

Plutarco Cisneros Andrade
BIBLIOTECA CINCUENTENARIO IOA



INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGÍA

**“PORQUÉ SE FUERON LAS GARZAS”
O EL ANTIINDIGENISMO DE
GUSTAVO ALFREDO JÁCOME**

Francisco Proaño Arandi

EN EL CINCUENTENARIO DEL



**INSTITUTO OTAVALEÑO
DE ANTROPOLOGÍA
1966 - 2016**

La creación de la BIBLIOTECA CINCUENTENARIO IOA pretende articular en un solo gran cuerpo las más significativas investigaciones realizadas, que están en curso y las que complementen el conocimiento sobre la vivencia de gentes y pueblos, temporalmente presentes, al menos desde hace 1800 años y, territorialmente, asentadas en el área comprendida entre el río Guayllabamba y los linderos de Pasto.

La BIBLIOTECA CINCUENTENARIO IOA, es el afectuoso homenaje a los amigos que, en el transcurso del tiempo, en calidad de miembros de número del Instituto Otavaleño de Antropología, me acompañaron y contribuyeron con sus esfuerzos, aportes y lealtad, a dar solidez a ese sueño nacido en 1966, que, en su trayectoria, en sucesiva relación de utopías y crisis, fue posible sobrevivir por su constancia y compromiso con una obra que, siempre estuvo definida, no fue motivada por intereses personales ni de grupo sino como un aporte a la colectividad, y en la que no importaron los esfuerzos y sacrificios realizados. Sueño que es también un reto para los nuevos que asumen la tarea de ampliarlo y darle la perspectiva que requiera.

Para los que, en calidad de investigadores titulares o asociados y amigos que se sumaron para hacer realidad ese sueño y con su tarea seria y fecunda contribuyeron y lo siguen haciendo a enriquecer el patrimonio cultural del país; y, para quienes desde el ámbito operativo creyeron en él y lo apoyaron con generosidad de espíritu.

©Instituto Otavaleño de Antropología (IOA)

Plutarco Cisneros Andrade
Fundador y Presidente IOA

Juan Carlos Cisneros Burbano
Vicepresidente IOA

Marcelo Valdospinos Rubio
Hernán Jaramillo Cisneros
Juan Carlos León Guarderas
Juan Andrés León Cisneros
Vocales del Consejo Directivo IOA

Diego Rodríguez Estrada
Director de Investigación IOA

Patricio Guerra Guerra
Administrador General

©Universidad de Otavalo (UO)

Plutarco Cisneros Andrade
Fundador y Canciller

Juan Carlos Cisneros Burbano
Vicecanciller

Rosalía Arteaga Serrano
Rodrigo Pinto Dávila
Miguel Andrade Varea
Vocales del Consejo de Regentes

Antonio Romillo Tarke
Rector

Francisco Becerra Lois
Vicerrector

Diego Jaramillo Acosta
Vicerrector Administrativo y Financiero

Jorge Mantilla Salgado
Director de Investigación

© Plutarco Cisneros Andrade
Biblioteca Cincuentenario IOA
Certificado registro IEPI
QUI-042589

© Biblioteca Cincuentenario IOA - Plutarco Cisneros Andrade

© Por que se fueron las garzas o el antiindigenismo de Gustavo Alfredo Jácome
Francisco Proaño Arandi

© Editor de la Biblioteca Cincuentenario IOA
Instituto Otavaleño de Antropología (IOA)
Dirección electrónica: ioa_otavalo@hotmail.com

Dirección electrónica: ioa_otavalo@hotmail.com
Primera edición (digital): octubre 2020
Portada : Gustavo Cáceres- Mito del Curiquinque
Logotipo : Jorge Perugachy

Diagramación: Luis Alajo Plazas
Asistente de edición: Diego Samaniego

© Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida total o parcialmente, ni registrada ni transmitida por sistemas de recuperación de información de ninguna forma ni por medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, fotocopia o cualquier otro sin el permiso previo por escrito del autor o del IOA.

Información:

Instituto Otavaleño de Antropología (IOA)
Diego Rodríguez Estrada - Director de Investigaciones
drodriguez@uotavalo.edu.ec

Universidad de Otavalo
Jorge Mantilla Salgado - Director de Investigación
jmmantilla@uotavalo.edu.ec

La Biblioteca Cincuentenario IOA, es, de manera especial, un tributo a mi esposa Haydeé Burbano Baquero y a mis hijos Juan Carlos y María Lorena Cisneros Burbano, sin cuya fortaleza, comprensión y aliento, sin duda, todos los del largo trayecto recorrido, habrían sido sueños imposibles de germinar.

Plutarco Cisneros Andrade,

BIBLIOTECA CINCUENTENARIO IOA

Autor y director

Plutarco Cisneros Andrade

Comisión Editorial Asesora

*Fernando Jurado Noboa,
Jorge Gómez Rendón,
Diego Rodríguez Estrada,
Jorge Mantilla Salgado*

Comisión Ejecutiva

Juan Carlos Cisneros Burbano

**“PORQUE SE FUERON LAS GARZAS”
O EL ANTIINDIGENISMO DE
GUSTAVO ALFREDO JÁCOME**

Francisco Proaño Arandi



FRANCISCO PROAÑO ARANDI

Nació en la ciudad de Cuenca el 20 de enero de 1944. Sus estudios primarios los realizó en la Escuela “Alfonso del Hierro” y en el Colegio “La Salle” de Quito. Los secundarios en el Colegio “San Gabriel”, y los superiores en la Facultad de Jurisprudencia de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador en Quito.

Obtuvo los títulos de Bachiller en Humanidades Modernas, Licenciado en Ciencias Públicas y Sociales y egresado de la Facultad de Jurisprudencia de la PUCE.

Como Miembro de Carrera del Servicio Exterior Ecuatoriano, del que forma parte desde febrero de 1966, ha desempeñado diversos cargos, tanto en el exterior, como en la Cancillería.

Como escritor ha participado en múltiples certámenes de carácter cultural en el país y en el exterior. Entre otros, en varios de los encuentros de literatura que convoca bianualmente la Universidad de Cuenca, Ecuador; y en la Fiesta de la Cultura, noviembre de 2008, organizada por el Ministerio de Cultura del Ecuador, noviembre de 2008. Jurado del Concurso Literario Internacional “Casa de las Américas” (La Habana-Cuba, enero-febrero de 2008). Delegado a la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, mayo de 2009.

Nominado para ingresar en la Academia Ecuatoriana de la Lengua, se incorporó en la docta institución en la sesión solemne realizada el día 9 de marzo de 2010, en el Auditorio del Centro Cultural Metropolitano “Benjamín Carrión” que se llenó de personalidades del mundo cultural, diplomático y social de la capital. El nuevo Académico disertó sobre el tema *Lectura desprejuiciada de “El aire y los recuerdos”* y lo recibió el Miembro de Número Lcdo. Hernán Rodríguez Castelo.

Con fecha miércoles 17 de octubre del año 2012, el Embajador Proaño Arandi se incorpora como Miembro de Número de la Academia, en acto público y solemne que se realizó en el Auditorio del Centro Cultural Metropolitano “Benjamín Carrión”, en donde disertó sobre el tema *Reivindicación de la palabra. Saramago como referente ético*. La Académica de Número doña Alicia Yáñez Cossío fue la encargada de comentar su discurso. Ocupa la silla signada con la letra **P** que perteneciera al médico, historiador y escritor Dr. Plutarco Naranjo Vargas.

DISTINCIONES LITERARIAS:

Premio Nacional “José Mejía Lequerica” del Ilustre Municipio de Quito a la Mejor Obra en Prosa de 1984, por su novela “Antiguas caras en el espejo”;

Mención en el Concurso Internacional de Cuento Revista “Plural”, México, 1982;

Premio Nacional “Joaquín Gallegos Lara” del Ilustre Municipio de Quito en cuento, 2003, por su libro “Historias del país fingido”;

Premio Nacional “Joaquín Gallegos Lara” del Ilustre Municipio de Quito, en Novela, 2009, por su libro “el Sabor de la condena”,

Finalista del Premio Internacional de Novela “Rómulo Gallegos” 2009, Caracas-Venezuela, por su novela “Tratado del amor clandestino”;

Premio “José María Arguedas” 2010, de la Casa de las Américas, Cuba, por su novela “Tratado del amor clandestino”;

Premio “Aurelio Espinosa Pólit” del I. Municipio de Quito 2011, por su trayectoria literaria.

Medalla de Oro en el Concurso Intercolegial del Libro Leído del I. Municipio de Quito, 1961.

Medalla de Plata en el Concurso Intercolegial del Libro Leído del I. Municipio de Quito, 1962.

OTRAS DIGNIDADES Y ACTIVIDADES:

Miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”;

Miembro del Instituto de Investigaciones de la Cultura de Quito;

Miembro de la Fundación para el Arte “Jorge Icaza”, de Quito;
Miembro del Directorio de la Fundación “Libroteca”,
Miembro de la H, Junta de Defensa Nacional, 2003;
Miembro del Consejo de Seguridad Nacional (COSENA), 2003;
Miembro Correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua,
desde marzo de 2010.
Miembro de Número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, desde
octubre de 2012.
Presidente de la Asociación de Diplomáticos Ecuatorianos en Servicio
Pasivo (ADESP), 2011-2013

HA SIDO TAMBIÉN:

Secretario de la Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes del Ecuador
(AEAJE), 1966-1968;
Editorialista del Diario “Hoy” de Quito-Ecuador;
Director de la revista “Letras del Ecuador” de la Casa de la Cultura
Ecuatoriana, 2002-2003;
Miembro del Consejo Editorial de la Campaña Nacional “Eugenio Espejo”
por el libro y la lectura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana;
Jefe de Redacción de la revista literaria “Z”, 1964;
Codirector de la revista literaria “La bufanda del sol”, 1965-1966;
Fue miembro del grupo de vanguardia “Tzántzicos” en la década de los
años sesenta y en la misma época colaboró en revistas literarias como:
“Pucuna”, “Indoamérica”, “Procontra” y “Hora Universitaria”.

PUBLICACIONES:

Poesías, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961;
Historias de disecadores, cuentos, Editorial Luz de América, Quito, 1972;
Antiguas caras en el espejo, novela, Editorial El Conejo, Quito, 1984;
(reediciones: La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1984);
Oposición a la magia, cuentos, Editorial Oveja Negra-El Conejo, 1986;
(reediciones: Editorial Libresa, Quito, 1985);
La doblez, cuentos, Editorial Planeta, Letra Viva, Quito, 1986;

Del otro lado de las cosas, novela, Editorial El Conejo, Quito, 1983; (reediciones: Editorial Eskeletra, Quito, 2003, Colección de Novela Viva; Colección Publicaciones de la Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2007; Editorial Planeta-Ministerio de Cultura del Ecuador, Madrid, 2009); *Cuentos*, (antología), Ediciones Multilibros, El Universo, Guayaquil, 1995; *Historias del país fingido*, cuentos, Editorial Eskeletra, Quito, 2003; *La razón y el presagio*, novela, Editorial Libresa, Quito, 2003; *Perfil inacabado*, antología, Colección Luna Llena, Campaña Nacional por el Libro y la Lectura, Quito, 2005; *Tratado del amor clandestino*, novela, Colección Cochasquí, Ediciones del Consejo Provincial de Pichincha, Quito, 2008; (reediciones: Edición independiente, Editorial Eurocolor, Quito, 2010; Editorial Casa de las Américas, La Habana-Cuba, Colección Premio Casa de las Américas, 2011); *El sabor de la condena*, Editorial El Conejo, Quito, 2009; *Entretextos*, ensayos sobre literatura, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Colección “Ideas Libres”, Quito, 2009. *Desde el silencio*, novela, editorial Alfaguara, 2014. *Diplomáticos en la literatura ecuatoriana*: autoría de los estudios de Crítica literaria, AFESE, 2014. *Elementos dispares*, cuentos, editorial Edimun, 2015

ANTOLOGÍAS Y TRADUCCIONES:

Relatos suyos constan en diversas antologías del Ecuador y en otros países, entre ellas:

Cuentos ecuatorianos (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1972); *Antología Básica del Cuento Ecuatoriano* (Quito, Eugenia Viteri); *Una gota de inspiración toneladas de transpiración* (Editorial Libresa, Quito, Raúl Vallejo); *Así en la tierra como en los sueños* (Biblioteca Ecuatoriana de la Familia, Mario Campaña); *Cuento contigo*, antología (Universidad Católica de Guayaquil, Cecilia Ansaldo); *Cuento ecuatoriano Contemporáneo* (Ediciones Clásicos Ariel, Quito, 1972); *Cuento Ecuatoriano de finales del siglo XX* (Antología, Editorial Libresa, Raúl Vallejo);

Diez cuentistas ecuatorianos (Edición español-inglés, Librimundi); *Doce cuentos ecuatorianos* (Edición español-alemán, Librimundi); *Veintiún cuentistas ecuatorianos* (Edición español-francés, Librimundi); *Cuentos hispanoamericanos, Ecuador* (Edition Langewiesche-Brandt, Alemania, 1995); *Bolivariennes* (Antología de cuentos hispanoamericanos, Le Passe du Vent, Lyon, Francia); *Cuentos ecuatoriano contemporáneo* (Ediciones UNAM, México, Vladimiro Rivas); *El cuento ecuatoriano 1970-2002* (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2003, editor Antonio Sacoto); *El cuento, Antología Esencial, Ecuador siglo XX*, Editorial Esqueletra, Quito, 2006, editora Alicia Ortega; *Antología Autores Ecuatorianos*, cuentos, Ediciones Indoamericanas, Quito, editor Pedro Jorge Vera; *Quito en la obra de ...*, ensayos, FONSAL-CCE, Quito, 2010; *Cuento Ecuador-Perú 1998-2008*. Embajada del Ecuador en Lima, Lima, 2009; *Quito, del arrabal a la paradoja*, antología, I. Municipio de Quito, 1985; Revista *Bomb*, antología latinoamericana, Nueva York, invierno 2001-2002, No. 78; Revista *Worldview*, Estados Unidos, septiembre 2005; entre otras.

Asimismo, relatos suyos han aparecido traducidos a los respectivos idiomas en Israel, Grecia, Bulgaria, Turquía, Estados Unidos, Francia y otros países.



Gustavo Alfredo Jácome

GUSTAVO ALFREDO JÁCOME

Nació en Otavalo (Prov. de Imbabura) el 12 de octubre de 1912.

Preceptor normalista, conferido por el Normal Juan Montalvo de Quito. Profesor de Segunda Educación en la especialización de castellano y literatura, por la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad Central del Ecuador.

Doctor en Ciencias de la Educación, por la Universidad Central.

Se inició como maestro rural en la escuela “amable Aráuz” de Conocoto, luego fue profesor de la Escuela Municipal “Sucre” de Quito, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, durante 30 años y experto de la UNESCO en producción de materiales de alfabetización de adultos, en París y Asunción.

El 19 de febrero de 1975 (año conmemorativo del centenario de la Academia Ecuatoriana de la Lengua), ingresa como miembro de número en el seno de entidad con el discurso *Manierismos gongorinos en el poetizar de Gonzalo Escudero* y fue don Jorge Salvador Lara quien dio el discurso de bienvenida al nuevo Académico con la ponencia *Dios en la poesía de Gonzalo Escudero*.

Nombrado Censor por la Junta General de la Academia en 1979, ocupó este cargo hasta 1987. Ocupa la silla E.

DISTINCIONES RECIBIDAS:

Diploma y medalla de oro, en el debate pedagógico provincial en Ibarra en 1936.

Premio y Medalla de Oro del I. Consejo Municipal de Cuenca, 1961.

Condecoración “Al mérito literario” conferido por el I. Consejo Municipal de Otavalo, 1991.

Condecoración “Jacinto Collahuazo” conferido por el Instituto Otavaleño de Antropología, 1986.

Condecoración del Gobierno Nacional, al cumplir 50 años como escritor, 1993

Condecoración “Pueblo Otavaleño”, 1994.

Condecoración de la Sociedad de Escritores Ecuatorianos, 1995.

Condecoración de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo Imbabura, 2001.

Condecoración “Al Mérito Docente y Literario” conferido por el Ministerio de Educación y Cultura, 2003.

Condecoración del H. Congreso Nacional.

Condecoración del Gobierno Provincial de Imbabura, 2003.

Diploma de Honor conferido por el Concejo del Distrito Metropolitano de Quito, al trabajo incansable y larga trayectoria en beneficio del desarrollo cultural de la capital, 2009.

CARGOS DESEMPEÑADOS:

Profesor y Vicerrector del Colegio Nacional Montúfar de Quito.

Catedrático en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central.

PRINCIPALES LIBROS PUBLICADOS:

Luz y cristal, poemario para niños, 1947.

Ronda de la primavera, 1947.

Biografía de Luis Felipe Borja, 1947.

Barro dolorido, 1961.

Romancero otavaleño, 1967.

Homenaje a Benjamín Carrión. Premio “Benito Juárez”, 1968.

Balada de amor de Bolívar a Otavalo, 1973.

Porqué se fueron las garzas, novela, 1980.

Los Pucho-Remaches, novela, 1984.

7 cuentos, 1985.

Estudios estilísticos en la poesía de César Vallejo, 1988.

La poesía de Pablo Neruda, 1973.

Puntuación artística, 1992.

Viñetas otavaleñas, 1993.

9 poetas, 1997.

Palabras para jugar, poemario para niños, 2001.

Juan Montalvo, escritor barroco, 2002.

Gazapos académicos en la ortografía de la lengua española, 2002.
Palabras niñas, 2006.
La poesía de Alfredo Gangotena. Estudios estilísticos, 2009.

TEXTOS ESCOLARES:

Rocío, primer grado. Amparito, segundo grado. Idioma nacional, cuarto grado. Signos de puntuación.
Lengua castellana, para primero, segundo y tercer curso.
Iniciación literaria.
Castellano, para primero, segundo y tercer curso.
Ortografía para todos.
Gazapos (dime como escribes y te diré quién eres).
Cartilla “Ecuador” para alfabetización de adultos, 1963
Guía de la cartilla “Ecuador”.

