protagonista que el nativo posee ya como parte de la familia humana. Las obras de Voltaire y Rousseau fueron fundamentales para la vuelta, tanto a la naturaleza como al habitante de la floresta, a ese «inocente estado primigenio» tan estimulante y añorado por la sociedad del Rococó en los días previos a la explosión de la marea revolucionaria. Es curioso que Voltaire en *Cándido*, a pesar de haber escrito sobre un dantesco terremoto que destruyó Lisboa (capital del reino que englobaba la colonia luso-americana) y de citar ciudades vecinas como Lima y Buenos Aires, no mencionara al Brasil, a menos que podamos distinguir algunas suaves pinceladas del entorno brasileño en la peregrinación de Cándido y Cacambo desde Paraguay hasta Suriman en la búsqueda de El Dorado. Voltaire narra sabrosamente la captura de los personajes a manos de unos indios muy cercanos a la idea europea que se tenía de los antropófagos amazónicos: «Cercábanlos unos cincuenta orejones desnudos y armados con flechas, mazas y hachas de pedernal; unos hacían hervir un grandísimo caldero, otros aguzaban asadores, y todos clamaban: —Un jesuita, un jesuita; ahora nos vengaremos y nos regalaremos; a comer jesuita, a comer jesuita».<sup>4</sup>

La escena de las muchachas y los «jimios» es poco verosímil, pero en lo que respecta al tránsito a través de la agreste floresta del país, tal y como está descrita en *Cándido*, sí presenta más similitudes con la realidad del recorrido que muchos contemporáneos tenían que sufrir al ir de un océano a otro: «No era cosa fácil ir a Cayena; bien sabían, poco más o menos, hacía qué parte se habían de dirigir; pero las montañas, los ríos, los despeñaderos, los salteadores y los salvajes eran en todas partes estorbos insuperables. Los caballos se murieron de cansancio, se les acabaron las provisiones y se mantuvieron por espacio de un mes con frutas silvestres».<sup>5</sup>

Este recorrido, cuya dificultad nos recuerda la ruta seguida por Orellana desde Quito hasta el descubrimiento del Amazonas, hasta la ubicación de una sociedad

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>4</sup> VOLTAIRE. *Cándido. El ingenuo*. Lima: Editorial Universo, 1970, pp. 49-50.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 51-52.

perfecta, El Dorado, en medio de la selva sudamericana, no es más que la utilización literaria de una serie de mitos que se repetían en toda Europa sobre la geografía y los nativos de América. En esos tres siglos, el conocimiento del aborígen brasileño estaba envuelto en las brumas de lo legendario, imaginándose una serie de hechos ilógicos, solamente posibles en esta parte del globo. La tradición del «salvaje noble», tan similar a la idealización del piel roja norteamericano por parte de los escritores de habla inglesa del siglo XIX, constituyó una distorsión que, sorprendentemente, fue utilizada para convertir al indio brasileño de un personaje de leyenda a uno literario.

Esta transición se produjo en plena época del Romanticismo. En estos turbulentos tiempos se buscaba consolidar la independencia de las naciones formando las bases necesarias para la edificación de una nación. Los líderes políticos y los hombres de letras de las recién liberadas colonias españolas del continente decidieron recrear, en la mayoría de los casos, la antigua Madre Patria en sus diversas instituciones y obras, a diferencia de los escritores románticos brasileños, que, como parte del afianzamiento de su identidad independiente, recurrieron a la revaloración de sus pueblos precolombinos. El Romanticismo, con su exaltación a la naturaleza, a lo épico, al héroe, permitió el desarrollo de una literatura en torno a un personaje autóctono que reuniera, aunque no del todo ciertas, cualidades y características estéticas propuestas por este estilo literario.