ÍNDICE

SUS APORTES A LA NOVELA ECUATORIANA	23
Prefacio	25
<i>Gustavo Alfredo Jácome, un hombre en la encrucijada</i>	33
<i>El problema de la identidad</i>	38
<i>Búsqueda del origen</i>	45
<i>Escritura y realidad histórica</i>	53
<i>Diferentes bloques temáticos</i>	59
<i>Cristianismo, animismo, ritualismo</i>	66
<i>Inequidad, iniquidad y magicismo</i>	72
<i>Realismo mágico</i>	83
<i>Indigenismo, neoindigenismo, antiindigenismo</i>	87
<i>Paralelismos y disimilitudes entre la obra de José María Arguedas y la de Gustavo Alfredo Jácome</i>	97
<i>Interludios</i>	102
<i>Tiempo y espacio en la novela de Jácome</i>	110
<i>Transgresión, clandestinidad y mito</i>	113
<i>Epifanía final</i>	117
INDIGENISMOS LITERARIOS Y REFORMAS AGRARIAS	121
<i>Presentación del resumen de la tesis de Danielle Pier</i>	122
<i>Indigenismos literarios y reformas agrarias en las obras de J. Lara, M. Scorza y G.A. Jácome</i>	123
Notas y bibliografía	144
Anexo 1	147
“Porque se fueron las garzas” y los quinientos años	150
PORQUE SE FUERON LAS GARZAS - ANTOLOGÍA	161



Juan Carlos Morales - Las garzas

Gustavo Alfredo Jácome:

SUS APORTES A LA NOVELA
ECUATORIANA

PREFACIO

Cuando Gustavo Alfredo Jácome publica su novela *Porqué se fueron las garzas*, esto es, en 1979, en la editorial “Gallocapitán”, de Otavalo, el Ecuador atravesaba un momento singular de su historia. Luego de casi una década de gobiernos militares, el país se aprestaba a volver al régimen de democracia representativa. En el ámbito social, se empezaba a sentir, con más fuerza que en décadas anteriores, el despertar político de los pueblos indios y sus demandas por el establecimiento de un Estado pluricultural y multinacional, movimiento que culminaría en 1990 con la gran movilización indígena de ese año a nivel nacional. En la literatura, se iniciaba un período creativo con obras que, en su estructura, lenguaje y temáticas, cumplían la consigna acuñada en los años sesenta de alejarse del canon de la narrativa social naturalista, cuya hegemonía estaba ya, de hecho, terminada desde finales de la década del cuarenta y principios de los cincuenta.

En realidad, la literatura ecuatoriana de ese período, y la que sobrevendría después, se acercaba, por sus características e intencionalidad, a la que de manera general se estaba produciendo en América Latina, teniendo como epicentros lo que sucedía en el ámbito cultural del Río de la Plata (Buenos Aires y Montevideo), en México y, sin duda, en Europa, si consideramos que algunos de sus grandes exponentes se encontraban radicados en el Viejo Continente (Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez). Los ecos del llamado *boom* literario latinoamericano golpeaban con fuerza en el espíritu de nuestros jóvenes escritores, los cuales, si bien mantenían una preocupación por aspectos propios de la historia y las realidades ecuatorianas, actuales (esto es, de entonces) y del pasado, era indudable que primaba un afán por ponerse al día con la contemporaneidad de más allá de las fronteras. Los autores admirados, para limitarnos a los latinoamericanos, eran, junto a los nombrados, Borges, Onetti, o el ecuatoriano Pablo Palacio, aunque también ejercían indudable influencia Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, y, paradójicamente, el brasileño Joao Guimaraes Rosa, el mexicano Juan Rulfo y el peruano José María Arguedas. Digo paradójicamente, sobre todo en el

caso de los dos últimos nombrados, porque su escritura, que profundizaba un tratamiento del lenguaje enraizado en las hablas populares y las lenguas vernáculas, aparecía algo ajena a la retórica que, en su mayoría, impulsaba la joven generación ecuatoriana que había empezado a hacer sus armas desde los años sesenta y setenta.

La escritura que se propugnaba entonces por parte de esa generación parecía derivar de varios factores. En primer lugar, la deliberada ruptura con el canon caracterizador de la generación del treinta, ruptura que algunos denominaron taxativamente como parricidio. Por otro lado, la sociedad ecuatoriana seguía siendo, y continúa siéndolo, un conglomerado profundamente fracturado, en especial entre el mundo blanco-mestizo, tributario, aun cuando fuere vicariamente, de la cultura occidental, y el mundo indígena, diferente y con seguridad contrapuesto a aquella, y que, en esos momentos, se encontraba en las grandes vísperas de una irrupción orgánica nunca antes vista en el escenario político, luego de siglos de dominación. La conjunción de esas dos circunstancias, el denominado parricidio en el orden de la cultura y la persistencia de esa fractura civilizacional de un país que se reconoce, o debe reconocerse pluricultural, multinacional, plurilingüe, pero que no alcanza una convivencia verdaderamente armónica dentro de su diversidad, parecería gravitar también en la índole de su literatura más reciente: una literatura centrada más en los modelos externos occidentales o paraoccidentales que en las características culturales, lingüísticas y temáticas más profundas y más auténticas del país.

Entre las vertientes del realismo social naturalista que los jóvenes creadores del 60 y 70 consideraban necesario dejar atrás, pese a que reconocían su validez política, se encontraba el indigenismo, cuya obra emblemática era y es *Huasipungo*, de Jorge Icaza. Se consideraba a la literatura indigenista y, en especial, la novela referida, como de escaso espesor estético, por decir lo menos. Se criticaba su esquematismo, el maniqueísmo en el tratamiento de personajes y temáticas, el hecho de constituir una mirada externa sobre la realidad del indio de las serranías andinas ecuatorianas. Sin embargo, no se planteó nunca –creo– una contrapartida a ese esquematismo tan criticado ni la búsqueda de una alternativa que pudiera desembocar en una literatura quizá más adecuada a la realidad indígena o, mejor dicho, a la realidad de un país escindido en profundidad, como hemos anotado más arriba. La nueva narrativa se centró, más que nada, en la realidad urbana, imperativa

hasta cierto punto en el país, y las técnicas y estrategias adoptadas en tal cometido fueron las que parecieron más adecuadas para enfrentar las problemáticas consecuentes: ruptura de la linealidad, transposiciones del tiempo narrativo, verticalidad del discurso, interiorización del personaje, monólogo interior, multiplicidad de puntos de vista, apelación a lo absurdo y a lo grotesco, etc..

Pese a todo, lo que hemos señalado plantea estadios de perplejidad que merecen ser abordados, aun cuando fuere de un modo somero.

En primer lugar, la emergencia de una crítica a la crítica del indigenismo. La requisitoria contra *Huasipungo* no dejaba de reconocer la trascendencia política de ese libro, publicado en 1934 cuando todavía, en el terreno de los hechos, regía en el agro andino el infame régimen de servidumbre, régimen que para los años setenta había sido sobrepasado, si bien continuaban vigentes otras formas de dominación y de inequidades sobre el proletariado campesino indígena, en particular con relación a la tenencia de la tierra y la discriminación en materia educativa, cultural, social y en servicios básicos. El país seguía (y sigue) siendo profundamente racista e inequitativo. Aparte de esto, parecen fundados los cuestionamientos que en el orden estético, o más bien estilístico, se han dirigido contra la novela emblemática de Icaza. Sin embargo, estudios posteriores han reivindicado su validez estética.

Entre estos estudios sobresalen los de Agustín Cueva¹, quien asumió en diversos momentos de su quehacer intelectual la defensa de la novela de Icaza. En principio, Cueva acepta la existencia de algunos defectos en el manejo del idioma, pero lo justifica indicando que ello es explicable “si se tiene en cuenta que, en este plano, la intención fundamental del autor consistió en romper definitivamente con el purismo de sus predecesores y crear un nuevo lenguaje artístico, genuinamente americano, a partir del habla popular”. En contrapartida, subraya algunas características notables de la novela que relieves, en el criterio de Cueva, su estatura artística. Entre ellas señala las siguientes: la recreación de ambientes con la máxima economía posible y el desplazamiento de elementos clave que vuelven *significativo* el pasaje narrado; el poder de ironía, rayano en la causticidad, lo que le permite eludir “el comentario declamatorio, como otros escritores

1 Cueva, Agustín (2009). “Jorge Icaza”, en *Literatura y Sociedad en el Ecuador*. Quito: Ministerio de Educación del Ecuador, Colección Memoria de la Patria, pp. 245-246.

indigenistas”, lo cual, agrega, “confiere a sus obras fuerza vital”. Añade también, como atributos de Icaza, “un fino sentido del ritmo”; la maestría en el diálogo, que implica –enfatisa– “un grado avanzado de elaboración literaria, casi poética, gracias a la cual se descubre una gama riquísima de sentimientos y estados anímicos y se forja un espesor psicológico de psicología colectiva”. A esto se añade el amplio conocimiento de Icaza de la idiosincrasia nacional, “gracias a lo cual logra describir con admirable precisión la estructura de su país”, seleccionando y subrayando los aspectos esenciales. Este rasgo enfatizado por Cueva nos lleva a pensar que Icaza ampliaba su visión indigenista, rebasándola hacia una intelección más general del país. En obras posteriores, en efecto, sus temáticas se centran en la problemática del mestizo y en su destino urbano.

Frente a los críticos de Icaza, cabría hacerse una pregunta, por sobre las falencias de la novela y los méritos señalados por Agustín Cueva. En realidad, de los atributos mencionados por este notable crítico y pensador solo podría derivarse que *Huasipungo* es una “buena novela”. Entonces, la pregunta es: ¿cómo una obra de tales características ha alcanzado tanta repercusión universal, tanto eco en culturas y lenguas tan disímiles a través del mundo? Tal vez esa repercusión ha languidecido bastante en los últimos años, pero ya sabemos que las obras literarias tienen períodos de alta y baja expectativa, pero que de una u otra manera, según las circunstancias o sus méritos intrínsecos, pueden volver o no volver en el interés de los lectores. La respuesta parece estar en el tema mismo abordado por Icaza y en la fuerza poética con que el escritor lo ha tratado.

El tema, la estrictez, su economía de recursos, virtudes señaladas por Cueva, relieves la eficacia de la obra en cuanto a la transmisión del mensaje, a la vez que recuerdan instancias culminantes de la literatura universal: nos referimos, por ejemplo, a la tragedia griega. A semejanza de esta, *Huasipungo* combina la austeridad de sus recursos estilísticos con un poderoso aliento poético, derivado de la situación planteada y constituido en núcleo significativo del texto. “El llanto y las lamentaciones de Andrés Chilingua ante la muerte de su mujer, la Cunshi, es uno de los momentos poéticos más altos de la narrativa ecuatoriana, y en él, un personaje, Andrés, abatido por el destino, expresa en palabras duras su dolor, en tanto que el pueblo en su torno hace las veces de coro. El diálogo impersonal y abierto en el que intervienen personas anónimas y yuxtapuestas, comentando todas un mismo suceso, como voces que antagonizan o respaldan a un

sujeto individualizado, nos traen también la idea de una contextura coral en la narración”². Parecería así que, gracias a la fuerza universal del tema, a la estructura dramática y su interioridad trágica, la novela de Icaza alcanza su resonancia generalizada. Por lo que también podemos ubicarla como un momento cúspide en la evolución del indigenismo ecuatoriano.

Pese a todo ello, la cuestión en torno a la validez o no del indigenismo como expresión representativa de un pueblo, en este caso, del pueblo indígena andino, sigue vigente, y la respuesta es, no cabe duda, negativa. Icaza, al igual que todo autor indigenista, escribe desde su posición de escritor, es decir, desde la perspectiva de lo que el crítico uruguayo Ángel Rama denominó “la Ciudad Letrada”. Icaza, según Cueva, conoce la realidad del país y se conduce de la condición del indígena, pero inequívocamente no es parte de su universo, no llega a su interioridad anímica, cognoscitiva, emocional, mítica, y, por tanto, incluso y a pesar de la fuerza poética que hemos señalado, no podría expresar a cabalidad al indígena en la plenitud de su condición humana ni, por tanto, la vertiente literaria llamada “indigenismo” podría representarlo. Se trata de una situación evidentemente dramática para el creador inmerso en ese conflicto, cuando motivado por una genuina posición política y humana, trata de alcanzar esa meta, en su obra y como individuo artista: *ser* la expresión de un pueblo que considera suyo y al que se pertenece. Michael Handelsman aborda esta conflictiva situación en relación con la posibilidad de una escritura de la negritud en Esmeraldas³. Al abordar la obra del gran escritor Nelson Estupiñán Bass y la convicción de este de convertirse o ser el intérprete de su pueblo, Handelsman anota la circunstancia de que, “a pesar de la evidente y sincera solidaridad que siempre caracterizó la producción literaria de Estupiñán Bass, su tendencia a privilegiar al artista como máxima voz de las necesidades del pueblo va en contra” de la realidad, y esta no es otra que, en el caso de Esmeraldas, extrapolable a otras realidades como la del mundo indígena andino. Allí, como en el interior de la cultura negra esmeraldeña, el artista proveniente de la “ciudad letrada” será siempre ajeno; ambas, la indígena andina y la afroecuatoriana de Esmeraldas, transcurren en el ámbito de la oralidad, lo que determina, apunta Handelsman, que sean “los mayores

2 Proaño Arandi, Francisco (2002). “La narrativa en el período”, *Historia de las literaturas del Ecuador, Literatura de la República, 1925-1960, Vol.5*. Quito: Corporación Editora Nacional, pp. 147-148.

3 Handelsman, Michael (2012). “Nelson Estupiñán Bass en contexto”, *Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua*, No. 72. Discurso de incorporación como miembro correspondiente. Quito: Academia Ecuatoriana de la Lengua, pp.372-373.

de cada comunidad los que juegan el papel de guardianes de los saberes ancestrales”: “lejos de considerar (añade) a los artistas como sus principales representantes y defensores, las comunidades más bien se miran adentro al asumir la responsabilidad de su propia construcción como pueblo”.

Esta situación define uno de los límites del indigenismo literario. Sin embargo, en la continuidad de la discusión correlativa, debemos volver a considerar las consecuencias de la ruptura llevada a cabo por la generación ecuatoriana de los años sesenta y setenta con relación a sus mayores de la generación del 30. Alejandro Moreano⁴, que fuera parte de esa promoción de intelectuales, en su ensayo *Entre la permanencia y el éxodo*, al referirse a las similitudes y disimilitudes entre dos literaturas andinas, la ecuatoriana y la peruana, plantea algunas interesantes hipótesis. Al respecto constata que, en particular en la región andina peruana, ha persistido una literatura indigenista, al contrario del Ecuador, y ello, paradójicamente, no obstante que a partir de 1990 emergió en el escenario político ecuatoriano el movimiento indígena organizado, con características que no se han dado en la sociedad andina peruana.

Moreano ubica la raíz de esa diferencia en la ruptura generacional que hemos señalado y su adhesión a una literatura extraña más bien, aquella vigente en otras latitudes americanas y europeas, en una suerte de “proceso de permanente éxodo (huida) de los Andes, de persistente ruptura con la matriz indígena”, protagonizado por las capas intermedias de la sociedad y, por ende, por los intelectuales de la pequeña burguesía. Se pregunta y plantea a la vez una tesis provocadora y fascinante a la vez, en relación con el denominado “parricidio” intelectual de los sesenta: esta ruptura con las hablas, la identidad, la historia de América Latina, este parricidio, ¿no será acaso, en el fondo, sino un interminable matricidio?: “La superación del complejo de Edipo –continúa–: ¿no habrá sido el rito de pasaje, una construcción simbólica –una suerte de padre tiránico, el superyó del psicoanálisis– que reprimió las potencialidades –los imaginarios, las pulsiones del inconsciente– reales en aras de una narrativa ideal y fallida de la subjetividad y de la urbe cosmopolita?”.

“Tal es la metáfora de la literatura ecuatoriana contemporánea –prosigue

4 Moreano, Alejandro (2007). *Entre la permanencia y el éxodo*, en: La Palabra Vecina, Encuentro de escritores Perú-Ecuador. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Carlos, pp. 85-110.

Moreano– que se inaugurara con el asesinato de Domitila (personaje de Icaza), Yocasta”. “La justificación de la ruptura con la generación del 30 fue la del desarrollo de la literatura y su puesta a tono con la narrativa sigloventina, producto de la revolución de Joyce, Proust o Kafka. Sin embargo, el camino elegido pudo haber conducido a lo contrario. Y es que no se trató de un parricidio, fuente de la renovación literaria, sino de un matricidio. Si el parricidio es un acto de libertad y que opera subversivamente en el terreno de la Ley y de la cultura; el matricidio es un crimen contra la naturaleza y que se paga con la pérdida del elan creativo”.

Estos planteamientos nos llevan a recordar lo que ha significado la escritura de autores como José María Arguedas, en el Perú, o Juan Rulfo, en México. El propio Moreano señala lo que, de acuerdo con Ángel Rama y Cornejo Polar, “llamaríamos el impacto del referente: la musicalidad y aun la sintaxis del quechua “trabajan” al castellano en una novela que, amén de escrita, es musical, cantada, dicha, declamada, y en la que el habla, con frecuencia, excede a la escritura”. Se refiere a *Los ríos profundos*, de Arguedas. En el caso de Rulfo, el impacto del referente provendría no de los pueblos indios, “sino de las hablas populares de Jalisco, región de escasa población indígena”.

Frente a las preocupaciones de Moreano, cabría preguntarse, a pesar de todo, si en un estatuto fracturado cual es el de la sociedad ecuatoriana, agudizado más aún a partir de la emergencia de los pueblos indios en las décadas de los 80 y 90, ¿es factible la aparición de un modelo de escritura semejante a los de Arguedas o Rulfo, mediando, además, las objeciones de autores como Michael Handelsman a la posibilidad del artista letrado de expresar o “representar” cabalmente al pueblo del cual le parece ser parte, no obstante las abismales diferencias existentes? ¿Por otro lado, necesariamente lo indígena, literariamente enfocado, aun superando el indigenismo, debe ser el discurso literario hegemónico en un país profundamente diverso? ¿Es lícito atribuir una madre lingüística y cultural a un sector más bien caracterizado por su desarraigo histórico cual es el blanco – mestizo? ¿Es posible el matricidio si no existe la madre?

Incluso en el caso de Arguedas, que convivió con el mundo indígena y lo tomó como suyo, el proceso es problemático. Pero no cabe duda que Arguedas superó el indigenismo y pudo estructurar una estética mucho más auténtica en relación con su referente real. Escuchemos al respecto a

Carlos Huamán, uno de los más lúcidos exégetas de Arguedas⁵:

En la obra de Arguedas hay un traslado de la sierra a la costa la lucha permanente entre los mundos indio y *misti* (mestizo) [...] Por otro lado, se observa la búsqueda de formas comunicativas que le llevan a crear un lenguaje particular en español, en cuyo interior el pensamiento quechua permanece vivo, logrando así una quechualización del discurso. Al considerar estos aspectos, se advierte una paulatina complejización de la poética arguediana (historia y discurso), hasta plantear una narrativa que, partiendo de un indigenismo de rompimiento, logra un indigenismo “al revés”, “un anti-indigenismo”.

Frente a toda esta discusión y tomando los criterios enunciados en los párrafos precedentes, a modo de una aguja de marear, es que nos proponemos abordar la novela *Porqué se fueron las garzas*, de Gustavo Alfredo Jácome, aparecida, como hemos señalado al principio, en un momento significativo y de inflexión en el decurrir histórico ecuatoriano, y como un intento, justamente, de superar el indigenismo y de conjugar y transfigurar, en el texto español, las estructuras del idioma quichua (llamado así en el Ecuador), sus ritmos, su entonación, su música, y también las provenientes de las hablas populares quichuizadas, como sustento de fondo para las diferentes temáticas, sociales, psicológicas, poéticas, de una obra compleja y de interés fundamental en el devenir de la novelística ecuatoriana. Intento original emprendido, por lo demás, por un novelista que es, a la par, un hombre comprometido con una visión progresista y aún revolucionaria de la historia, conocedor profundo de la lengua y de sus múltiples posibilidades.

5 Huamán, Carlos (2004). *Pachachaka, Puente sobre el mundo, Narrativa, Memoria y Símbolo en la obra de José María Arguedas*. México D.F.: El Colegio de México-UNAM, p. 14.