Antônio Gonçalves Dias fue uno de los primeros en utilizar la nobleza del nativo en su obra, muchas veces recargada de un gran nacionalismo, como lo podemos apreciar en la mención a las tribus tupí y timbira. En «I-Juca-Pirama», publicado dentro de su obra *Últimos cantos*, en 1851, exalta esa idea de nobleza y valentía del tupí y la execración a lo bajo e indigno:

¿Tú lloraste en presencia de la muerte?  
¿En la presencia de extraños lloraste?  
No desciende el cobarde del fuerte:  
Pues lloraste, ¡mi hijo no eres!  
Puedas tú, descendiente maldito  
De una tribu de nobles guerreros,  
Implorando a crueles forasteros,  
Ser presa de viles Aimorés.

[...]

Dije para mí: ¡Qué infamia de esclavo!  
 ¡Pues no, que era un bravo!  
 Valiente y brioso como él no vi.  
 De verdad lo digo: me parece encanto  
 Que quien lloró tanto  
 Tuviese el coraje que tuvo el tupí.<sup>6</sup>

Gonçalves Dias sigue parte de la tradición heredada por autores como los arriba citados, Voltaire y Rosseau, al utilizar como base de «I-Juca-Pirama» algunas tradiciones orales del pueblo tupí, especialmente en lo que se refiere al honor y valentía, de capital importancia entre los pueblos enemigos. Dentro del Romanticismo, esta tradición se enmarca también con autores como Lord Byron y Walter Scott, quienes colocaban estos mismos valores como ejes de sus respectivas historias. El nacionalismo jugó un papel vital en el escrito de Gonçalves Dias, ya que, para consolidar una idea del Brasil como nación, exaltó las características más impresionantes del indio buscando relacionarlas con su propia generación, posibilitando y defendiendo, así, esa idea exclusivista de su país, que fue tan propia del Brasil Imperial durante el siglo XIX.

La obra de Gonçalves Dias no solo fue considerada por los críticos como una de las más elaboradas del Romanticismo brasileño, sino que estimuló la producción de otras obras de corte indigenista entre la pléyade de autores contemporáneos a él. Quien más se destacó entre los seguidores de la temática relativa a los nativos brasileños fue José de Alencar, quien reconoce directamente la deuda que se tiene con Gonçalves Dias en la elaboración de la narrativa indianista. En el posfacio de *Iracema* señala lo siguiente: «Gonçalves Dias es el poeta nacional por excelencia: nadie puede competir con él en la opulencia de la imaginación, en la fina labor del verso, en el conocimiento de la naturaleza brasileña y de las costumbres salvajes. En sus poesías americanas, aprovechó mucho de las más lindas tradiciones indígenas; y en su poema inconcluso “Os Timbiras” se propone describir la epopeya brasileña».<sup>7</sup>

Siguiendo el deseo manifiesto de muchos autores románticos brasileños de dar una identidad a su pueblo, o más aún, de describirlo para destacar aquellas características

<sup>6</sup> JOZEF, Bella, *op. cit.*, pp. 45 y 47.

<sup>7</sup> Véase CAMPOS, Haroldo de. *Brasil transamericano*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata/Latinoamericana, 2004, p. 104.

peculiares que forman la identidad del brasileño como sociedad mixta, José de Alencar decidió emprender la titánica tarea de representar en sus obras a todos los sectores sociales del Brasil de su época: *O sertanejo* y *O gaúcho* son algunas de esas obras donde presenta a los habitantes del nordeste y del sur del Brasil. El indio no podía dejar de estar presente en su narrativa, como lo prueba el hecho de haber realizado una reconocida trilogía indigenista que comprende *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) y *Ubirajara* (1871). En la lectura de sus textos puede verse las luchas que todavía formaban parte de la consolidación de la identidad brasileña durante el siglo XIX: la imposibilidad de una unión ideológica y cultural con Portugal o la fusión total con la Madre Patria lusitana. Alencar sabía que para tal consolidación se debería aceptar el hecho de que el Brasil constituía, al igual que las demás naciones del continente, una sociedad mestiza, mezcla de los colonizadores europeos y las poblaciones autóctonas nativas.