GUSTAVO ALFREDO JÁCOME, UN HOMBRE EN LA ENCRUCIJADA

La obra de Gustavo Alfredo Jácome es multifacética, habida cuenta de su condición, no solo de novelista, cuentista y poeta, sino también de educador, crítico literario, biógrafo y lingüista. Nacido en Otavalo el 12 de octubre de 1912, podría decirse que el lugar y el ámbito cultural que presiden su nacimiento marcarán hondamente sus preocupaciones intelectuales, convirtiéndolo al cabo en una figura singular, acaso aislada en cuanto a las especificidades de su producción literaria, pero vinculada de modo indeleble a la tendencia general que abarca gran parte del proceso literario ecuatoriano en el siglo XX, desde la aparición de las vanguardias y el inmediato florecimiento del realismo social y del relato indigenista, hasta las nuevas tendencias verificables en la novelística de los años setenta y ochenta.

Su literatura es pues fronteriza por variadas razones, si entendemos lo fronterizo más allá de la acepción puramente geográfica, real, pero reduccionista. Lo fronterizo sería ese espacio donde cobra vigencia palpable lo que denominamos *otredad*, es decir, donde se concreta el posible contacto con el Otro, para bien, o para mal: un espacio de miedo y afán, de contacto y de conocimiento, de conflicto latente o real entre culturas; lugar donde, si lo humano triunfa, se tienden puentes, se traducen idiomas y cosmovisiones hasta entonces contrapuestas. Mas, si lo humano fracasa, deviene necesariamente el conflicto, la confrontación, la represión: la eliminación, simbólica o física.

La identidad otavaleña coloca a Jácome en ese límite en que se cruzan el mundo indígena con el mestizo, más todavía cuando lo descubrimos como un conocedor y un observador implacable del tema del lenguaje, de las mutuas influencias que se producen entre el castellano mestizo y el quichua vernáculo, y, por ende, de la contraposición y posible conjugación, bajo determinadas circunstancias, de los mitos, simbologías, usos y comportamientos colectivos de uno y otro mundo. Este conocimiento íntimo de la realidad social, cultural y lingüística que subyace a la literatura de Jácome gravita en la evolución de su escritura, pero lo aleja a la vez de la retórica propia de la generación a la que debería pertenecer por

edad, aunque a manera de epígono –la generación del 30–. Esta coyuntura, su no pertenencia en rigor a ese movimiento, deriva no tanto de la circunstancia de haber nacido en 1912 –habría que anotar que el grueso de esa generación había nacido en la primera década del siglo–, sino, sobre todo, por el hecho de haber publicado sus principales textos narrativos mucho después de concluida la vigencia propiamente dicha de aquella generación. A diferencia de Jácome, Pedro Jorge Vera, nacido en 1914, también epígono, se incorporó pronto a aquella, si tomamos en cuenta sus tempranos contactos con el Grupo de Guayaquil y que su primera novela, *Los animales puros*, data de 1946.

La circunstancia a la que hemos hecho referencia, la de su origen blanco-mestizo en Otavalo y su familiaridad por existencia y conocimientos con el espectro cultural y lingüístico de su tierra de origen, determinan la singularidad de su obra, a lo que contribuye lo que ya hemos señalado: la relativa tardanza con que aparecen sus textos narrativos, si nos atenemos a las fechas de publicación. Si seguimos la cronología consignada por Alba Luz Mora⁶, encontramos que el poeta precede en mucho al relatista y también al ensayista. Su primer libro de relatos, *Barro dolorido*, se publica en 1961, y *7 Cuentos* en 1976, en tanto que las novelas *Porque se fueron las garzas* y *Los Pucho-Remaches*, son, en su orden, de 1979 y 1984. Es perfectamente posible que dicha tardanza haya influido en la adopción, por parte de Jácome, de técnicas y recursos estilísticos divergentes a los del realismo social precedente, todo lo cual, lugar de origen, vivencias culturales e idiomáticas, familiaridad cultural, ubican al escritor otavaleño en una verdadera encrucijada de la que nace la originalidad de su concepción literaria, en especial en su novela paradigmática: *Porqué se fueron las garzas*.

Hay algo que, no obstante, vincula a Gustavo Alfredo Jácome con los grandes de la literatura del realismo social de los años treinta y cuarenta: la actitud cuestionadora y contestataria frente a las inequidades derivadas de la estructura social y económica prevaleciente en el país y su discurso, en el caso del indigenismo o del neoindigenismo, reivindicador de la situación del indígena andino ecuatoriano.

Los cuentos de *Barro dolorido* adhieren por su temática y también por su sintaxis a la tradición literaria del indigenismo ecuatoriano. Allí retrata la

6 Mora, Alba Luz (2012). *Gustavo Alfredo Jácome, narrador, poeta y estilista*. Quito: Editorial Universitaria Abya-Yala, pp. 118-119.

situación del indígena del norte de la serranía ecuatoriana, “sus opresiones, desesperanzas y rebeldías”⁷. Sin embargo, es posible rastrear en esos textos algunos síntomas de interiorización algo más complejos que presagian un cambio en el tratamiento escritural de los temas propuestos. Ya Benjamín Carrión resaltaba esa suerte de modificación:

“No ingresa Jácome –enfatisa- en la serie indigenista promocional que fue explotada por muchos escritores, Jácome va al meollo, a la entraña, a la verdad”. Y añade: “Al leerlo pensamos en el formidable y querido escritor José María Arguedas”.

¿Simple asociación de ideas, al ser Arguedas, acaso, el más profundo intérprete de la realidad del indígena andino en el Perú? ¿O señalamiento de una escritura que, en efecto, comienza a distanciarse de la retórica del indigenismo y presagia la formidable aventura textual que emprendería Jácome años después en *Porqué se fueron las garzas*?

En su siguiente libro de relatos, *7 Cuentos*, los que allí son de autoría de Gustavo Alfredo Jácome amplían, sin abandonarlo, el espacio de su escritura propio de la temática indigenista, para expandirlo a otros temas, alejados tal vez en sus tramas de la realidad cultural fronteriza, pero expresivos, sin duda, de otras problemáticas allí presentes, entre ellas, lo religioso.

Con posterioridad a *Porqué se fueron las garzas*, Jácome publicará una segunda novela: *Los Pucho-Remaches* (Artes Gráficas Señal, 1984), obra en la que el autor, si bien se muestra heredero de sí mismo, en el sentido de aplicar en este texto ulterior el bagaje lingüístico prosódico logrado en el primero, ensaya también otros lenguajes, en este caso el esperpéntico, en clave de realismo mágico y de humor sarcástico. Él mismo lo dice en la contraportada de la edición citada:

Ya no tiene vigencia la furibunda seriedad de la novela de denuncia. Se puede ser sutil y, sin embargo, mayormente eficaz. Demoler, pero a sonrisas. En el esperpento hilarante, expuesto a la befa y escarnio, se castiga mejor. Pienso en Aristófanes, Voltaire, Jonathan Swift, Saltykov, Montalvo, el de las Catilinarias. En los *Pucho-Remaches* pretendo recoger la lección de estos ilustres antecesores. El lector dirá si lo he logrado o no. Y como parece cierto eso de que en la novela actual interesa más cómo se cuenta que lo

7 *Ibid*, p. 23.

que se cuenta, he intentado también crear “habla”, a la manera saussuriana. En esta novela comienzo con el relato de un hecho histórico, convertido en leyenda en mi Macondo. Lo que sigue es puro realismo mágico. Sin embargo, tienen plena libertad quienes quieran encontrar en ella un deliberado contubernio con hechos y gentes de nuestra realidad.

Previamente, Jácome había publicado libros de poesía: *Ronda de Primavera*, 1947; *Luz y Cristal*, 1956; *Romancero Otavaleño*, 1967. Más tarde, y en su calidad de educador y poeta, publicaría *Palabras para jugar*, 1999-2001 (Editorial Alfaguara Infantil); y *Viñetas Otavaleñas*, 1993 (Editorial Andina, Quito).

Es interesante anotar que en Jácome tenemos reunidos al escritor –por tanto al poeta, condición implícita en todo buen escritor-, al gramático, al lingüista y al crítico literario, en cuanto conocedor de las estructuras artísticas propias del lenguaje que llamamos literatura.

Como gramático, citamos de su extenso legado tres obras: *Gazapos*, 1996; *Puntuación Artística*, 1994; *Ortografía de la Lengua Española*, 2000. Como crítico literario, debemos a Jácome una serie de estudios imprescindibles en torno a la escritura de autores paradigmáticos del Ecuador y de Latinoamérica. Entre ellos, debemos citar necesariamente: *Estudios estilísticos*, 1977; *Estudios estilísticos en la poesía de César Vallejo*, 1988; *9 Poetas, estudios estilísticos*, 1997; *Juan Montalvo, escritor barroco*, Revista América (2002) y Ponencia para el Coloquio Internacional sobre Juan Montalvo, Ambato, 19 a 22 de julio de 1988, Edición Fundación Friedrich Naumann (1989); *Alfredo Gangotena, estudios estilísticos*, 2009. En el volumen titulado *Estudios estilísticos*, obra de 1977, Jácome aborda, con especial inquisición en el análisis del discurso y estructura poética y lingüística de cada uno de los autores que estudia, a Rubén Darío, César Dávila Andrade, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena y Juan Montalvo.

Esta aproximación a la bibliografía de Jácome cobra particular interés con respecto a *Porqué se fueron las garzas*: allí, el lingüista, el estilista, el gramático, el conocedor de lenguas y, sobre todo, el poeta, expanden toda su creatividad. Jácome nos lleva a una aventura singular del lenguaje: una experiencia donde se conjugan las estructuras de dos lenguas nutricias: el quichua y el español, y en la que el poeta juega con otras presencias lingüísticas presentes en el campo espacial-temporal en que transcurre su

novela, por ejemplo, el inglés, el habla mestiza de la región de Otavalo, el español contemporáneo del Ecuador, y, sobre todo, lo que el novelista inventa, sin salirse del marco esencial en que emerge, se desplaza y encuentra su destino la narración. No en vano hará referencia a ese don de invención, en la contraportada de *Los Pucho-Remaches* que hemos citado: “he intentado también crear ‘habla’, a la manera saussuriana”. Y el habla deviene fundamental en la estética desarrollada por Jácome, sustrato que subyace ontológicamente a su escritura, en particular en *Porqué se fueron las garzas*. En el habla, dice Saussure, “se halla el germen de todos los cambios”⁸. Lo que quiere decir que el habla, como acto de creación de un grupo dentro de una sociedad determinada, puede derivar, en un transcurso de tiempo, diacrónicamente, en algo más general y colectivo: en una lengua. Jácome se ubica así en otra frontera: entre el pasado, el presente y el probable futuro de la lengua. Alguien que ha estudiado en profundidad estos aspectos esenciales de la obra de Jácome, la lingüista y crítica francesa Danielle Pier⁹, se pregunta: “Elevada al rango de protagonista, la lengua creada por él (Jácome), ¿será una prefiguración surrealista de la lengua ecuatoriana futura nacida de la facundia popular? Si la ‘lengua’ es considerada como el sistema de uso colectivo y el ‘habla’ el uso individual de esa misma lengua, según Saussure, ¿no sugiere el novelista, como Saussure mismo, que ‘es el habla la que hace evolucionar la lengua?’”.

Pero la novela de Jácome es mucho más que una experiencia lingüística. Se ubica en el debate entre indigenismo, neoindigenismo y antiindigenismo, y, es, a la vez, una obra polifónica, en el sentido de que los temas abordados emergen desde distintas perspectivas y puntos de vista, ahondando en la plural y multifacética problemática indígena y, a través de ello, en aspectos fundamentales de la condición humana, en un momento y un espacio histórico específicos. El acometimiento lingüístico, sin duda primordial, atraviesa transversalmente la temática de la obra, sustentando desde el plano puramente verbal la experiencia central: lo poético.

8 De Saussure, Ferdinand (1972). *¿Qué es la lingüística?*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, p. 81.

9 Pier, Danielle (2014). *Resumen de la Tesis “Indigenismos literarios y reformas agrarias en las obras de J. Lara, M. Scorza y G. A. Jácome”*, defendida en la Universidad de París-Nanterre (junio de 1996). Traducción de A. Darío Lara, publicado en blog *Apuntes, Ecuador: Arqueología y Diplomacia*, de Claude Lara, 5 de enero de 2014.

EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD

Desde las primeras líneas de la novela, Jácome incursiona en un tema central de la historia humana y que cobra particular incidencia bajo los referentes geográficos, históricos y sociales en que transcurre su trama: el problema de la identidad. Su sola enunciación nos hace repetir lo que ya dijimos en párrafos precedentes: la condición fronteriza del escritor y, por ende, de su creación literaria.

*Piensa que te piensa, no vas mismo a atinar dónde seguir buscándote,
Andrés Tupatauchi. Todas las mañanas sales del sueño para caer en
la pesadilla: ¿Pita ñuca cani? ¿Quién soy? ¿De quiénes vengo?*

Así empieza el texto, presentándonos de entrada al protagonista, este Andrés Tupatauchi atormentado por el problema de su identidad, interrogándose y hablándose desde la segunda persona del singular. En principio, podríamos sospechar que la pregunta no angustia en verdad al personaje, un indígena de la comunidad otavaleña que ha logrado alcanzar en una universidad de Estados Unidos el título de doctor y que dirige ahora un colegio en la localidad (inventada) de Quinchibuela. Lo que sospechamos es la posibilidad de que la pregunta quepa más al autor que a su criatura; es decir, al escritor Gustavo Alfredo Jácome, un blanco nacido en Otavalo, intelectual, hombre ilustrado y maestro. Tupatauchi, naturalmente, no debería tener inseguridades con respecto a lo que es: un indígena. El autor, sí, puesto que en su configuración cultural persiste, de hecho, una antigua discordia: la pertenencia ambivalente a una y otra cultura: la indígena –con la que ha crecido familiarizado, dado el lugar de su nacimiento– y la occidental –habida cuenta de su origen étnico y de la educación contraída–. En definitiva, la contextura identitaria del autor se configura en un marco de interculturalidad, tanto como la de su personaje, pero de manera diversa.

Podríamos entonces concebir una apresurada conclusión, susceptible de ser refutada líneas abajo: el autor simplemente indilga al personaje un interrogante, una duda, una perplejidad que es más bien suya en el proceso de construcción de aquel. Perplejidad que tratará de ser superada mediante la configuración de un texto que intenta rebasar las limitaciones de la tradicional literatura indigenista.

Al leer esas primeras líneas de la novela, surge también, por otro lado y con todo dramatismo una constatación: la pregunta que se hace Andrés Tupatauchi refleja, sin duda, su angustia individual: *¿Pita ñuca cani? ¿Quién soy? ¿Estamos, tal vez, lejos del Ñucanchig Huasipungo!*, el “nosotros”, que en la novela de Icaza subraya el reclamo colectivo de la comunidad? ¿Jácome refleja, al retratar al individuo Tupatauchi, un proceso de descomunalización detectable en el área indígena andina y, en contrapartida, el ascenso de lo que sería su inverso: una creciente individualización? ¿O simplemente, desde la perspectiva de su individualidad, netamente occidental, construye su personaje, desnaturalizando lo que debería ser su condición primordial en cuanto indígena: su textura comunitaria?¹⁰

Toda sospecha se legitima cuando, al continuar con la lectura, el autor empieza a plantearnos una historia mucho más compleja y nada inocente. Y nos decimos, entonces, que tiene razón. Descubrimos que este indígena otavaleño, Andrés Tupatauchi, se pregunta en torno a su identidad mientras, un domingo por la mañana, en un apartamento de la capital, Quito, yace junto a su esposa norteamericana, Karen, a la que conoció en la Universidad de Berkeley, en el tiempo de sus estudios allí, y con la que ha ido a pasar el fin de semana, puesto que a ella no parece haberla sentado bien la comida de Quinchibuela, o, quizás, nos interrogamos, acaso no ha sido bien recibida por la comunidad, o, simplemente, se trata de que ella a su vez trabaja en la embajada de su país, lo que le impide vivir *allá*, junto a su marido. Todo ello es cierto, o podemos presumir que es así. En todo caso, Tupatauchi, que se ha graduado en una universidad norteamericana, que se ha casado con gringa y habla, no solo quichua y español, sino también inglés, situado en esa encrucijada en que se enfrentan culturas encontradas, extraño para una, sospechoso de desarraigo para la otra, tiene plena razón en formular, individualmente, esa pregunta extrema: *¿Pita ñuca cani? ¿Quién soy?*

Lo interesante es que Jácome, ya en el primer capítulo de su novela, en estas tres o cuatro apretadas páginas, en ese decurrir acelerado del monodílogo

10 Sánchez-Parga, José (2009). *Qué significa ser indígena para el indígena-Más allá de la comunidad y la lengua*. Quito: Editorial Abya-Yala pp. 15-59. Entre otros temas, este autor investiga la creciente descomunalización y correlativa individualización observable en el área andina. Aunque aún el indígena habla mucho más del “nosotros” (*ñucanchic*), pero con mayor frecuencia cuando está en su comunidad que fuera de ella, “también el sujeto del discurso oral y escrito se ha transformado muy sensiblemente, acusando una clara tendencia de individualización personal, lo que se traduce en una menor frecuencia en el uso del nosotros (*ñukanchic*) sobre el yo (*ñuca*)” (pp. 34-37)

de Tupatauchi, sintetiza toda la trama ulterior: la peripecia interior del personaje, los efectos de su matrimonio exogámico y, en contrapartida, su lucha por recuperar sus raíces; presagia, además, lo que sucederá en el entorno, la problemática social, mítica y, sobre todo, identitaria. Esto último como tema de fondo y ya evidenciado en lo que será el otro gran parámetro singular de esta novela: la aventura del lenguaje, el vasto intento del escritor por expresar en profundidad el universo lingüístico, no solo de la tierra solar que le vio nacer, Otavalo, sino de todo el contexto socio-cultural andino ecuatoriano.

Aquel preguntarse primigenio de Tupatauchi emerge justamente en un punto crucial de su existencia, cuando el interrogante surge del encuentro con el *Otro*, coyuntura de la que precisamente emana ese reconocerse en el propio ser, y cuando, a la vez, ese encuentro, de pronto –lo reconoce con lucidez–, se problematiza debido a las acciones y contrarreacciones que se producen en el entorno familiar y social al que pertenece.

Los sábados y domingos son, ciertico, días de fiesta para los dos, para ella es su happy weekend, para mí es como pasada de cargo, con vísperas y todo, con banda de músicos, con convite. Las gentes que me conocen dicen que ya me estoy haciendo de ella, que ya me estoy civilizando, que ya acepto, aunque corrido-corrido, que mi mujer convide a sus amigas, a sus amigos, algún sábado, cuando yo estoy, que ya me dejo sacar de paseo, auncuando al verme con ella por las calles –Quito todavía es un pueblo chico, a pesar de sus pasos a desnivel y todo–, vaya alborotando a las gentes como perro con lata; auncuando los chullas se vuelvan y le queden viendo con esas miradas de hambre canina, auncuando algunas viejas de mantilla y agua bendita no puedan convencerse que yo me haya casado con una gringa. No bonitica, nuba de ser cierto, criadito nomás ha de ser, criadito de casa grande.