Alencar señala que el inicio de esta sociedad mixta se realizó cuando el nativo se convirtió al cristianismo, dejando atrás la libertad salvaje en la que vivía hasta entonces. Esto se puede apreciar nítidamente en el siguiente texto, donde Peri, el guaraní del título de la obra, narra a don Antonio de Mariz su encuentro con «la virgen blanca»:

En la casa de la cruz, en medio del fuego, Peri había visto a la señora de los blancos; era blanca como la hija de la luna; era bella como la garza del río. Poseía el color del cielo en los ojos; el color del sol en los cabellos, estaba vestida de nubes, con un cinto de estrellas y una pluma de luz.

El fuego pasó; la casa de la cruz cayó.

De noche Peri tuvo un sueño; la señora apareció; estaba triste y habló así: —Peri, guerrero libre, tú eres mi esclavo; tú me seguirás por todas partes, como la estrella grande acompaña al día.

[...]

Vino el tiempo de la guerra.

Partimos; caminamos; llegamos al gran río. Los guerreros armaron sus redes; las mujeres hicieron fuego; Peri miró el sol.

[...]

Su madre vino y dijo:

—Peri, hijo de Araré, guerrero blanco salvó tu madre; virgen blanca también. Peri tomó sus armas y partió; iba a ver al guerrero blanco para ser amigo; y a la hija de la señora para ser su esclavo.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> JOZEF, Bella, *op. cit.*, p. 98.

La consolidación de este mestizaje se ve claramente en *Iracema*, una especie de representación del salvaje Nuevo Mundo, tal y como podemos decir del ordenamiento correcto de todas sus letras: *América*, pero a partir de su poblador, aunque sería más propio decir pobladora, cuando se une al recién llegado, al europeo blanco que «no es color de la tierra», representado, en la obra, por Martim. Esta unión con el intruso que forma una raza sin amor, con sus excepciones, es quizá el germen de ese sentido de «falta de identidad» que muchos países latinoamericanos, Brasil entre ellos, han considerado como parte integral de su condición como nación.

Avanzando en el camino literario indigenista brasileño vamos a llegar a una evolución en cuanto a la visión que se tiene del indio en las letras. Mencionábamos que una de las características del Brasil es la de ser una tierra de contrastes y de extremos, por lo que el nativo no podía dejar de ser considerado dentro de esta particularidad. Como bien señala Antônio Paulo Graça en su obra *Uma poética do genocídio*, la literatura del Brasil ha seguido esta tradición nacional colocando al indígena en tres campos antagónicos: épico, trágico y cómico.<sup>9</sup> El primer punto ya ha sido considerado en las líneas anteriores; por ello, veremos cómo la presencia del indio evoluciona en esta tipificación durante las sucesivas épocas literarias.

Para terminar con el indígena épico mencionaré solamente algunas obras en las que el nativo continúa con esta tradición literaria universal, la epopeya. José de Alencar cerró su trilogía con *Ubirajara*, tal vez el más extraño de todos los textos de la saga indigenista alencarina. Esta obra, en la que no está presente ningún elemento europeo, narra la vida idealizada de las poblaciones indígenas antes del arribo de los portugueses. Narra sus tradiciones, sus costumbres, su asimilación al ambiente y hechos que, por otra parte, resultan tan occidentales que es poco creíble que hayan sido practicados entre las tribus del Nuevo Mundo, lo que no disminuye el estilo y talento de Alencar.

De acuerdo con varios críticos de la obra de Alencar, lo que este intentó hacer con *Ubirajara* fue crear una especie de mito indígena previo a la colonización europea; crear una conciencia de protobrasilidad desde un elemento básico e integral de la actual nación brasileña. Lo destacable es que Alencar inició una tradición literaria donde el uso de las leyendas de los pueblos primitivos para la elaboración

<sup>9</sup> GRAÇA, Antonio Paulo. *Uma poética do genocídio*. Río de Janeiro: Topbooks, 1998, p. 19.

de textos sería fundamental para cierto tipo de narrativa, aun cuando, en el caso de *Ubirajara*, por ejemplo, él creó una novela de ficción.

Dos años después de que esta novela fuera escrita, en una no muy frecuentada zona del Asia Menor, en Turquía, Heinrich Schliemann continuaba con la búsqueda de un sueño, que si bien no era el sueño nacionalista de Alencar, tenía como ingrediente fundamental un pueblo antiguo, anterior al de la época de las naciones modernas. Schliemann seguía un sueño basado en una leyenda, buscaba la antigua ciudad de Troya, mítica metrópoli que logró «encontrar» el 14 de junio de 1873. Este hecho causó una conmoción en el mundo erudito porque no se creía que una leyenda pudiera tener un sustento histórico ni, mucho menos, arqueológico. La posterior exhumación del palacio de Knossos, en Creta, que recordaba el Laberinto de Teseo y el Minotauro, culminó por señalar los verdaderos límites entre lo legendario y lo mítico.

Este suceso es importante porque despertó un ansia de conocimiento de las leyendas y mitos de pueblos remotos. Una de estas investigaciones tendría un efecto impactante en la literatura modernista brasileña. En 1903 y 1905 y, posteriormente, 1911 y 1913, el alemán Theodor Koch-Grünberg realizó una serie de expediciones al noroeste brasileño y a los límites entre Brasil y Venezuela (en el área comprendida entre los ríos Roraima y Orinoco medio) por encargo del Museo Etnológico de Berlín. Sus periplos en tierra sudamericana fueron recogidos en una serie de volúmenes publicados entre 1916 y 1924, entre los que destaca el segundo, donde se reúnen los *Mitos y leyendas de los indios Taulipang y Arecuná*, donde se encuentra la leyenda de Macunaíma, cuya saga es recogida posteriormente por otros pueblos de la cuenca amazónica, que lo considerarán como un símbolo de su identidad tribal.

Haroldo de Campos, en su ensayo «Mário de Andrade: la imaginación estructural», menciona la utilización del mito de Macunaíma en el afán evangelizador de los primeros misioneros, quienes quisieron aprovechar la fama de este personaje entre los indígenas con fines sincretistas, y da a conocer la etimología del nombre del personaje:

Según el etnógrafo alemán [aquí habla de Koch-Grünberg], el nombre del héroe, parece contener como parte esencial la palabra MAKU, que significa «malo», y el sufijo IMA, «grande». Así, Macunaíma significaría «El Gran Malo», nombre —observa Grünberg— «que le cabe perfectamente al carácter intrigante y funesto del héroe». Por otro lado, los poderes creativos de Macunaíma llevaron a los misioneros ingleses

en sus traducciones de la Biblia a lengua indígena a denominar al Dios cristiano con el nombre del contradictorio héroe tribal.<sup>10</sup>

Este mito, como se desprende de la cita, fue utilizado por Mário de Andrade para realizar su novela *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, considerada una de las más logradas producciones del Modernismo brasileño. Esta obra, tal y como lo reconoce el propio autor en uno de sus prefacios, específicamente el de 1926, solo pudo ser realizada con la adaptación de gran parte de la obra de Koch-Grünberg. Estudiando el texto legendario del modo como se encuentra en el libro *Lendas do índio brasileiro*, de Alberto da Costa e Silva, comprendemos la importancia del mito indígena en la elaboración de la obra de Mário de Andrade:

Quando Macunaíma ainda era muito pequeno, passava todas as noites chorando e pedia a mulher de seu irmão mais velho que o levasse para fora da casa. Lá fora ele queria por força agarrá-la para se deitar com ela [...]. Esta o conduzia a uma pequena distância, mas ele implorava que fosse ainda mais adiante. Então a mulher ia com Macunaíma mais adiante, para tras do morro. Macunaíma era muito pequeno. Mas quando ali chegava, virava homem e deitava-se com ela.<sup>11</sup>