La confrontación con el *Otro* no simula haberse producido en el pasado de Tupatauchi con la virulencia con que aparece ahora, en el tiempo presente de la novela. Ni siquiera cuando estudiaba en Berkeley, en el primer mundo. Entonces, rememora él, fue más bien objeto de curiosidad amigable y de deseo sexual, acicateado por lo extraño o exótico de su apariencia, por parte de algunas de sus colegas gringas. En ese trajín fue precisamente que ha conocido a Karen, quien no ha vacilado en convertirse en su esposa y en acompañarle a su país de origen.

Es aquí donde aflora con agudeza el problema del encuentro o del desencuentro con el diferente, a la luz de varias perspectivas en conflicto: por un lado, el hecho de haberse casado con la norteamericana Karen no es aceptado del todo por la comunidad y menos por la familia, en particular por su hermana Mila, con quien Andrés mantuvo siempre una relación íntima y privilegiada; por otro, provoca actitudes ambivalentes y diversas en el seno del sector blanco mestizo: rechazo, burla, incredulidad, inclusive envidia. La situación se complica debido a la circunstancia de que Tupatauchi, quien ostenta el título de doctor, es nombrado director del colegio y como tal debe ser respetado por unos y otros, indios y mestizos, esto últimos, sin duda, a regañadientes. En distintos momentos, la novela explora esta situación, a veces en el límite del humor o del esperpento, como cuando el propio personaje no sabe como valorar el trato de que es objeto en cuanto autoridad: si los blanco-mestizos le saludan o se dirigen a él en quichua, sentirá que lo hacen para subrayar su condición indígena; si los indígenas le hablan en español, siente que tal vez lo hacen con ironía o sarcasmo. Su decisión es defender la condición india, sus reivindicaciones, su cultura y costumbres, su dignidad de pueblo; pero la realidad le acosa con sus mil argucias, lo que posibilita a Jácome indagar detenidamente en el alma de su personaje, por lo menos en el proceso de una especulación adecuada a las intenciones implícitas de su novela.

Otra pregunta que nos podemos plantear deviene de la consideración de la fecha en que se publica *Porqué se fueron las garzas*: 1979. Aunque la revuelta nacional indígena de junio de 1990, once años más tarde, es una resultante de un largo proceso de organización y toma de conciencia de su realidad, puede ser dable conjeturar que el interrogante al que se somete Tupatauchi en torno al problema de su identidad, acaso habría sido diferente si se formulaba después de 1990. Jácome no deja de aludir al proceso de aculturación que durante siglos han venido experimentando los pueblos indios; pero no cabe duda que la insurrección de 1990 fue, no solo un pronunciamiento reivindicatorio frente a las condiciones socio económicas inequitativas prevalecientes hasta entonces (y también ahora), sino sobre todo un movimiento de afirmación de su identidad, lo que explica su propuesta central de modificar la estructura misma del Estado ecuatoriano, en la perspectiva de su especificidad esencial, es decir, de su ser, que debemos reconocer como multinacional, pluricultural y multilingüe. Este levantamiento –dice Édgar Tello¹¹– posibilitó la presentación pública

11 Tello, Édgar (2012). *Movimiento indígena y sistema político en Ecuador*. Quito: Ediciones Abya-Yala, p. 75.

de las demandas indígenas recogidas en el programa Mandato por la Defensa de la Vida y las Nacionalidades Indígenas. Este programa comenzó exigiendo la resolución de los conflictos de tierras y la implementación de la educación cultural bilingüe, pero adquirió una dimensión mucho más amplia cuando comenzó a reivindicar el tema de la plurinacionalidad, lo cual implicó cuestionar las bases mismas de la constitución del Estado.

Pese a los avances posteriores en materia constitucional en relación con las nacionalidades indígenas, es evidente que los distintos gobiernos, sin excluir uno solo, han tratado siempre de relativizar el contenido de profunda transformación política que implica este planteamiento, aduciendo, a momentos de la manera más clara, que su aplicación supondría una eventual disgregación del Estado, tal como lo concebimos hasta hoy.

La insurrección indígena de los años noventa, supuso un cambio cualitativo en la percepción de su identidad por parte de las nacionalidades indígenas. Como secuela del reconocimiento de la propia especificidad nacional, parece haberse acentuado, asimismo, la percepción de su diferencia con otros sectores étnicos, en especial con el sustrato blanco-mestizo. Esa percepción de diferencia radicaliza sus posiciones políticas y consolida los sentimientos de solidaridad interétnica, fortalece la intelección de su propia identidad, y, a la par, identifica con indiscutible claridad al “Otro”, a los otros. Esta percepción no entraña una suerte de racismo, ya que deriva justamente de la evidencia de un relacionamiento, contradictorio, conciliador y, muchas veces, emanado de reivindicaciones coincidentes con otros movimientos sociales. Una de las características del movimiento indígena ecuatoriano, señalan algunos pensadores como Alejandro Moreano, es su capacidad de universalizar el espectro de las reivindicaciones y aspiraciones sociales, llegando a representar en determinados momentos de su accionar político al conjunto de los movimientos sociales en contradicción con el Estado o con los sectores oligárquicos.

La asunción de su propia identidad de los sectores indígenas, agudizada a partir de los levantamientos de la década del noventa de la pasada centuria, y su efecto identificador del “Otro”, es subrayado por el sociólogo español José Sánchez Parga, quien señala¹²:

12 Sánchez-Parga, José (2014). *Desde el “otro” a la identificación de uno mismo*. Quito: Ecuador Debate, p. 54.

Obviamente la identificación del “otro” se encuentra siempre condicionada por el tipo de relación que se establece con él. Esto expresa la queja tantas veces oída en las comunidades andinas: “antes éramos runa (seres humanos, personas), ahora no somos más que indios”. La misma experiencia recoge Monod de los de'arua: “antes éramos hombres. Ahora no somos más que indios; desde que los blancos llegaron, sobrevivir es más difícil”. “Nos descubrieron y colonizaron como indios, y después los antropólogos nos llamaron indígenas; hoy queremos llamarnos por nuestros nombres propios (otavalos, cotacachis, quichuas, saraguros...)

Es probable que Andrés Tupatauchi, de haber vivido el levantamiento indígena de 1990, con cuyas propuestas fundamentales habría coincidido sin duda, formularía de otra manera su interrogante existencial en relación con su identidad. No obstante ello, su angustia interior tiene que ver con la problemática general que se desarrolla en la novela: un personaje marcado por un proceso de aculturación y que, pese a ello, vuelve sobre sus raíces, asumiendo las causas primordiales que sustentan la rebeldía latente del pueblo al que pertenece. En la construcción de su universo novelístico, Jácome desplazará multiplicidad de elementos destinados a ensanchar el campo de visión del indigenismo tradicional, desde lo fantástico y mítico, hasta la interiorización en el ser de sus personajes –intento siempre riesgoso¹³- y el discurso reivindicador y a momentos vindicativo frente a los temas directamente políticos.

Al finalizar el capítulo, Tupatauchi, retornando de sus reflexiones, se percata de que Karen, “su mujer”, se ha levantado y está “cocinando para él”, preparándole el desayuno. La discordia íntima de su ser, por un lapso de tiempo desplazándose gracias a la evidencia de su apropiación del “otro” (Karen) y de la subsunción de este-esta en los usos jerárquicos de

13 J. Sánchez Parga, *Ob. cit.*, p. 55: riesgoso por la dificultad que entraña la interiorización, por parte de un blanco o blanco-mestizo, en el ser psíquico del personaje indígena de la novela de Jácome. A propósito de esto vale citar lo que dice aquí el mencionado sociólogo español: “Por mucho que me haya identificado con el indígena andino, en el curso de 32 años, nunca podré ni tampoco he pretendido llegar a parecerme o asimilarme a él. Todo lo contrario, se trata más bien de reconocer el sentido que sus diferencias tienen para él, en y para su propia cultura, a la vez que me permite a mí reconocer el sentido que mis propias diferencias pueden tener para mí y para los otros. Este es el doble proceso de identificación al que conduce la hegeliana *lucha por el reconocimiento (Kampf um Anerkennung)*”.

su pueblo (la relación mujer-hombre, por ejemplo), tiende a desaparecer: “Ahurita le oigo en la cocina haciendo el desayuno”, se dice. “Así siento más que es mi mujer, cuando me da de comer lo que ella cocina para mí y cuando después del baño me trenza el guango. Entonces, Andrés Tupatauchi, hasta te inflas. En esos ratos, qué bien que te queda eso de ‘indio togado’”.

Pero la angustia no ha desaparecido:

Mañana volveré a mi problema –concluye-: ¿Quién soy? ¿De quiénes vengo? ¿Dónde encontrar el rastro de mis anteriores pisadas?

Del tema de la identidad el personaje pasa al del origen, pero este es materia del siguiente capítulo.

BÚSQUEDA DEL ORIGEN

Jácome introduce un segundo nivel en relación con el tema de la identidad, lo que, sin duda, justifica aún más el interrogante que su personaje central, Andrés Tupatauchi, se hace en las primeras líneas de la novela. No se trata solo del proceso de posible aculturación que, a los ojos de la comunidad e, inclusive, del sector blanco-mestizo, estaría atravesando al efecto de su matrimonio con una blanca, gringa además, y de su condición académica superior. Se trata de algo que perturba íntimamente su situación, ya de por sí problemática, y que, a la vez, le exalta e ilumina.

A la luz de este problema, que no es colateral para el desarrollo de la novela, sino central, Tupatauchi deberá plantearse desde otra perspectiva sus relaciones con el entorno humano que le rodea. A la par, el tema que le conturba tiene que ver con el destino colectivo de la comunidad, con sus reivindicaciones y con la posibilidad de una asunción de lo que aquella es y ha sido en realidad a través de su historia. Por otro costado, trastroca en el fondo el vínculo que le une a Karen, la esposa, y conduce, de un modo que poco a poco se volverá imperativo a lo largo de la narración, hacia la hermana, Mila.

Jácome desplaza, desde el principio, una situación que atañe en profundidad al personaje, lo individualiza, lo rescata del fondo comunitario y lo pone de relieve, enfrascado en sus dubitaciones, en una suerte de introspección inevitable de su propio ser. Al mismo tiempo, el problema que afronta el personaje así individualizado lo lleva, paradójicamente, a una nueva intelección de la comunidad a la que pertenece, a un reforzamiento, siquiera simbólico, de los lazos que lo atan comunitariamente, antítesis temática que sostendrá la trama de la novela a lo largo de su desarrollo y solo encontrará una solución al final.

Lo sucedido es rememorado por Tupatauchi mientras yace, no sabemos si en esa misma mañana de domingo, o en algún otro momento intemporal, cerca de Karen. Al respecto, recuerda el descubrimiento que hiciera cuando estudiaba en Berkeley, años atrás:

Esa mañana, al revisar en la biblioteca el fichero de historia de América, di con un título en español: “Estudios etnohistóricos del Ecuador: los descendientes del Inca Atahualpa”. ¡Púchicas! Busqué con todos mis ojos el nombre del autor. Era Udo Oberem. Debía ser algún investigador extranjero, pero con todo, sentí que se revolvía en mí el conchito del recuerdo: había llegado hasta esta universidad americana una publicación de mi llacta y sobre mi gente. Sí, claro, pedí el libro enseguidita porque era paisano y por eso de que somos los indios rojos puro Atahualpa. Después iba a comprobar que había sido porque la sangre siempre chuta. Pero nunca pensé que encontraría un dato, no, dos datos que iban a hacer de mi vida este rebulicio¹⁴

Lo que Tupatauchi descubre en el libro de Oberem es que el primer hijo de Atahualpa se llamó Topatauchi, el cual, “muchacho todavía” fue enviado en 1533 por su padre desde Cajamarca a Quito, “con una escolta de cuatro mil indios, defendiendo al heredero del trono del Tahuantinsuyo contra el peligro de los viracochas, que avanzaban incontenibles desde las costas de Piura”¹⁵. Consumado el asesinato de Atahualpa, el conquistador Sebastián de Benalcázar buscó en Quito a los hijos del Inca, logrando encontrar a Topatauchi, a quien los frailes franciscanos bautizaron con el nombre de Francisco. “La documentación añadía –rememora Andrés– algo que producía mi aturdimiento: Francisco Topatauchi, una vez hombre, se casó con la hija del cacique de Imbaquí, doña Beatriz Coquilago Ango”, por lo que, se deduce, su estirpe, la estirpe de este concreto Andrés Tupatauchi, provendría de tan singular ancestro. Imbaquí, en la novela, es el topónimo inventado para designar a Otavalo.

El descubrimiento, recuerda Tupatauchi, fue causa de una verdadera fiesta con sus compañeras gringas de la universidad, una suerte de aquelarre en el que se mezclan el sexo o, mejor dicho, el deseo, la posibilidad emergida en su interior de una posible restauración del Tahuantinsuyo y con él como rey, el intenso recuerdo de la hermana añorada y lejana, el alcohol, las lenguas contrapuestas, la realidad y los sueños:

Después de leer y entender este último dato (el casamiento del hijo del Inca con la princesa otavaleña), las tres (Joan, Betty, Karen) se

14 Jácome, Gustavo Alfredo (1983). *Porqué se fueron las garzas*. Tercera edición. Quito: Editorial Voluntad, p. 15.

Todas las citas de la novela se referirán a esta edición.

15 Jácome, Gustavo Alfredo. *Ob. cit.*, p. 25.

miraron y se volvieron sobre mí con la sorpresa abierta en ojos, boca, brazos, piernas, porque las tres entendieron, sin pizca de duda, que yo, Andrés Tupatauchi, era descendiente del shiry-inca Atahualpa. Un cargamontón de besos y abrazos me cayó encima como a futbolista que acaba de hacer un golazo. Y a gritos: ¡Andrés Tupatauchi es un príncipe heredero! Otros besos y abrazos. ¡Tenía sangre real! ¡Hurra! ¡En Imbaquí se había mantenido la descendencia de Atahualpa! Más besos y abrazos. Pero un momento por favor, yo, yo. ¡Hurra! Oh my prince! God sabe the King! Pero yo tengo. Tabuantinsuyo's King! [] Y otro vaso de whisky y ellas los cigarillos maribuaneros. Y si era de investigar, me ayudarían a investigar. O.K.? [...] Entonces alguna de ellas sintoniza una radio a todo volumen y entre gritos y palmoteos comienzan a bailar. Es música apropiada para pompis pomposos, pero también es tu ritmo de tantanes tamboreros que golpean en tus lomas interiores y vos contagiado, empiezas a machacar con un entusiasta alpargateo, porque pensándote con campanitas a la espalda y zamarros de chivo, bailas aruchicamente¹⁶.

La celebración se irá ahondando entre los vapores del alcohol, la marihuana, mientras en su interior crecerá la certidumbre, el afán, de la condición recién adquirida de ser descendiente del Inca y, por tanto, heredero del imperio que ya no existe: “¡Amo-coraza! tu volatería ha despertado al trueno que ya despeña su piedrísima cetro abajo latiguiada misericordia por el rayo y con ese trompeterío entras en el Acllahuasi vos el unquito vos el bienvenido vos el bienamado y ves que salen a tu encuentro las vírgenes del sol igualitas a las longas de ese conjunto de danzas de Quinchibuela y se postran a tus plantas sumisas y vergonzosas y todas esperanzadas pero son las tres (las tres gringas) que te hacen unos guiños de cuerpo entero. Fue cuando te abriste de brazos y desde tus adentros te salió un rugido: ¡OH PACHACÁMAC! Se despertó con la luz del nuevo día. A su lado se acurrucaba una desnudez aplacada”.

Entre los corolarios de ese descubrimiento deberán contarse, por una parte, la decisión de Tupatauchi de seguir investigando, a su retorno al Ecuador, la verdad de ese hilo inductor que lo conecta con sus posibles orígenes, y su compromiso de matrimonio con Karen, decisión que habrá de sumirle en un maremágnum de profundas incertidumbres.

16 Aruchico: disfraz indio parecido al sátiro (Jácome, vocabulario, en *Porqué se fueron las garzas*, p. 323).

Si me caso con gringa, qué va a decir la gente de Quinchibuela. Me verán mal. Me barán a un lado. Harán lo mismo que hicieron con el Ángel Farinango, el único natural que logró casarse con una blanca de Imbaquí. No le perdonaron por nada del mundo, por más que regaló las campanas para la torre de la capilla de la parcialidad; por más que pasó el cargo para con ese pretexto entrar en amistad y convidar a su casa a todos los ayllus. Nada. [.] Tranquilo, Andrés Tupatauchi. Tendrán que hacerse a los nuevos tiempos. Pero a quienes quería verles muertos de iras viéndome casado con gringa, era a los llamados blancos de Imbaquí. A ellos, que a pesar de sus ínfulas, ninguno ha logrado casarse con gringa. Me imaginaba la envidia remordida que tendrían al ver que un indio, que según ellos nada vale, les había ganado en títulos y en mujer.

Tupatauchi rememora, desde el presente, los contradictorios sentimientos experimentados en Berkeley: desde este ahora de la novela en que ejerce de director del colegio y está casado con Karen, quien no vive en Quinchibuela sino en Quito; este presente en que todo lo entonces presentado se ha vuelto realidad en el entorno otavaleño de los años setenta: racismo, arribismo, conflictividad cultural e intenso trasiego de elementos significativos entre las dos culturas enfrentadas en el interior del protagonista. No puede dejarse de subrayar el poder de Jácome para concentrar en pocas líneas el universo narrativo que luego, en las siguientes trescientas páginas de la novela irá desenvolviéndose hasta llegar a su desenlace. El autor ha diseñado su novela mediante una sucesión de capítulos y subcapítulos, sin numerarlos ni, menos, particularizarlos con títulos o subtítulos. Apenas va intercalando entre unos y otros espacios en blanco, unos más cortos, otros más extensos, con lo que el lector, llevado por el ritmo y el tono del lenguaje –esta conjugación de giros idiomáticos que transfiguran desde adentro el español predominante en el texto– tiene la impresión de seguir, como escuchando, una dilatada partitura, una suerte de sinfonía, a momentos desacompasada, a ratos intensamente rítmica, hasta el inevitable final (argumental y textual). Pero en los dos primeros de lo que podríamos denominar capítulos ha concentrado, o sintetizado si se quiere, todo el desarrollo ulterior de lo que se propone contar.

En los dos párrafos que hemos transcrito Jácome desplaza algunos de los temas cruciales que impulsan su texto. Nos sorprende, por ejemplo, cuando

en su monodílogo Tupatauchi evoca bajo el expediente implacable de la memoria lo que pensó en Berkeley, o lo que piensa en el ahora de Quinchibuela, evidenciando su íntima familiaridad con la actitud, tanto de la comunidad india, lo cual es obvio suponer, cuanto del “Otro” al que se enfrenta, esto es, los blanco-mestizos: ambos bloques de pensamiento o de memoria abocados al ejercicio de enjuiciar (desde la imaginación de Tupatauchi, desde la realidad del entorno) el probable proceso de su aculturación y desarraigo. Pareciera que en el ser de Tupatauchi conviven ambos, el indio y el blanco mestizo, lo que solo es indicativo de que los dos, el indígena y el “Otro”, desde una perspectiva cultural, comparten contradictoriamente, la misma experiencia vital, aunque desde distintos ángulos. En definitiva, ambos son el resultado, ya que conviven en la misma frontera, de un intenso proceso de interculturalidad. Se podría deducir de ello que, en el marco de este proceso, persiste en el ser indígena una como impronta del ser mestizo, grabada culturalmente a lo largo de siglos de dominación y de relación conflictiva, y, al revés, persiste en el ser del blanco mestizo esa contraparte de sí mismo: la impronta indígena infiltrada por similares causas. En realidad, el reconocimiento de la propia identidad solo es posible como una resultante del conocimiento del “Otro”, de la inquisición detenida –violenta o no– en las características del “Otro” y, por ende, de la intelección de lo que los diferencia¹⁷. Este fenómeno aparecerá y reaparecerá, como brújula que nos orienta, a lo largo de la obra de Jácome y cobrará incisiva evidencia de manera especial en la expresividad verbal del narrador a través de sus distintas funciones en cuanto protagonista y testigo.

Otro elemento que anuncian estos primeros párrafos es el nuevo tiempo en que transcurre la acción de la novela. “Tendrán que hacerse a los nuevos tiempos”, dice Tupatauchi. Y lo que dice es cierto. Primero, porque el antiguo régimen feudal o de hacienda ha venido a menos como consecuencia, entre otros factores, de la reforma agraria que tuvo lugar en el Ecuador a partir de los años sesenta. Entre los efectos nocivos de esa reforma agraria pueden señalarse la proliferación del minifundio y la sustitución de la antigua estructura feudal por otra de carácter netamente mercantilista. Este

17 Sánchez-Parga, José. *Ob. cit.*, p. 54: “Son por consiguiente los ‘otros’ quienes pueden identificar las cualidades diferentes, las ‘diferencias significantes’ (Lévi-Strauss); es decir, las que hacen referencia a la propia identificación. Y en este sentido es la diferencia la que tiene un efecto de identificación primaria. Insistiendo que esas diferencias por las que somos identificables sólo existen para los ‘otros’ y sólo se construyen en relación con ellos”.

tema es precisamente uno de los que aborda la estudiosa francesa Danielle Pier en su trabajo intitulado *Indigenismos literarios y reformas agrarias en las obras de Jesús Lara, Manuel Scorza y Gustavo Alfredo Jácome* (París, Universidad de París-X Nanterre, 1996). En la síntesis elaborada por ella misma y que ha traducido del francés Darío Lara se dice al respecto: “En la novela de Jácome no aparecen personajes de hacendados. Quiere mostrar el autor que se trata de otra época en que, después de dos reformas agrarias, la estructura feudal ha sido reemplazada por otra, mercantil y turística, más o menos dependiente de la economía capitalista extranjera”¹⁸ Este traspaso del régimen hacendario a otro más abierto, “mercantil y turístico”, impone un intenso trasiego de factores interculturales, ya no solo entre la sociedad blanco-mestiza y las comunidades indígenas, sino entre estas dos y la presencia, cada vez más acentuada, de visitantes extranjeros. La novela incidirá en varias oportunidades en los amoríos entre indígenas y hembras blancas de otras procedencias raciales, en especial “gringas”. Amores clandestinos, casi canalleros, o, en contrapartida, verdaderas historias de amor como la de José Farinango y sor Angelita, donde la transgresión es triple, o quizá más: la enamorada no solo que es blanco-mestiza, es colombiana y, encima, monja. Jácome no vacila en consignar largas digresiones para contar historias como esta o de otra índole, vertebrando una suerte de ciclo de leyendas que, lejos de atentar a la unicidad del texto novelístico, lo sustenta aún más, puesto que cada historia que se infiltra tiene el objetivo de fortalecer la inquisición en los temas centrales que obseden al protagonista.

La atormentada búsqueda que emprende Tupatauchi en procura de sus orígenes posiblemente reales, bajo la sospecha de descender del hijo del último de los emperadores incas, singulariza el planteamiento de fondo de la novela y señala, al mismo tiempo, un elemento diferenciador en relación con el indigenismo literario anterior. El indigenismo de Icaza, por ejemplo, inscrito en plena fase del realismo social de denuncia, privilegia la protesta, el grito, el gesto reivindicativo frente a la opresión que sufre el indígena bajo el régimen feudal y la emergencia reiterativa de la trágica trinidad que representa y expresa a dicho régimen: el hacendado, el cura, el teniente político (o policía). Jácome, inmerso en condiciones socio-económicas diferentes, ensaya algo más radical. No elude la protesta ni la indignación ante las iniquidades, no solo nacionales, sino también externas

18 Claude Lara (2014). *Apuntes, Ecuador: arqueología y diplomacia*. Blog de Claude Lara, 5 de enero de 2014.

al país y propias de la dominación neocolonial imperialista. Pero va más allá: ensaya en el plano utópico de la página literaria algo profundamente simbólico y movilizador: el regreso al Tahuantinsuyo. En el proceso de su investigación, Tupataichi y con él, el lector, revisan y redescubren los diversos intentos históricos por reconstituir el pasado indígena, siempre con resultados trágicos, como los levantamientos de Taki Ongoy, en 1565; de Yanahuara, en 1696; de Túpac Amaru II; la de Wilka, “hasta las intentonas ahogadas en sangre ya dentro de las repúblicas”¹⁹. El legajo 227 que entrega a Tupatauchi la señorita del Archivo Nacional, en Quito, “era una información sumaria de otros de estos intentos en nuestra tierra”, como la protagonizada por don Alonso de Arenas y Florencia Inga, nombrado en 1666 por el virrey de Lima como Corregidor de la Villa de San Miguel de Ibarra” y pariente de doña Isabel Topatauchi Atabalipa –antepasada de Andrés Topatauchi-, en su calidad, los dos, de “descendientes rreales de los incas señores destos rreynos”. Llegado a tierras de Quito (e Imbaquí) despertó en la “nobleza inca” la esperanza de que por fin pudiera cumplirse la leyenda de que llegaría “un inca a sacarles del cautiverio”. Mientras lee la crónica, a Andrés “se le corta el cuerpo” (es decir, se estremece o sobresalta) por diversos motivos: la expectativa creada entonces por el advenimiento de su antecesor, el cual, sin esposa, llega con una hermana a la que estaba muy unido (lo que entraña una referencia a la costumbre incaica de que el emperador tomara por esposa a una de sus hermanas, la coya). Finalmente, el clamoroso recibimiento por parte del pueblo indígena al dignatario inca, quien comienza a dar señales inequívocas de una posible restauración del imperio bajo su mando –utopía o sueño–, despierta pronto las sospechas de las autoridades españolas, las cuales, luego de un juicio espúreo y sumario, lo ajustician. Pero el relato, su posibilidad, las esperanzas subyacentes, conturban más al personaje de Jácome; despiertan antiguas pulsiones de la primera adolescencia: “Si el corregidor no llegó con mujer, su hermana, ¿con la que estaba muy unido?, ¿era también su esposa? Don Alonso, por Inga, ¿seguía la costumbre de los reyes incas de casarse con su hermana, la ¿coya? Y yo, ¿será por lo mismo que siento lo que siento para la Mila? ¿O será tan solamente porque soy su hermano gemelo? ¿Mamíticos, casaditos nacieron. Dende el vientre de la mama, *casa y guarmiti*, marido y mujer.” Esto, todo un siempre en nuestras orejas, los mestizos en castellano, los naturales en quichua”.²⁰

19 Jácome, Gustavo Alfredo. *Ob. cit.*, p. 111.

20 *Ibid.*, pp. 115-116.

La novela, así, comienza a desplegarse, desde su inicio, en diversos planos: el colectivo y el familiar, el propio del individuo y su relación que se vuelve problemática con la comunidad, el mito y la cruda realidad del entorno, la expectativa y el inevitable presente con su carga de inquietudes y sueños jamás cumplidos, la encrucijada amorosa: entre el amor interracial con la esposa gringa y la pulsión profunda, que en Andrés Tupatauchi se transfigura en una suerte de mandato de la historia, por la hermana gemela. El proceso de aculturación, el intenso intercambio intercultural en el cual se afirman y, a la par, se relativizan las identidades colectivas, todo ello junto a la reiteración de su integridad indígena por parte del protagonista –actual e histórica–, dan pábulo a una historia que adquiere al cabo una contextura polifónica: desde los diferentes puntos de vista, hasta la temáticas distintas que se abordan a lo largo del texto.

La estrategia del escritor otavaleño de prácticamente resumir en las pocas páginas de sus dos primeros capítulos el desarrollo ulterior de la novela, recuerda el anhelo de Lawrence Durrell, quien, en su *Cuarteto de Alejandría* y por intermedio de uno de sus personajes, estipula lo siguiente:

“Sueño con un libro tan intenso que pudiera contener todos los elementos de su ser, pero no es el tipo de libro al que estamos habituados en estos tiempos. Por ejemplo, en la primera página, un resumen del argumento en pocas líneas. Eso nos permitiría prescindir de toda articulación narrativa. Lo que siguiera sería el drama liberado de las ataduras formales. *Así mi novela quedaría en libertad de soñar.*”²¹

La novela de Jácome queda en libertad de soñar, solo que su sueño se proyecta sobre una realidad absolutamente conflictiva, aunque al final, ya podrá verificarlo el lector, se adentra en el mito que es como el sueño de la historia: en el retorno de los tiempos, esta dimensión mágico-mítica se llevará, como en un hálito de niebla, a los dos protagonistas esenciales.

21 Durrell, Lawrence (edición de 1969). *Cuarteto de Alejandría. Justine*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, p. 72. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, p. 72.

ESCRITURA Y REALIDAD HISTÓRICA

En Jácome, la utopía de su relato y la realidad histórica prevaleciente coinciden al momento de la publicación de su novela, en 1979. Para entonces, el sector indígena llevaba ya tiempo organizándose en el marco de un proceso que haría explosión justamente en el levantamiento de junio de 1990. Jácome, intuitivamente o con clarividencia, registra esta realidad en algunos pasajes significativos de la obra.

Primero, la constatación de la situación de exclusión en que sigue viviendo la población indígena hacia 1979:

Y así hemos llegado a 1979.

Ya no somos huasipungueros. Ahora somos indios libres. Libres para andar buscando trabajo que no quieren dar. Tenemos la libertad de morirnos de hambre.

¿Y abura?

Abura nada pes.

De los siete millones de habitantes de este país, república democrática en la mitad del mundo que dicen, dos millones somos indios-vegetales.

Decimos que vivimos tan solamente porque todavía nos mascamos en nuestros piojos.

Porque todavía respiramos a través de tranca de cotos enracimados.

Porque nos sentimos comidos por tripas. Y nos duele lo que patean, lo que arrastran a cárcel, lo que hijueputean.

Vivos porque todavía nosotros regresamos de pantión, después de enterrar a nuestros muertos, angelitos – guaguas, huesito y pellejo antes mesmo de romper el habla, sin plata para curar, solo con hierbitas de brujo.

Guaraperos sin faltar un día, recogidos de cuneta después del último gruñido.

Upas, colgados en un reír lelo, porque no saben si babean en esta o en lotra, y que un día anochecen en lotra.

*Hambriados, viviendo siempre en la víspera, hasta aliviarnos el propio día. Y cientos y miles de víctimas destripadas en los levantamientos de Cusín, Pilchibuela, Pesillo, Cayambe, Colta, Sicalpa, Aztra y en cien geografías de la muerte.*²²

Prosa poemática, que es la tónica general de casi toda la novela, para transmitirnos lo indecible, lo terrible, la verdad del país desigual e injusto. Prosa poemática donde la voz anónima y colectiva se nos presenta inexcusable como en una pintura de Guayasamín o de Kingman, o en un grabado de Galecio. Todo eso que persiste hacia 1979.

En páginas previas, Tupatauchi ha descendido a los infiernos de la miseria, del hambre, de la indefensión pura y simple, y, desde luego, brutal. Ha sucedido cuando en un temblequeo del cuerpo y del ser, ha proyectado su mirada sobre un documento firmado por su propio antepasado, Francisco Topatauchi (“Este temblequeo, ¿significa un reencuentro con tu antiguo golpe de sangre? ¿Significa que los ijares de tu alma se estremecen al husmiar, a través de los siglos, las huellas de tus antiguas pulsaciones?” –se dice–). En el documento, que data del siglo XVI, el hijo de Atahualpa expone ante la autoridad española el estado de miseria en que han venido a parar los antiguos habitantes del incario.

“Allí había empezado el hambre”, verifica cuatro siglos más tarde el descendiente, Andrés Tupatauchi. “Desde el comienzo. Apenas ´anocheció en la mitad del día´. Al día siguiente del reparto del rescate, pesando el oro por arrobos. Luego del gran despojo de tierras, ´quedamos pobres e sin bienes de que nos poder alimentar ni sustentar´.

Como para constatar los efectos que, pese a los siglos, subsisten sobre el pueblo indio luego de ese primer despojo, Tupatauchi y sus compañeros del grupo cultural o comité *Rigcharishun* (Despertemos), deciden desplazarse a la localidad de Punyaro, comunidad donde –dicen– “la cosa es como para ponerse a llorar o para comenzar a matar”. En efecto, la miseria que allí observan va más allá de lo imaginable: sus secuelas en los cuerpos mismos, en el bocio de los moradores, en el aire de desolación de la aldea. “Mandados a llamar por el alcalde, fueron llegando otros indios miembros

22 Jácome, Gustavo Alfredo. *Ob. cit.*, p. 236.

del cabildo. Llegaron deshabitados, como almas en pena. Se sentaron mazamorramente en lo que encontraron, en zambos, en el canto de un poyo de adobe, acamballados bajo sus sombrerazos, silencios como ataúd, indiotizados”. “Eran desperdicios de cinco siglos de hambre”. Pauperizados más todavía por las políticas del propio IERAC²³ : “Pagar por tierras que fueron de sus abuelos, arranchadas por los encomenderos en robo público, en el que no hay derecho precisamente a reclamar a los hacendados de hoy que venden a sus dueños de ayer, tierras revendidas, requetevendidas, setenta veces siete revendidas”.

Segundo: la constatación de un estado pre-insurreccional en el espectro cultural de la región otavaleña. En la evocación que hace Tupatauchi de la fiesta-aquellarre vivida con sus compañeras de universidad en Berkeley, cuando decidió participarles, libro en mano, que acaso descende del hijo de Atahualpa, recuerda también que, en tanto soñaba en su imposible entronización como legítimo heredero del cetro real, su imaginación le llevaba, al mismo tiempo –en los planos superpuestos de la evocación–, a confundir a sus tres féminas colegas con las integrantes de un grupo de baile folklórico de su nativa Quinchibuela²⁴: “ y ves que salen a tu encuentro las vírgenes del sol igualitas a las longas de ese conjunto de danzas folclóricas de Quinchibuela y se postran a tus plantas sumisas y avergonzadas “. Esta visión, producto de su mente enfebrecida, revela que Jácome tenía muy presente lo que estaba sucediendo en la región de Otavalo desde mediados de la década del setenta. En efecto, según nos relata Ariruma Kowii, comienza desde entonces a cobrar perfil la emergencia de un movimiento reivindicatorio de la identidad y los derechos culturales indígenas que, entre otros factores, iría acentuando las condiciones para el levantamiento indígena de 1990. Lo que Jácome introduce aquí es un registro de lo que en la realidad estaba sucediendo en la región de Otavalo, como síntomas incontrovertibles del despertar político de los pueblos indios.

Este despertar tenía un correlato significativo en las expresiones culturales que, como representativas de un rescate de la identidad, se estaban produciendo en el ámbito socio-cultural otavaleño. Veamos lo que nos cuenta Kowii²⁵:

23 Instituto Ecuatoriano de Reforma Agraria y Colonización.

24 Jácome, Gustavo Alfredo. *Ob. cit.*, p. 28. El subrayado es nuestro.

25 Kowii, Ariruma (2007). “Memoria, identidad e interculturalidad de los pueblos del Abya-Yala. El caso de los quichua Otavalo”. En: *Intelectuales indígenas piensan América Latina*. Compiladora: Claudia Zapata Silva. Quito: Editorial Abya-Yala, pp. 113-125.

A mediados de la década del setenta, en el cantón Otavalo, provincia de Imbabura, Ecuador, surge un movimiento cultural conformado por grupos de música, danza y teatro. El movimiento es liderado por estudiantes indígenas que reivindican su identidad, los derechos culturales, económicos y políticos como pueblo y como cultura quichua.

Los planteamientos de este movimiento interpelaron fuertemente los conceptos de Estado unitario, cultura nacional, folklore y campesinado. Se planteó la necesidad de resemantizar estos conceptos con el objeto de democratizarlos y humanizarlos, proponiendo desplazamientos tanto conceptuales como políticos donde los indígenas del presente tengan cabida: el Estado unitario por uno plural, folklore por arte, campesino por quichua, entre otros.

Las propuestas de este movimiento alcanzaron pronto repercusión nacional y dieron lugar a diversos “encuentros, eventos y recitales que se realizaron en la capital y en distintos lugares del país, incluidas las comunidades de distintos grupos étnicos”.

No podemos dejar de vincular el relato histórico de Kowii con el grupo cultural o comité *Rigcharishun*, que, imaginativamente, cobra presencia en la novela, encabezado por el rector del colegio, Andrés Tupatauchi, y que está conformado por jóvenes estudiantes. El comité tiene indudables intereses culturales, que tienen que ver con la reivindicación de su cultura, lengua y nacionalidad, y se preocupa también por la situación económico-social del pueblo quichua, como lo demuestra la visita que hacen sus integrantes al enclave marginal de Punyaro. La alusión al grupo de baile folklórico de su nativa Quinchibuela, en la febril visión de Tupatauchi, refuerza la posibilidad de esa correspondencia entre lo que cuenta el relato novelístico de Jácome y el surgimiento de grupos culturales reivindicatorios durante aquellos años setenta.

En este sentido, el descubrimiento de Tupatauchi en relación con su posible origen dinástico, que implica la posibilidad, factible en el sueño del protagonista y en la utopía de la página literaria, de un resurgimiento del imperio incaico, esto es, del Tahuantinsuyo, se convierte en un correlato del movimiento histórico reivindicativo, en una metáfora de la realidad que moviliza y propicia una reflexión más detenida sobre la necesidad de recuperar la memoria y consolidar una estrategia de liberación y desarrollo

integral humano. La metáfora tiene sus límites, más aún si la consideramos proveniente de un autor de la comunidad blanco-mestiza, o para mayor exactitud, de la “ciudad letrada”.

El ensayo de Ariruma Kowii que hemos citado nos ilustra, sin embargo, sobre otras significativas coincidencias.

Para entender el significado histórico del movimiento de reivindicación cultural y nacional que se gesta desde mediados de los años setenta de la pasada centuria, Kowii recurre a la metáfora de entender el presente “como un espejo de doble superficie, con un lado que distorsiona la realidad y otro que permite verla tal cual es”. En hermoso estilo, propio del gran poeta que es Kowii, señala²⁶:

El espejo, como la sombra y la luz del ser, como el ñaupá y kipa (adelante, atrás, pasado, futuro) de los quichua runa, como la memoria y la amnesia de la conciencia, como el silencio y la voz de la conciencia, como el eco y la voz de la memoria, que conserva su matriz y permite preguntarnos, ¿qué han hecho de nosotros, con nuestros lugares y con nuestros espíritus?, ¿qué maneras de pensar han logrado sembrar en nuestras mentes?, ¿qué estrategias han utilizado para lograr sus propósitos?, ¿cuáles son nuestros errores, nuestras debilidades y fortalezas?