La similitud es casi completa si reemplazamos el «virava homem» de la leyenda por el «ficou um príncipe lindo» de la novela de Andrade. Asimismo, las aventuras de la sogá y del traslado de la casa de la madre del héroe a la montaña se encuentran en el primer capítulo. La visión que Andrade tiene del indio es, como lo menciona Haroldo de Campos, la de una especie de «Pantagruel nacional», el héroe cómico que realiza gestas imposibles de comprender desde una perspectiva racional, pero que, por ese mismo hecho, se convierte en una figura representativa de todo un pueblo al llevar parte de sus características hasta los extremos más inimaginables.

La principal característica del indio dentro de la obra de Andrade es la de un personaje perezoso, sensual, gracioso en su ignorancia de todo aquello relacionado con la civilización. El héroe mítico del Romanticismo, envuelto en gestas épicas y que está tratando de dar respuesta a la búsqueda de una tradición nacional, se convierte en un personaje de ópera bufa en el Modernismo y termina dando una cruda

<sup>10</sup> CAMPOS, Haroldo de, *op. cit.*, p. 68.

<sup>11</sup> COSTA E SILVA, Alberto da. *Lendas do índio brasileiro*. Río de Janeiro: Ediouro, 1980, p. 95.

respuesta: no existe un carácter nacional; todos los nacidos en ese gran territorio recorrido por tupés, portugueses, esclavos africanos, invasores franceses, españoles, holandeses, trabajadores italianos, etc. no tienen «ningún carácter». Según la propuesta de Andrade en *Macunaíma*, no es que el brasileño no tenga ninguna característica o peculiaridad; sí la tiene, pero esta no es propia, sino producto del mestizaje ocurrido en América a partir de la llegada en el continente de gente de todo el mundo, lo que contribuyó a crear un tipo único de persona, individual y nueva.

Siguiendo una vez más a los modernistas no puedo dejar de señalar una característica propia de los nativos primitivos del Brasil que fue utilizada por los escritores de la década del veinte en el siglo pasado y que dio un aspecto netamente brasileño a la propuesta modernista latinoamericana: la *antropofagia*. La antropofagia es el movimiento propuesto por Oswald de Andrade para personalizar la cultura y las expresiones literarias brasileñas en plena explosión de las propuestas modernistas europeas. Al igual que los caníbales sudamericanos, que, en muchas ocasiones, devoraban a los europeos que intentaban invadir sus poblados, Oswald de Andrade propone que la mejor forma de expresar nuestra integridad cultural es la de aprovechar, asimilar a nuestra manera (devorar) los movimientos culturales del exterior para, luego de un debido proceso de adecuación (deglutir), lanzar un producto netamente nacional. Esta es una propuesta interesante, ya que, aun desde su concepción, utiliza una analogía marcadamente americana.

El hecho de que el héroe épico se vuelva un héroe cómico, con la consiguiente desazón producida al descubrir que la búsqueda de identidad dio como resultado el «ningún carácter», presenta, según Paulo Graça, un nuevo «indio»: el trágico.

¿Cuál es la tragedia que puede envolver al nativo y que, a la vez, sirva para representarlo como un personaje trágico? Históricamente hablando tendría que citar uno de los hechos más reprobables al proceso colonizador europeo en América: el brutal asesinato de la población nativa durante el primer siglo de colonización. Graça menciona el genocidio, eso es lo que realmente ocurrió. Lejos de ser apologista de un hecho de tales proporciones, considero que debemos ver el producto final, la población mestiza latinoamericana, y plantear mecanismos de integración, que incluyan también el campo literario, a fin de preservar una única identidad continental.