Tales interrogantes son formulados en un contexto en el cual, crecientemente, se visibilizan las diferencias con el sector blanco-mestizo de la sociedad, y, por ello mismo, devendrán en el referente indispensable para orientar las acciones encaminadas a objetivos cruciales, entre ellos, la “reconfiguración” de la memoria, de la identidad y de las alternativas de inclusión “sostenidas en el principio de la interculturalidad”.

Kowii subraya la importancia de haber apelado, en dicho ejercicio, a la memoria de los abuelos y padres, que son –agrega– “nuestras bibliotecas: la oralidad y la escritura, los idiomas –el quichua y el español–, la riqueza simbólica de la cultura quichua, en suma, todo nuestro patrimonio tangible e intangible”. Una de las políticas de mayor trascendencia impulsadas por este movimiento, en el marco de los parámetros indicados, fue el compromiso de utilizar el idioma vernáculo en todo el espectro de la cotidianidad y

26 Kowii, Ariruma, *Ob. cit.*, p. 114.

potenciar el caudal cultural –las fiestas ancestrales, etc.– preexistente, en orden al fortalecimiento de la identidad, “requisito fundamental para garantizar la liberación espiritual y el desarrollo económico”.²⁷

Andrés Tupatauchi, personaje de ficción, pese a la circunstancia de estar abocado a un posible proceso de aculturación, retorna sobre sí mismo, a sus raíces, en tanto que la posibilidad de ser el descendiente legítimo del propio Atahualpa se transforma en metáfora de lo que el pueblo quichua, a través de sus intelectuales más lúcidos, intenta en el plano de la realidad: la recuperación de la memoria como expediente de liberación; la reactualización de las simbologías, de los rituales, de los usos ancestrales; la lucha por la reestructuración del Estado y su reconocimiento como espacio multinacional, multicultural, plurilingüe. La propuesta poética de Jácome, desde su visión blanco-mestiza, pero solidaria, deviene radical, profundiza en una metáfora de retorno a los orígenes, a una especie de unicidad ancestral: la pareja endogámica, el “uno” identitario que, disperso en el decurso de la arremetida colonial y neocolonial, hoy ensaya la posibilidad de reunificarse, de ser otra vez, al cabo del trágico interregno de quinientos años, esto es, del *pachacuti* histórico, el “uno” primordial.

Cabe anotar que la metáfora atinente al descubrimiento de su stirpe real por parte de Tupatauchi fundamenta Jácome en el hecho histórico de la conspiración del corregidor Alonso de Arenas y Florencio Inga, de la que se habla en textos como *Notas y documentos sobre miembros de la familia del Inca Atahualpa en el Siglo XVI*, del investigador Udo Oberem, y *El Guamán, el Puma y el Amaru*, de Hugo Burgos Guevara. La conspiración del descendiente inca Alonso de Arenas se inscribe en una viva tradición de mesianismo andino, según la cual un día habría de reconstituirse el imperio. Con la idea de que era él quien iba a cumplir con este afán revolucionario y nostálgico (Alonso de Arenas), se le recibió como si fuera un Inca en las regiones de Quito y Otavalo, aunque poco después el movimiento fuera debelado cruelmente por las autoridades españolas²⁸.

27 *Ibid*, p. 122.

28 Burgos Guevara, Hugo (1995). *El Guamán, el Puma y el Amaru*, formación estructural del gobierno indígena en Ecuador. Quito: Ediciones Abya-Yala, pp. 224-226: “La entrada a la región de Otavalo e Ibarra, a donde iba como corregidor, lo hizo como si fuera un inca, y fue llevado en hombros de ‘indios’, en sillas doradas, representando al inca y la ‘palla’, él y su hermana”.

DIFERENTES BLOQUES TEMÁTICOS

Aunque *Porque se fueron las garzas* se desarrolla fundamentalmente a través de la visión de un personaje narrador principal, que nos ha llevado a pensar en un proceso de individualización percibido, más que en la realidad, en el autor a la hora de desplegar su texto novelístico, es evidente que la novela tiene un carácter polifónico, tanto por la diversidad de temáticas que aborda, cuanto por los puntos de vista con que se las enfrenta. En este sentido, no son menores las historias paralelas que se infiltran a la sombra de la peripecia mayor, así como las interrupciones discursivas llevadas a cabo incluso por el propio autor, como en esa página de septiembre de 1978 en que decide “quitarle la palabra” al personaje:

Yo, en septiembre de 1978, te quito la palabra, Andrés Tupatauchi. Porque necesito gritar con mi propia garganta, desfogarme vociferando mi protesta. Si no, reventaría de indignación. Me moriría de vergüenza si no lanzara mi escupitajo a la máscara de la bestia.

Satanasio Somoza ya tienes un sitio entre los nerón los atila los Hitler, los Franco los Pinochet los Trujillo los papadoc los idi amín, matarifes prontuariados.

Caín, no. Somoza no está matando a sus hermanos: los nicaragüenses no son hijos de puta.

Así comienza esta larga diatriba intercalada de varias páginas, indicativa de que los temas objeto de la preocupación de la novela abarcan no solo la problemática individual del protagonista y la de su entorno comunitario inmediato, sino la prevaleciente, inclusive, en el contexto político internacional de América Latina y del mundo.

Racismo, injusticia social, dimensión mágica de la cotidianidad indígena, detenida reflexión sobre el pasado y el presente, rituales y costumbres, interrelaciones conflictivas, y hasta páginas de humor, configuran una historia coral cuyo hilo inductor, sin embargo, es el que hemos abordado, siquiera de modo sumario, en páginas anteriores: la identidad y la urgencia de reivindicarla como parámetro indispensable de liberación y autenticidad. Uno de los principales bloques temáticos es justamente el racismo,

el ejercido contra el indígena por la sociedad blanco-mestiza y que se agudiza frente a la velada amenaza que supone la emergencia del “otro” cuando, como en el caso de Tupatauchi, este reaparece con un doctorado y, en reconocimiento a sus méritos, es nombrado rector del colegio de Quinchibuela. La actitud racista y despreciativa del conglomerado blanco-mestizo es abordada recurrentemente en variados episodios que, en una indagación que pretende ser exhaustiva, Jácome logra reflejar en sutiles y contrapuestos matices. A veces, es el odio puro y directo, que el novelista refleja en los monólogos y diálogos de los anónimos personajes mestizos. Otras es la sorpresa, el hecho inaceptable de que un indígena pueda elevarse a funciones reservadas antes únicamente a ellos, los supuestos dominadores, vicarios o reales. En ocasiones, la envidia se extiende a la constatación de que alguien como Tupatauchi haya logrado casarse con una gringa, cuando ellos, los mestizos de la zona, no podrían aspirar a ello ni en sueños. Pero lo esencial, lo que el novelista intenta subrayar y resaltar, es, fundamentalmente, la emergencia de la amenaza que supone el “otro”, en situaciones de eventual conflicto y de interrelación fronteriza, como es la que suele producirse en áreas de interculturalidad conflictiva como la de Otavalo.

Frente al racismo mestizo, reflejo a su vez de su complejo de inferioridad y de la certidumbre de su inautenticidad esencial, la novela desplaza la contracara del tema: el racismo al revés, el cual, secuela factible de la situación, algo más que una suposición teórica del autor, parecería acentuarse en circunstancias, como la que desde los años setenta, viven los pueblos indígenas, entre ellos, el otavaleño, circunstancias de reivindicación de su orgullosa estirpe ancestral y de reapropiación consecuente y militante de su cultura. Pero este racismo al revés no es solo en relación con el blanco, es también, en un contexto de eventual aculturación, factible dentro del propio grupo étnico.

Por una parte, Jácome explora las probables reacciones que deben producirse en la conciencia de Tupatauchi ante el permanente acoso, expreso o soterrado, del odio racial del mestizo. Su inquisición tiene asidero, sin duda, en la posibilidad de que en el territorio de la interculturalidad, y precisamente porque una de las premisas para el propio reconocimiento es el conocimiento de las diferencias existentes con lo que denominamos “el otro”, el personaje indígena logre imaginar, en su discurrir interno, lo que se desenvuelve en el alma de aquel, su oponente étnico. Tupatauchi no solo que contempla las modulaciones de su propia conciencia, sino

aquellas que, basado en su conocimiento y familiaridad cultural con el alma mestiza, pueden producirse, presumiblemente, en esta última.

Imagina así, en diversos pasajes, lo que, en su perspectiva, transcurre en el ser del mestizo que lo observa, mezcladas las voces, las suyas y las otras, expresivas de dos mundos que se aproximan y colisionan en el territorio del lenguaje, territorio que la invención poética de Jácome fusiona, conjuga y confronta, en un permanente discurrir irónico:

Las gentes que me conocen dicen que ya me estoy civilizando, que ya acepto, aunque corrido-corrido, que mi mujer convide a sus amigas, a sus amigos, algún sábado, cuando no estoy, que ya me dejo sacar de paseo, auncuando al verme con ella por las calles –Quito es todavía un pueblo chico, a pesar de sus pasos a desnivel y todo–, vaya alborotando a las gentes como perro con lata; auncuando los chullas se vuelvan y le queden viendo con esas miradas de hambre canina, auncuando algunas viejas de mantilla y agua bendita no puedan convencerse que yo me haya casado con una gringa. No bonitica, nuba de ser cierto, criadito nomás ha de ser, criadito de casa grande. Cómo he de creer pes que la pobre gringa se baya, Ay hija nuba de ser cierto; auncuando me doy cuenta de las sonrisitas que provoca pareja tan desigual; auncuando –felizmente ella no entiende–, me acuchillen por la espalda: Ve el guangudo con mamaniña. Adiós el pendejo con gringa y uno ni siquiera con una hecha en casa, carajo. El resto de la semana paso en mi colegio de Quinchibuela, como diablo en botella, cari-fruncido, malgenioso: Ha amanecido con la luna el rector ca. Maldormido pes sin la gringa. A ratos ido, porque me paso rumirumiando lo del último fin de semana.

Paralelo, o implícito, pero igualmente recreado en el imaginario atormentado de Tupatauchi, emerge el racismo al revés, en el seno de la comunidad misma a la que pertenece:

(A pesar de todos estos cambios y mejoras, vos sabías, Andrés Tupatauchi, que tu llegada, con gringa al hombro iba a alborotar a las bingas).

Eso ca cierto es pes: Ha vuelto vestido como natural mismo, igualito por fuera está, pero cambiaaado por dentro. Y para mejorar la afirmación, el tejedor, sin dejar de bicicletear el telar, añadió la

expresiva palabra quichua: trucarishca, cambiado, dado la vuelta, como bolsillo nomás.

Pero regresando está pes a su llacta –le defendió el bilandero, padre de un longuito, alumno del colegio recientemente fundado en la parcialidad, mientras hacía girar la rueda de madera de la torcedora–, queriendo a su gente le mos visto,

¡Tch! –el tejedor hizo primero un ruido mojado de lengua que se zafara de dientes y paladar, despreciativa, y luego, Queriendo a su gente –remitió con tono rectificador. Querer a su gente será regresar casado con gringa, ¿ja?. Y completó su disgusto: Nos viene a munachir²⁹ la gringa el pendejo.

Pero buena huarmi dicen ques pes, ayudando a su marido tan. Cómo va a ayudar pes, no viviendo junto con marido ca. Solo en Quito dicen que para la gringa.

[...]

Dicen que a gringa no gustó taitas ni hermanos del Andrés. Pero castellanos, racionalotes están pes.

Pero son runas pes. Queriendo el Andrés a gente de Quinchibuela ca, hubra casado con huarmi de las nuestras pes. Como el Carlos. El tan estudiado es, pero casar ca con la Matilde Quimbo se casó. Así pes, con gente propia, no con gringa. Ni ha de aguantar tan, verás no.

Dicen que marido y mujer ca solo conversando en gringo nomás están.

Así mos oído.

Volvieron al silencio en medio del cual se oía el rítmico crujido del telar, con sus maderas como charoladas por la incansable trajinería de las manos tejedoras. La rueda de la torcedora aventaba el aire como aleteo de tórtolas.

Al tiempo de hacernos partícipes de esta conversación, en la que escuchamos un español transfigurado por el tono y los giros quichuas y comprobamos las aprensiones que la probable aculturación de Tupatauchi genera en los miembros de la comunidad, el autor aprovecha para hacernos

29 munachir: provocar la envidia ostentando lo que se tiene.

contemplar un fragmento de las actividades cotidianas de pueblo tan laborioso e imaginativo, en esta ocasión frente al telar, núcleo de una de las actividades artesanales más importantes de la etnia otavaleña. Miramos entonces, como en un corte a bisel, en un fragmento representativo, a la comunidad y, al mismo tiempo escuchamos, en la hondura de su ser –siempre bajo la interpretación del escritor– lo que *la* hiere y preocupa: la amenaza de una escisión, por leve que sea, en el cuerpo de la unidad colectiva o comunal: la disgregación del “uno”, problemática que afectará profundamente a Tupatauchi, dadas las secuelas previsibles de su unión exogámica con alguien ajeno al cuerpo social del que proviene.

El episodio, uno más de los tantos que podremos leer en la novela, bajo distintas circunstancias, nos indica la profunda fractura existente en un país culturalmente tan diverso como es el Ecuador, diversidad intensificada con la toma de conciencia de los pueblos indios, sobre todo a partir de 1990, cuando, además, con toda razón, el movimiento decide, profundizar sus luchas identitarias, su cultura y sus rasgos nacionales, impulsando, entre otras muchas medidas, recomendar a sus miembros despojarse de los nombres occidentales impuestos por la colonialidad y el catolicismo imperante y, en su lugar, retomar los nombres maternos y las designaciones originales de localidades, accidentes geográficos y festividades.

El propio Tupatauchi no puede menos que recordar los agravios sufridos por obra de la discriminación practicada en el contexto de la supremacía blanco-mestiza y de la persistencia de los prejuicios racistas y de clase. Su casamiento con una blanca, la asunción de la dirección del colegio, los asume, en determinado momento de sus introspecciones como un desquite de las ofensas. Recuerda, al respecto, la humillación de que fuera objeto siendo adolescente, “cuando me enamoré –rememora– de una compañera blanca que por bonita y bien hecha le hicieron abanderada” (del colegio). “Cómo le quise con mi alma arrinconada en mi insignificancia de indio”. “Yo, sarapanga, queriendo coger una estrella. Yo, guagua-huiragchuro caído del nido por hacer amagos de volar”. Luego, cuando con oportunidad de ayudarla en algunas tareas estudiantiles, Tupatauchi le hace saber de su amor, recibe, no solo su rechazo, sino la brutal acometida del padre de la chica. “No volvió nunca más al colegio”, se relata a sí mismo Tupatauchi. La llevaron a la capital, “al internado de un colegio religioso”. “A nadie dijeron nada”. “Que la gente comentara que un indio se había atrevido a poner sus ojos nomás en ella, le habría manchado para toda la vida”.

Historia ilustrativa de la discriminación y el racismo existentes hasta hoy en la sociedad ecuatoriana. Rasgo cultural difícil de extirpar, demostrativo de que las estructuras ideológicas impuestas desde la Colonia, en el proceso de deshumanización de Occidente, siguen aún vigentes. El pensamiento político progresista apuesta por un país sin discriminación, no solo en el texto constitucional de la República, sino en la práctica cotidiana. Pero esto último es aún una utopía. “La intolerancia hacia las culturas de origen puede ser inclusive inconsciente –señala la antropóloga Ileana Almeida–³⁰; sin embargo, esto no anula su tendencia deshumanizadora”. Acaso, lo único posible en este momento histórico, sea la coexistencia simultánea de varias culturas, tendencia que Almeida señala como verificable en la actualidad. “Pero mientras existan culturas que se aferran a su historia y a su memoria –agrega– e interpelen con solo su presencia a un Estado injusto y excluyente, mientras existan culturas que luchan por no ser arrastradas al centro único e implacable de la globalización, no podemos perder la perspectiva de la igualdad cultural”.³¹

En todo caso, Jácome apuesta a través de su personaje por la reivindicación de la cultura indígena, contrapuesta a la cultura mestiza que Tupatauchi concibe como de origen espúreo y sin destino verdaderamente histórico. Su concepción del mestizaje parece coincidir con otras construcciones teóricas que han ubicado en su verdadera perspectiva a las retóricas exaltadoras del mestizaje americano. Para Alejandro Moreano, por ejemplo³², “el proceso de totalización del capitalismo se manifiesta bajo la forma de la exaltación del contenido ‘cósmico’ del mestizaje de la raza, la geografía y el lenguaje. En América, el espacio y la raza son aún ‘naturaleza’, lista a ser fecundada por el espíritu” (europeo, occidental, se entiende, tal sería el intrínquilis de la utopía vasconceliana). Según Moreano, el pensamiento de Vasconcelos – su teoría de la “raza cósmica” –, evidencia “su propia impotencia en el momento mismo en que se esfuerza por fundar un sueño americano-universal original: es el espíritu europeo –dentro de una suerte de hegelianismo tropical y mestizo– la fuerza motriz de la nueva Universalidad Americana. América es solo la ‘naturaleza’ para la realización de ese espíritu”.

30 Almeida, Ileana (2008). *El Estado plurinacional*. Quito: Abya-Yala, p. 125.

31 *Ibid*, 127.

32 Moreano, Alejandro (2009). “Benjamín Carrión: el desarrollo y la crisis del pensamiento democrático – nacional”, en *30 años sin/con Benjamín Carrión*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, pp. 128-129.

En lenguaje poético, aunque la expresividad de Moreano también lo es, Gustavo Alfredo Jácome dibuja en una página³³ esa verdad teórica, aplicada a la realidad del mestizo contemplada *in situ*, es decir, en el entorno socio-cultural otavaleño y en medio de la conflictividad social prevaleciente en esa zona fronteriza entre culturas. Dice al respecto:

¡Mestizos, media-sangres, con pecado concebidos! Hechura de viracochas en huracán! Huracán levantando túnicas de ñustas y después arranchando anacos de longas para morder en puro bronce la mazorca. Pero lo primero era lo primero: arranque de oro en gualcas, zarcillos, brazaletes, ajorcas. Luego, muslos y ojos abiertos al asombro, en la noche alcahueta o a la luz del sol, ¡Oh Pachacámac! Ahí, bajo las patas de los caballos, apenas terminado el berrinche de los volcanes que anunciaban la llegada de los viracochas. Ahí nomás, dejando a un lado la adarga, la lanza o el arcabuz. Ahí fue el caigo continental, con languidez de brazos. Imposible, en el comienzo, el abrazo de las ñustas. Habrían abrazado espaldas de armadillos metálicos o gigantescos escarabajos. Pero aún tendidas, los chapaban: ojos de borraja, cara de sandía. ¿Para qué rodaban oro teniendo de oro crenchas y barbas? Y así fueron diuvinizados. Dioses rijosos. Dioses arranchadores. Y fueron para ellos sumisión, buen yantar, entrega en rebulicio. De eso nacieron los mestizos, dos sangres en pelea. La una, algo blanquiaba la cara. La otra negriaba, más que por fuera, por dentro. Tiznaba el alma. El tizne se avergonzó siempre, se hizo asco y náusea y luego vómito de odio. Mestizo negando a mama, renegando de mama. Mestizo apegado a taita por viracocha, pero taita viracocha, negándole, asquiándole. De ese despecho, el mestizo odia al indio. Mestizo en disfraz de blanco, en permanente sanjuán. Ridículo en sus poses de blanco. Insoportable en alardes de blanco, con apellido robado, con chaqueta y botines alquilados.