Es justamente este hecho de búsqueda de identidad el principal punto por debatir en lo que concierne a la principal tragedia del indígena brasileño durante los días iniciales de la colonización. Este aspecto ha sido bien desarrollado en la obra

de Darcy Ribeiro, *Maíra*, donde su protagonista, Isaías Mairum, miembro de la tribu mairum, al haber sido entregado desde joven a la orden misionera trata de encontrar respuestas a interrogantes existenciales que no le permiten gozar de una perfecta tranquilidad espiritual. Las interrogantes son ¿tengo alma? y ¿soy hombre?, como podemos ver en el siguiente extracto de la obra: «Todos os homens nascem em Jerusalém. Eu também? Padre serei, ministro de Deus da Igreja de Nosso Senhor Jesus Cristo. Mas gente, eu sou? Não, não sou ninguém. Melhor que seja padre, assim poderei viver quieto e talvez até ajudar o próximo. Isto é, se o próximo deixar que um índio de merda o abençoe, o confesse, o perdoe».<sup>12</sup>

Ribeiro, como antropólogo reconocido en el Brasil a raíz de publicaciones tan meritorias como *Os índios e a civilização*, presenta en su novela una interesante adaptación de los principales autocuestionamientos del nativo en su relación con el pueblo dominante. La primera interrogante, ¿tengo alma?, se produce debido a que solo los nacidos en Jerusalén la tienen. Esto está enmarcado en las disputas sobre la naturaleza del indio americano: una bula papal concluyó en que los indios americanos eran humanos, por lo tanto, tenían alma, pero estaban entregados al Diablo por su paganismo y, por ello, necesitaban ser catequizados. La segunda interrogante, ¿soy hombre?, es respondida por él mismo: «no, no soy hombre», respuesta que, tal vez, se deba al hecho de que los primeros contactos con los europeos le mostraron al nativo los logros de la civilización, dejando patente su escaso desarrollo y colocándolo en un segundo plano, no tanto en la escala social, sino en la evolutiva, con la consiguiente humillación ante y por parte del blanco.

Ambas dudas son constantes en el personaje de la obra y es el triste sino de Isaías. Ribeiro da una explicación curiosa a estas interrogaciones:

Isaías sofre de uma ambigüidade essencial. Provavelmente porque sua mãe, Miotá, surucucou demais com muitos homens, misturando diferentes semens. Como esses homens não ficaram todos de choco, quando ele nasceu, isto o fez débil, fraco e confuso. Teriam talvez até morrido alguns donos daqueles semens. O Avá, levando aqueles semens tão misturados dentro dele, nasceu e cresceu contraditório.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> RIBEIRO, Darcy. *Maíra*. São Paulo: Círculo do Livro, 1979, p. 19.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 291.

La problemática del indio brasileño, y podríamos decir de todos los pueblos que habitaron América, y que continúan haciéndolo, es justamente el aspecto de integración a una sociedad que, si bien formada por seres consanguíneos en muchos casos, no los acepta como miembros de ella por su lejanía, sus costumbres y su mantenimiento de tradiciones primigenias, que son, muchas veces, contradictorias con lo establecido en nuestra «modernidad». Este es un desafío que, planteada tan diestramente por la literatura brasileña desde sus días como nación independiente, debería seguir en el plano social, cultural, político y económico.

Sin embargo, no debe dejar de ser reconocida la importancia capital que se le da al nativo brasileño, incluyendo al amazónico, en su literatura, ejemplo que debería ser seguido en el Perú, donde el elemento indio, tanto de la sierra como de la selva, ha dejado profunda huella en nuestra constitución como nación, especialmente el primero. La selva siempre ha estado olvidada en el punto de vista nacional, incluso desde los días coloniales, y solamente a raíz de la independencia y en plena etapa republicana es que se empieza un reconocimiento de la zona selvática por parte de ambas naciones. La creación de la provincia de Amazonas en 1850 por parte del Emperador Pedro II y la fundación oficial de Iquitos en 1864 demuestran el creciente interés en la zona, que se vio aumentar hasta explotar debido al descubrimiento del caucho, nombre que trae a la memoria a Fermín Fitzcarrald y la opulencia de la Amazonia, etapa que concluyó aparatosamente con la extinción del jebe y dejó a la zona más pobre que antes, pero presta a recibir a otro tipo de exploradores, esta vez antropólogos, etnólogos y sociólogos, seguidos décadas después por turistas y ecologistas.

Debemos recalcar que hemos hecho esta mención histórica porque cada una de las etapas que vivió la selva amazónica, zona de confluencia de Perú y Brasil, trajo consigo una descripción de la región. Incluso en la época del caucho se desarrolló un tipo de literatura que fue una especie de épica moderna, que presentaba a los caucheros como nuevos argonautas. El fin de esta época es descrita fielmente por Elías Lozada Benavente en su obra *Leyendas amazónicas*:

Luego vinieron los años malos, las noticias terribles; las gomas iban bajando; los precios eran cada vez más miserables y la gente despedida emigraba con los últimos céntimos mermados; yo era uno de los pocos optimistas o uno de los incapaces de cambiar de ilusión [...] hasta que arrojado también, como los otros, vagando, anclé por fin

en la orilla de este gran río donde he quedado, ya tantos años, varado como uno de esos árboles envejecidos, desnudos, que flotando en las aguas cenagosas y llevados por la corriente, son echados a cualquier playa.<sup>14</sup>

Esta es una muestra interesante de cómo la literatura trata los temas relacionados con la Amazonia, pero solamente desde un punto de vista superficial: la selva es el escenario de la narración, la marquesina bajo la que se desarrolla una obra occidental. Además de este ejemplo, son muchos los autores y escritores que han seguido la línea de utilizar el «decorado» selvático de la Amazonia, a lo que no escapa ni el mismo Mario Vargas Llosa, en *La casa verde* y *Pantaleón y las visitadoras*, ni Ciro Alegría, en *La serpiente de oro*. Son los estudios posteriores los que permitieron revalorar la importancia del nativo amazónico, sobre todo como entidad cultural, ante la posibilidad de que las comunidades selváticas desaparecieran, como bien lo señaló el antropólogo jesuita Luis M. Uriarte: «[...] ya que los cambios son tan acelerados, tan simultáneos, tan globales y tan desorganizados, la cultura tradicional nativa no puede absorberlos. Al no poder asimilarlos e integrarlos a su cultura, ésta se desintegra [...] y los nativos van perdiendo su sentido de identidad y autoestima [...]. El resultado final de este proceso es la degeneración y el estancamiento».<sup>15</sup>

¿Cuándo podríamos hablar, entonces, de una literatura que aproveche el rico potencial que presenta el aborigen de la Amazonia? En este caso son varios los autores que han tratado de seguir los pasos del brasileño Mário de Andrade. En Lima, en 1934, seis años después de publicada *Macunaíma*, Fernando Romero publicó *Doce novelas de la selva*, donde empieza la revaloración de esta todavía agreste región. Los recuerdos de una travesía por todo el Amazonas del ya mencionado Elías Lozada Benavente vieron la luz en 1942. Esta decisión peruana de continuar explotando el rico potencial de la tradición selvática ha continuado hasta finales del siglo pasado con la publicación de *El mitayero engañado*, de Christian Quintana Fernández, esfuerzos que esperamos sean continuados por la nueva generación de jóvenes escritores nacionales. ■

<sup>14</sup> LOZADA, Elías. *Leyendas amazónicas*. Lima: Editorial Mincerva, 1942, pp. 37-38.

<sup>15</sup> JORDANA LAGUNA, José Luis. *Mitos e historias aguarunas*. Lima: Retablo de Papel Ediciones, 1974, p. 27.



*Yara, oh! Yara* (1989)  
ODETE