En los intersticios del texto, en sus pausas, hasta pareciera percibirse el aliento del odio y, más que ello, del desprecio. Las secuelas del avasallamiento universal que significaron la conquista y el coloniaje, persisten. Frente a ello, el proceso de reapropiación de las nacionalidades indígenas abre una puerta de esperanza hacia la superación racional de toda esta vasta problemática, hacia el reconocimiento de la igualdad de las culturas.

33 Jácome, Gustavo Alfredo. *Ob. cit.*, p. 185.

CRISTIANISMO, ANIMISMO, RITUALISMO

A más del racismo y de la recuperación de la identidad india, la novela de Jácome enfoca muchos otros problemas derivados del régimen de dominación o de discriminación existente aún en la región otavaleña, al igual que en otras partes de la geografía andina, en los años setenta, a la hora de la redacción de *Porqué se fueron las garzas*.

La religión cristiana sigue siendo, en sus páginas, un instrumento de manipulación que escinde, en profundidad, la cultura indígena, la cual, en reacción, se ha resguardado gracias al sincretismo, concebido como un expediente eficaz que ha venido enmascarando la persistencia de los mitos y creencias originarias. Lo cual indica la vigencia de una verdadera cultura de resistencia que, por aquellos mismos años y gracias a la acción del propio movimiento de autorreconocimiento indígena, reaparece en el escenario de la diversidad nacional. Ariruma Kowii³⁴ señala que, a la luz de este proceso de resemantización y recuperación de la memoria, “nombres de tradiciones espirituales que fueron bautizadas por la iglesia católica con nombres de santos de esta religión, fueron rebautizadas con los nombres originales que les habían asignado nuestros pueblos. Un ejemplo de ello es la Fiesta de San Juan en homenaje al santo, rebautizada con el original de Inti Raimi, o el nombre del lago San Pablo por el nombre del lago Impakucha”.

Con sutileza, Jácome se refiere al conflicto planteado en el seno de la conciencia indígena por la manipulación religiosa católica, y, seguramente, por la de otras religiones, como las evangélicas. Lo hace a través de las impresiones que, siendo niños, Tupatauchi y su hermana Mila vivieron en el proceso de adoctrinamiento religioso que culminaría con el ritual, caro a la liturgia católica, de la primera comunión. Allí, los niños indígenas van descubriendo un mundo de prohibiciones y simbologías ajenas a su idiosincrasia que, no obstante, tiene que ser aceptado por el solo peso de la autoridad que lo ordena o dispone. El ingenuo mundo infantil se va poblando poco a poco de los miedos y terrores del imaginario católico y su estructura ideológica judeo-cristiana. Al mismo tiempo, el proceso de adoctrinamiento implica roces de carácter racista y discriminatorio con los niños procedentes del lado blanco-mestizo, y problemas con el lenguaje,

34 Kowii, Ariruma. *Ob. cit.*, p. 120.

puesto que las lecciones o ejercicios se dictan en español; pero, a la vez, el autor desplaza, vía la rememoración que en todo momento ejerce el personaje narrador, la verdadera creencia india opuesta a la del dominador:

La memorización de la doctrina cristiana y el repaso en coro y en alta voz se agravó con la preparación de la primera comunión. “Decid, hijo, ¿cuántos dioses hay? Hay un solo Dios verdadero.” ¿Y Taita Imbabura ca? El es pes el que hace de hacer llover o hace que haga sol. Hasta él suben los naturales con agradito, cuando el cielo no puede llover y comienza a anguiarse el maicito. Y adiocierto: ¿el lechero de Pucará ca? A ver, rezando a lechero, ¿no sanan nomás longuitos enfermos? Y como si adivinara la madrecita (monja) dijo que creer en Taita Imbabura, en auqui-cocha, en lechero, era cosa de indios abusioneros, ignorantes, idólatras.

Relacionado con este tema, la novela explora varios de los rituales indígenas que han pervivido por sobre la imposición de la cultura occidental hegemónica.

Por ejemplo, el que se practica con los chicos adolescentes, o que llegan a la edad púber, a fin de que se “gradúen” de jaris³⁵. En bellas páginas, Jácome describe el proceso:

Era el mes de julio, época en que el Imbabura amanecía amoratado de frío y de perfil en el cielo de verano. Debían dormir una noche en la parte más encumbrada de los pajonales y alimentarse únicamente con los frutos del monte. Durante el sueño de esa noche, el cerro debía contagiarles, cuerpo a cuerpo, su virilidad de viejo garañón, legendario violador de longas, infalible seductor de lagunas y montañas. Descenderían al día siguiente convertidos ya en varones, habilitados ante las longas para todas las argucias del amor.

[...]

A medio día, las longas casamenteras se agruparon en la plazoleta, esperanzadas, para gustar espionando a los maltones que iban a iniciar la subida. Se embromaban entre ellas.

[...]

Iban alegres, en un bullicio de parla quichua, volviendo la mirada y respondiendo las señas de despedida que cuando ya los vieron distantes se animaron a hacerles pañuelando las fachalinas con entusiasmos mal reprimidos.

35 Jari o cari: varón, macho.

[...]

A la tarde ya se vieron las señas de humo que hacían con quemazones del pajonal que en la noche ardieron como llagas.

Abí están.

Chapando nos estarán.

Con frío estarán.

Al cruzar la olorosa vegetación del páramo, olor a musgo, a zagalitas, a buaicundos, se fueron empipando de mortíños, de gualicones, de cerotes. ¿Serán estas frutas las que dan fuerza de hombre para las guarimis? (Y Andés Tupatauchi –que mira desde abajo con nostalgia, recordando sus aventuras amorosas en Berkeley-36: ¿Sería obra del cerro eso que en mí encontraron las gringas?

La excursión se desarrolla en medio de los temores y sobrecogimientos que genera el transcurrir de la noche en lo alto del cerro, mientras sobreviene, en sus almas juveniles, la impronta de las leyendas y mitologías acumuladas a lo largo de siglos. Lo que sucede es imaginado a la vez por Tupatauchi a lo largo de su interminable soliloquio, entremezclándose las distintas voces: las de un intermitente narrador omnisciente –a momentos–; las de los adolescentes indios enfrentados a los terrores de la alta montaña; la de Tupatauchi, narrador sempiterno de sí mismo y de los otros.

Entre aquellos mitos, el que supone al volcán Cotacachi (hembra) como guarimi del Imbabura:

Así diciendo viven.

Cierto es pes. ¿No han visto cómo sale las tardes a CAINAR puesta su nagua de niebla?

Vuelta Taita Imbabura ca siempre anda con poncho.

Y cuando en las noches de relámpagos se prende y apaga el cielo, es porque se están muchando.

Bandido Taita Imbabura ca, con laguna, con Cotacachi tan.

No hables así –reprendió el más asustado. Ha de tener oreja el cerro.

¿Y será cierto que en la punta del cerro hay un castillo de puro oro?

Claro que es cierto. Así diciendo están los que han visto.

Mi agüelo ha visto castillo de oro y mazorcas de oro.

¿Y por qué no ha cogido siquiera mazorcas de oro?

Dice que de susto no se pudo mover.

Dicen también que cuando quieren acercarse para coger, todo se hace humo.

36 Nota del autor de este texto.

Así dicen.

[...]

Al atardecer –del siguiente día-, un guaperío de longas salió a dar la bienvenida a los que volvían convertidos en jaris. Pero ellos y ellas se mantuvieron a respetuosa distancia. Las parejas se limitaron a gustarse con los ojos, y luego, ellos las bebieron en los pilches de chicha que les fueron ofrecidos.

A la noche, una de las parejas de adolescentes se arriesgaría en la penumbra cerca de la laguna. Él notó enseguida que había desaparecido su timidez primigenia, ella fue cediendo a su arremetida. Ella, “con los últimos sentidos, le echó la culpa a ese olor de monte que había bajado con él, en el poncho, en el pelo, en la boca aduladora, llena de promesas quichuas que tanto efecto le hacían. Le echó directamente la culpa al cerro y su poder de jari tumbador con que el Manungo había bajado favorecido. Pensó, ya madura, que era inútil y hasta un descomedimiento resistirse a las fuerzas todopoderosas del cerro con que él le trabajaba en el sexo, pejecito de laguna, lampiño, jabonoso, huidizo”. “De la boca de la vasija, el agua corría como en un desangre”. “La noche había caído ninacuriada”.³⁷

En diversas páginas, antes y después de este capítulo, al momento de describir los encuentros amorosos y sexuales, Jácome da rienda suelta a su prosa poemática, incluso en relación con aquellos vínculos de carácter interracial, en el interior del matrimonio exogámico.

La lectura del episodio relativo al ritual de la iniciación sexual que se acostumbra, según la novela, en la región de Otavalo, nos mueve a puntualizar las siguientes conclusiones:

En primer término, el hecho de que la cultura otavaleña o, mejor dicho, su imaginario ancestral, sus mitos, sus leyendas, los ritos correspondientes, no son ajenos a los que podemos encontrar en los pueblos de casi todas las latitudes, lo que le imprime un carácter universal. En efecto, la práctica de rituales de iniciación sexual, por los cuales, el niño o la niña, pasan (rito de paso) a la condición de la virilidad, en el primero, o de la edad fértil, en la segunda, trasciende lo local y se reitera, en diferentes modalidades, en las más distintas culturas, acompañada muchas veces de métodos crueles y dolorosos.

37 Jácome, Gustavo Alfredo. *Ob. cit.*, p. 201.- Ninacuriada: llena de luciérnagas.

En el caso de los otavalos, el ritual cobra un nivel altamente simbólico. Dada la existencia del mito de la virilidad del imponente monte Imbabura, que preside la región otavaleña, parece lógico que la excursión y el pasar una noche en sus altos páramos se convierta en el rito de pasaje de los jóvenes adolescentes varones a la edad de la virilidad, en que llegan a la plenitud de ser hombres. El ritual persigue básicamente dos objetivos: asegurar la supervivencia de la comunidad y reforzar su unidad interna. Su emergencia en el seno de la cultura otavaleña indica, sin duda, también en esta, la reiteración de paradigmas universales que se expresan de manera disímil, según la historia, el entorno físico y el régimen político-social prevaleciente.

En segundo término, el penúltimo párrafo o epílogo del capítulo dedicado a la iniciación sexual de los jóvenes otavaleños, del cual hemos transcrito algunas frases reveladoras, se centra, a manera de corolario, en la entrega sexual de los adolescentes Manungo y Petrona. Esta entrega amorosa acaece bajo el influjo reciente del ritual cumplido en el Imbabura; pero resulta interesante señalar que expresa, quizá inconscientemente, por parte del autor, una experiencia y una simbología también de carácter universal, una simbología que trasciende distancias, diferencias culturales e históricas. Hay temas que en todas las literaturas, desde Oriente al Extremo Occidente, devienen funciones equivalentes para expresar o representar estadios comunes de la condición humana. El agua, el viento, entre otros elementos, entrañan casi siempre, en la poesía de los más diversos pueblos, alusiones a la unión amorosa, ya se trate del ritual previo de acercamiento y deseo o seducción, ya del ayuntamiento mismo.

En el texto de Jácome, la joven sale de su casa a recoger agua, “en el desagadero de la laguna”. “Al llenar el pondo, en el agua que tiritaba presintió ella lo que iba a pasar”. Consumada la unión, se desliza la penúltima frase: “De la vasija volteada, el agua corría como en un desangre” (alusión a su vez al desfloramiento).

En su conocido ensayo *Más allá de las neblinas de noviembre*, en el que estudia las coincidencias estéticas de las literaturas orientales y occidentales, intento erudito de construcción de un canon poético mundial, el crítico y antropólogo estructural Stephen Reckert, señala: “El agua, por ventura el más antiguo y universal de todos los símbolos, participa en sumo grado de su poder genérico de armonizar los contrarios: vida y muerte, fecundidad

exuberante y virginal pureza”³⁸. Y añade, ilustrativamente: “Líneas convergentes y divergentes de este tema envuelven a Susana y Betsabé; a Venus y a Diana; a sirenas, náyades, dríades y, por extensión, a cualquier mujer joven que va a buscar agua a una fuente”. El tema, o el símbolo, se repite, ya en García Lorca, ya en diversos poemas y micropoemas (como los *haiku*) de las literaturas persa, china o japonesa, por citar unos cuantos ejemplos. La anónima Petrona, de la novela de Jácome, que apenas es citada una vez, se incorpora sin duda a esa luminosa y a momentos trágica galería de mujeres, imaginarias o reales.

38 Reckert, Sthepen (2001). *Más allá de las neblinas de noviembre*. Madrid: Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, pp. 171-172.

INEQUIDAD, INIQUIDAD Y MAGICISMO

La persistencia de situaciones de inequidad social, económica y étnica (discriminación y racismo) es un tema que atraviesa transversalmente toda la novela de Jácome. Como hemos señalado, el relato transcurre en un momento histórico diferente al de la novela indigenista de los años treinta y cuarenta, es decir, en una fase en que se ha relativizado el sistema de servidumbre preexistente, el régimen hacendario feudal se ha transformado y, en su lugar, luego de la reforma agraria de los años sesenta, prevalece más bien un sistema mercantil capitalista. Sin embargo, la población india permanece en su mayor parte en una situación subalterna, económicamente pauperizada, sin una solución real y adecuada al problema de la tierra y sujeta a la discriminación de clase y racista de siempre. Frente a ello, ha surgido un amplio movimiento reivindicatorio de su cultura y de sus derechos colectivos, en procura de su liberación económica y política y del autorreconocimiento y transformación estructural del Estado en uno multinacional, multicultural y plurilingüe.

Este conflicto, más los síntomas demostrativos de la persistencia de políticas represivas y de abuso institucional por parte del poder estatal y local, son ampliamente reflejados a lo largo del texto narrativo, en diferentes episodios. Según Danielle Pier³⁹, las reformas agrarias en Perú y Ecuador “fueron objeto de una multitud de proyectos previos y finalmente las indujo la Alianza para el Progreso, de obediencia norteamericana, a fin de canalizar el descontento social”. “Fracasaron en todas partes”, añade. “La abolición de las formas de trabajo servil, la compra a precio de catastro de una parcela de tierra, insuficiente para vivir, o aun la entrega gratuita de ella, no hicieron de los indígenas ciudadanos iguales a los demás. Tampoco lo hizo el reemplazo del término ‘indio’ por el de ‘campesino’. La integración económica del indígena no se realizó. Tampoco tuvo lugar su integración pese al esfuerzo educacional. El indígena siguió estando al margen de las sociedades nacionales. La reestructuración agrícola acentuó el éxodo rural como se puede ver en los cuadros”.

En relación con el ‘reflejo’ de esta situación en *Porqué se fueron las garzas*, Pier señala: “En la novela de Jácome no aparecen hacendados. Quiere

39 Pier, Danielle. *Ob. cit.*

mostrar el autor que se trata de otra época en que, después de dos reformas agrarias, la estructura feudal ha sido reemplazada por otra, mercantil y turística, más o menos dependiente de la economía capitalista extranjera”.

El panorama descrito induce a Tupatauchi, personaje protagónico, a intervenir, ya como actor de determinados movimientos de protesta, ya como contemplador indignado, frente a las diversas expresiones de inequidad y de iniquidad que se producen en la región, episodios novelescos, inspirados, unos, en sucesos reales, otros, productos de la invención del escritor, pero todos significativos del orden o desorden de cosas existente. En este empeño suele contar con el apoyo militante del Comité *Rigcharishun*, correlato simbólico del movimiento real, acaso preinsurreccional, existente en la región.

El tratamiento de fondo de episodios como estos aproximan a la novela de Jácome a sus precedentes indigenistas; sin embargo, en conjunto, y por la presencia de otros elementos, tales como el lenguaje, la presencia de factores de aculturación y de alteridad correlativa en el régimen político social prevaleciente, entre los más llamativos, la alejan, sin duda, estructural y estilísticamente, del indigenismo.

El clima de indignación y protesta, cuanto el de la vigencia de situaciones injustas y realmente inhumanas, es el mismo; pero el mundo que retrata el autor de *Porque se fueron las garzas* parece mucho más complejo que el de *Huasipungo*, lo que induce al novelista a introducir temáticas que enriquecen y problematizan el texto, entre ellas, por ejemplo, la emergencia de un sustrato mágico que se incorpora, desde distintas perspectivas, a la requisitoria insurreccional del personaje.

En *Huasipungo* parecería que el tema central es uno solo: la contradicción entre la comunidad india y la trilogía brutal y esperpéntica: el señor feudal, la autoridad cómplice, el representante de la iglesia, unidos en el propósito de lograr los objetivos de dominación del primero. En *Porque se fueron las garzas* la situación deja de ser esquemática. Las sucesivas arremetidas del estamento blanco mestizo que violan los derechos de la comunidad indígena suelen ser de distinta índole, aunque expresen implícita y explícitamente el mismo menosprecio, la puntual prepotencia derivada de siglos de dominación y discrimen. Las respuestas son también diferentes, adecuadas a la diversidad de las circunstancias.

La tesitura del discurso se complejiza aún más en el intercalamiento, a manera de espejos comunicantes, de textos destinados a recuperar la memoria de lo que significaron la conquista y la colonización española con los que, en contrapartida, se orientan a describir sucesos ilustrativos de la continuidad, aún ahora, de la mentalidad dominadora y represiva. Los desenlaces suelen ser variados, alternándose los de naturaleza reivindicativa con los de intención magicista o fantástica, o simplemente farsesca o tragicómica, o una combinación de todos estos elementos.

Es ejemplar el episodio relativo al intento, seguramente a destiempo, del jefe político blanco que intenta, con intenciones de saneamiento público, obligar a los indígenas de la zona a cumplir tareas de recolección de basura y barrida de las calles, solamente por razón de su autoridad. Para ello recurre a un viejo expediente: que la autoridad confisque los bienes de aquellos, a fin de devolverlos solamente cuando hayan cumplido con su deber “cívico”, gratuitamente y a satisfacción del prepotente burócrata. Impulsados por Tupatauchi, los integrantes de la comunidad se niegan a obedecer la orden del jefe político, pero antes han logrado que el mismísimo jefe del Estado, una representación esperpéntica del dictador nacionalista de 1972-1976 (Guillermo Rodríguez Lara), expida una orden de desautorización al jefe político, orden alcanzada gracias a la influencia de la hermana de Tupatauchi, Mila, una indígena ilustrada, que trabaja en la presidencia, en la capital. Todo el proceso, esto es, las expresiones de protesta e indignación de los integrantes de la comunidad, la representación ejercida ante Mila –una delegación irá a Quito para expresar su protesta–, la reacción entre benévola y autoritaria del dictador, el tenor de las comunicaciones que desautorizándole se dirigen al jefe político, las invectivas de este, su prepotencia venida a menos, su destitución final, tienen un carácter más bien tragicómico y nos hacen pensar en el género del esperpento como una estrategia más que utiliza el autor, imprimiendo a su obra un matiz polifónico y plural, tanto en su estructura, cuanto en los temas objeto de inquisición novelística.

Otras veces, la novela se abisma en la descripción de la insurrección indígena, siempre latente, como cuando en la parroquia de Cotama, toponímico utilizado en la novela, los campesinos indígenas deciden tomarse las que fueron sus tierras ancestrales, en un movimiento reivindicatorio que fermenta el sentimiento de rebelión en otras parcialidades⁴⁰:

40 Jácome, Gustavo Alfredo. *Ob. cit.*, p. 217.

Con el malejemplo de los de Cotama, los indios de las otras parcialidades se veían y se deseaban, con los terrenos de las haciendas a la manito.

Había un fermento de rebelión por todas partes. Como que se les hubiera irritado el geotropismo sobreviviente en los pies lindantes con los barbechos.

Haremos caso omiso de ese término, “geotropismo”, ajeno al contexto del discurso, mientras el novelista narra las diversas fases que culminan con la toma de tierras. Ante la miseria en que viven los indígenas de esa parroquia –Cotama–, Tupatauchi y los miembros del comité *Rigcharishun* los acompañan a las infructuosas gestiones en los ámbitos burocráticos de la capital y de la provincia, las que solo promueven el desaliento y la desesperación, hasta que deciden, por sobre las inicuas leyes del Estado, recuperar de hecho las tierras. Lo interesante es destacar, en este episodio, algo que siempre estuvo latente en el ser indígena y que constituye la base irrenunciable de su cultura, de todas sus reivindicaciones, de su razón existencial primigenia: su apego, su amor a la tierra, su cosmovisión que pierde sentido frente al despojo de siglos. La descripción de este suceso es ejemplar:

Venció la desesperación. En la madrugada del siguiente día, convidando al corazón quién sabe si por primera vez, una reventazón de indios descendió loma abajo, atravesó el riacho y con el mismo vuelo, hombres y mujeres llegaron hasta las zanjas y en dos cuescos, con azadones tan, con patas tan, con shungo tan, abrieron un boquerón y entraron en los terrenos de San Vicente. Ya en ellos, como en un reencuentro con un ser querido que volviera después de años, de siglos, se tiraron a tierra y abriendo los brazos trataban de estrecharla contra su pecho. Las mujeres, sin que les importe lo que mostraban, se retorcían revolcándose, emborrajándose de tierra, dándole, a sollozos, la bienvenida en lengua de arrullos quichuas:

Alpa-mama, alpagulla, bonitalla. Ña tigrajungui quiquin runacunaman. (Tierra-madre, tierrita linda, ya regresas, ya estás regresando a los tuyos).

Luego, se desencadena el baile atávico, el regocijo comunitario, la fiesta de la recuperación de la tierra amada y deseada, en una suerte de trasunto del

acto de posesión amorosa:

Bailaban con machería de varones vencedores en una pelea por la hembra disputada y arranchada de manos del raptor, hembra que volvía a su legítimo dueño y que se tendía horizontal, terrenamente, para la entrega.

[...]

Vociferaban enronquecidos el jalajá-ja-ja, hasta que sintieron que bajo el jadeo varonil, ella se puso a temblar como hembra conmovida en el placer recobrado con su antiguo dueño.

Tupatauchi, en cambio, inmerso en las turbulencias internas de su drama de aculturación, reducido al plano de testigo de las cosas, perdido en el laberinto de sus dubitaciones, no puede sino confrontar lo que mira con su discordia interna, sin lograr trascender su rol de narrador:

Al ver ese encuentro, tierra adentro, me tuve lástima: Indio de mí. Ya no sentía que la tierra tuviera esa fuerza de imán que hacía que los otros se pegaran a ella como fierros viejos. Sois un natural desnaturalizado, Andrés Tupatauchi, y hecho el rector te has cortado la tripa de la vida. Ahura sois sarapanga al viento, y de cargo en cargo a dónde irás a parar.

Al mismo tiempo, como efecto de la rebelión colectiva que va cobrando fuerza en las otras parcialidades, reemergen del fondo colectivo los mitos que aglutinan y promueven. Uno de ellos, el denominado “lechero de Pucará”. Entonces, la visión se vuelve poética y, a la vez, revulsiva, convocatoria de la insurrección⁴¹:

Entonces se comenzó a correr la voz de que habían visto al lechero de Pucará, destotemizado, jinetear, poncho verde al viento, espuelas de altanoche en ijares de alazán desbocado. Sin que le pesen sus años ni los achaques de su tronco varicoso.

Por Asama tan.

Por Pinsaquí tan.

Por Pesillo tan.

El lechero de Pucará se había hecho guerrillero.

41 Jácome, Gustavo Alfredo, Ob. cit., p. 217.

En braceo desaforado arengaba a fantasmas que acudían de todas partes a su llamado.

[...]

Pero todo sucedía en la noche.

Otro tema que explora la novela es la intensificación de la diáspora otavaleña, su expansión a través del mundo, el sustento material de esa migración intermitente en las habilidades artesanales y comerciales de los otavaleños, el orgullo de su estirpe, los efectos socio-económicos en la región, la hostil reacción del sector mestizo que se agudiza conforme crece la prosperidad de algunos estamentos indígenas, como secuela de todo este fenómeno (por ejemplo, la compra o edificación de casas y condominios de propiedad indígena en los enclaves residenciales blanco-mestizos). Y, sin embargo, aún el otavaleño que viaja, recorre el mundo y retorna, o no retorna, no se “desindianiza” sino que, al contrario, mantiene intacta su identidad india.

Este proceso aparece paralelo al de la creciente “descomunalización” de la sociedad indígena y el correspondiente advenimiento de lo que llamamos “individualización”, en el marco difícil de eludir de las relaciones interculturales. Andrés Tupatauchi enfrenta precisamente esta situación, cuya virulencia divide en profundidad su conciencia. No obstante ello, y sobre todo con posterioridad a la década del setenta del siglo pasado, en el seno del proceso de reivindicación que llevará al levantamiento de 1990 y sus efectos ulteriores, uno de los objetivos centrales del movimiento indígena será básicamente ese: el defender y recuperar la identidad india.

Hacia 1979, año de aparición de *Porqué se fueron las garzas*, nuestro personaje se pregunta o, mejor dicho, verifica: “Que cuándo se inició la diáspora? Nadie sabe con precisión. Lo cierto es que de un tiempo acá, los indios de Quinchibuela comenzaron a ponerse al hombro una chalinas y cogían el camino y se iban. Por aquí es más derecho. Se los comenzó a encontrar en todas las ciudades del país, aun en las más distantes, unos asentados ya con sus telares, otros sentados a la entrada de los hoteles, junto a sus quipes que se abrían en colores de los más variados tejidos”. Luego de estos desplazamientos hacia el interior/exterior del país, la diáspora se ensanchará hacia los países vecinos, después más al norte, siempre más al norte, cruzará el océano, llegará lejos, a las más lejanas latitudes.

Qué le parece. Los indios de Quinchibuela tienen hasta para botar en llamadas telefónicas, y nosotros, viéndonos y desiándonos.

Otro de los indios tejedores ha llegado hasta el Japón.

Al Japón dice vecinito?

Como mioye, vecinita.

Y eso, ¿onde?

Lo real es que el auge de la producción artesanal y el establecimiento de líneas de comercio internacional por parte de la comunidad otavaleña “han permitido –nos decía en 1985 la antropóloga Ileana Almeida–⁴²que surja al interior del pueblo quichua un sector económicamente diferenciado que se constituye en una incipiente burguesía y que puede ser aliada de la lucha revolucionaria”. Esta afirmación cobra sentido si pensamos que el reconocimiento o, mejor dicho, la legitimización de la congruencia histórica de los procesos de reivindicación de las naciones indígenas, es tan crucial como el reconocimiento y asunción de las luchas de los sectores subalternos explotados. Apoyar únicamente a estos sectores, divorciándolos de los objetivos del movimiento indígena, equivaldría, dice Almeida, a “coincidir parcialmente con la ideología dominante”, a “hacer el juego a la burguesía en su proyecto de asimilación”.

Jácome y su criatura novelística, Andrés Tupatauchi, parecen tener muy clara esta perspectiva en su reflexión sobre la diáspora otavaleña y sus multiplicadas secuelas de todo orden: sociales, culturales, familiares, simplemente humanas. Para conspicuos representantes del pueblo quichua, este fenómeno es digno de destacarse. “Actualmente los indígenas de Otavalo –señala Germán Patricio Lema–⁴³viamos por todas partes del mundo, hablando de nuestras realidades; exhibiendo nuestros trabajos de artesanía; ofreciendo nuestra música; enseñando nuestro idioma; ampliando nuestros saberes”.

Pero hay otra diáspora, que tiene que ver con las secuelas positivas y negativas de la reforma agraria de 1964 y a las que hemos hecho alusión al inicio de este capítulo. Hay un pasaje de la novela de Jácome en el que describe la intervención o, mejor dicho, “intromisión”, de dos indígenas

⁴² Almeida, Ileana. *Ob. cit.*, p. 49.

⁴³ Lema A., Germán Patricio (2005). *Los otavalos, cultura y tradiciones milenarias*. Quito: Ediciones Abya-Yala, p. 197.

otavaleños, presuntamente del comité *Rigcharishun* –tal vez el propio Andrés y otro miembro–, en un panel que se efectúa en la ciudad capital y cuyo tema es la situación del indio, lo que en otras páginas el narrador ironiza, sin aceptarlo, como “el problema o la cuestión del indio”.⁴⁴

El capítulo es llevado a cabo en una combinación de lenguajes que oscilan entre la burla, la ironía, la diatriba, el reclamo, el humor y la descripción descarnada de hechos significativos, confrontando, en el nivel estilístico, la jerga académica con el español quichuizado de los dos indígenas infiltrados.

Fue en un panel en homenaje póstumo a uno de nuestros novelistas. Había curiosidad por escuchar lo que se decía sobre el cartelismo de su novela de tema indio, cuarenta y más años después.

Parece evidente que se trata de un homenaje a Jorge Icaza, al que han sido invitados integrantes del sector cultural: “los escritores engatillados”, “los sabiondos percherones”, “los jóvenes revolucionarios de apellidos azules”, “los árbitros supremos de la crítica”, “los académicos, líbranos Señor”, “los intelectuales gallazos”. Pero nadie de las etnias indígenas. Ningún indio.

Pero qué coincidencia, exclama el narrador, describiendo sumariamente la sorpresa de los asistentes blancos y mestizos:

En medio del público, precisamente, dos guangudos, bien chantados sus muchicos⁴⁵. ¿Y estos?

Iniciado el debate, el narrador describe en tono de burla el desarrollo de las sapientes intervenciones: que el estructuralismo por aquí, que Greimas y sus actantes..., que Tzvetan Todorov y la pluridimensionalidad del tiempo en la historia y el tiempo lineal en el discurso..., que para Tomachevski una cosa era la trama y otra el argumento, que según Saussure., que Propp., etc..

Y:

(Y los dos guangudos bien chantados sus muchicos, como burros en aguacero).

⁴⁴ Jácome, Gustavo Alfredo. *Ob. cit.*, pp. 267-272.

⁴⁵ Muchicos: sombreros viejos.

La discusión gira en torno a si el novelista homenajeado “en verdad conoció al indio o lo supo de oídas”, “o si solo lo vislumbró durante unas vacaciones pasadas en una hacienda”, y en un punto crucial: si la novela contribuyó a la abolición del huasipungo, porque, según escucha el narrador, el autor había muerto creyendo que este hecho, logrado durante la dictadura militar, “era, al fin y al cabo, resultado de su denuncia”.

Y: (repite)

(Y los guangudos bien chantados sus muchicos, como burros en aguacero).

Finalmente, luego de escuchar las sesudas ponencias, ambos infiltrados piden la palabra que les es concedida bajo la sonrisa “muy democrática del moderador: “no faltaba más, estando en público y en un acto referente al ídem”.

Las intervenciones de los dos “naturales”, como se les denomina, enhebran un verdadero memorial de agravios, una indignada y vibrante síntesis que resume la historia anterior de iniquidades, tanto como las consecuencias de una reforma agraria que ha fracasado y no ha resuelto los problemas fundamentales del indigenado:

...pero ahora, desde que nos dieron los huasipungos con escrituras que dijeron era un gran favor que nos hacían y que debíamos agradecer al gobierno, al general-dictador eso, nada de esto tenemos, entonces, dónde pastorear nuestro ganado, dónde leñar, dónde pueden lavar nuestras mujeres, con qué agua regar nuestros sembrados, una lástima sufrimos señores. Y como el solo huasipungo no alcanza para vivir, bastantes naturales han tenido que dejar botando a su mujer, a guaguas para ir a buscar trabajo en otras partes y cuando consiguen tienen que dormir en las obras, tienen que pasarse casi sin comer para poder llevar la semanita. Otros nos hemos humanado a volvernos yanaperos, entonces tenemos que trabajar en la hacienda dos tres días a la semana de balde, nuestras mujeres tienen que ordeñar el rejo de la hacienda, tarde y mañana, y lo mismito que en el libro Huasipungo son violadas, son forzadas, los peones son fuetiados, la hacienda tiene su calabozo propio donde encierran, a nosotros, por indios leídos, pero también a nuestros taitas, a nuestros hermanos por

no salir a trabajar o culpando de ladrones o hasta que paguen multa por animales cogidos en daño que dicen, una lástima señores.

[...]

Los aplausos finales se llevaron solo los indios que habían cogido a los doctores de la Ley haciendo daño, hablando a sus espaldas, eruditamente despistados

En dos breves párrafos (no transcribimos los intermedios que cuentan episodios desgarrados de la historia india en su confrontación permanente con el patrón), el narrador subraya los rasgos esenciales de una situación que persiste inequitativa, más allá de la eliminación jurídica del régimen de servidumbre y por sobre una legislación demagógica, concentradora del poder y orientada a consolidar el régimen semifeudal-capitalista.

Describiendo, como lo hace, los efectos de tales políticas en la realidad cotidiana del indígena, el narrador sintetiza en el texto literario lo que estudiosos de la época señalaron ya desde diversas perspectivas sociológicas. Cabe citar, entre tales estudios, el trabajo de Alfredo Costales Samaniego y Piedad Peñaherrera titulado “Cambios positivos y negativos en la abolición del huasipungo”, que consta en su libro *Historia social del Ecuador*⁴⁶. Entre los cambios positivos que los esposos Costales Samaniego encuentran en la Ley de Reforma Agraria y Colonización señalamos dos:

-“El huasipunguero se ve asegurado ante la ley, protegido por el derecho a la propiedad de la tierra, librándose de la relación obrero-patronal y de la obligatoriedad de prestar servicios a la hacienda, conquistando la libre contratación”;

-“El derecho de propiedad, en la mente indígena, provoca una *conciencia social que prestigia* al individuo y al grupo que lo posee”.

La aplicación de esta reforma, indican los mencionados investigadores, ha contribuido a estimular lo que denominan la “tendencia innata” de

⁴⁶ Costales Samaniego, Alfredo, Peñaherrera, Piedad (1971). *Historia social del Ecuador*, Tomo IV, Capítulo VIII, Reforma Agraria. Quito: Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, pp. 159-247. Reproducido en: *Pensamiento indigenista del Ecuador*, Banco Central del Ecuador-Corporación Editora Nacional, selección y notas de Claudio Malo González, Quito, 1988, pp. 315-398.

los campesinos a la adquisición de tierras, lo que “facilita el trabajo de integración de la unidad agrícola familiar”. En la práctica, sin embargo, la aplicación de la Ley ha desencadenado efectos negativos, debido, entre otros factores, a la persistencia de la concentración de los medios de producción en pocas manos y a la poca rentabilidad del minifundio. Esto obliga al exhuasipunguero a una de estas tres opciones:

- o someterse a las condiciones que le imponga el dueño de la hacienda, donde debe acudir para vender su fuerza de trabajo;
- o “encasillarse en su parcela, tendiendo a la regresión pasiva, ajena a cualesquiera propósitos de innovación o desarrollo;
- o a engrosar la diáspora que “en forma intermitente y descontrolada, se desplaza a las ciudades en busca de trabajo”.

Los efectos de estas tres posibilidades quedan descritas en los párrafos de la novela que hemos transcrito más arriba y por boca de los propios indígenas, con seguridad en labios del mismo Tupatauchi.

REALISMO MÁGICO

Decíamos en páginas anteriores que *Porque se fueron las garzas* es una novela plural, polisémica, enriquecida en múltiples bloques temáticos generadores de una escritura verticalizada, compleja y exhuberante. Dentro de este enfoque, hay “algo” que transcurre subterráneamente incluso en el acometimiento de la realidad socio-política, económico-cultural, antropológica e histórica que, de un modo u otro, concita la atención del personaje narrador y, a veces, directamente, del propio autor.

Ese “algo” es lo mágico que, era obvio, sustenta el decurrir cotidiano del pueblo quichua, poseedor de tradiciones milenarias que, pese a la dominación de siglos, se han conservado, estructurando una verdadera cultura de resistencia. De allí la apelación a la memoria que, como estrategia de recuperación identitaria, despliega desde los años setenta el movimiento indígena organizado.

Danielle Pier hace alusión a ello cuando comenta: “Al contar los amores de ‘Taita Imbabura’ con la montaña Cotacachi, Jácome se basa en una leyenda antigua de los indios, la cual refiere a la misma división del mundo entre Hanan y Hurin que no solo significa Alto-Derecho/Bajo-Izquierdo sino también Masculino/Femenino. El volcán, legendario violador de montañas y lagunas, es el sitio apropiado para el ritual iniciático por el cual los jóvenes de Quinchibuela van a ‘graduarse de jaris’ (machos) al demorar una noche en su cumbre. Se advierte en estos casos que lo mítico no expresa siempre un grado de desviación respecto de la realidad extratextual sino que permite asir en toda su complejidad y amplitud la magia del mundo andino”⁴⁷.

Los componentes mágico-míticos presentes en la novela son sin duda funcionales a la intención socio-política del autor, a la vez que posibilitan una visión interior de conjunto de la compleja realidad del pueblo quichua. Pero cuando se recurre a ellos, el narrador lo hace con toda naturalidad, como si fuesen elementos cotidianos, contiguos al ser y al estar de los personajes en su entorno natal. Así sucede, por ejemplo, cuando cunde la noticia de que “el lechero de Pucará” ha aparecido, jinete en caballo

⁴⁷ Pier, Danielle. *Ob. cit.*.

fantasmagórico, legitimando desde lo sobrenatural, desde el espacio mítico, la rebelión en ciernes.

Un día, Andrés Tupatauchi, llevado por la incertidumbre y la necesidad de una respuesta a su supuesto origen dinástico –todo a raíz del descubrimiento relativo a sus posibles antepasados en la biblioteca de Berkeley–, o tal vez arrebatado por la nostalgia, se desplaza a la casa paterna, allí donde transcurrió su infancia, encontrándola abandonada, desolada. Mientras se acerca, se pregunta: “¿A qué vine? ¿A qué?”⁴⁸. Al llegar, abre la puerta “ennegrecida a humo lento”, mientras se percata de un detalle pequeño, pero perturbador: “me di cuenta que –la puerta– lloró de otra manera” (indicio de que, de pronto, ha atravesado una frontera entre la realidad y la irrealdad). “Me quedé parado –continúa en su relato– hasta hacerme a la oscuridad, y, entonces, detrás de la puerta, trabajosamente arrimado a la pared de abadón, encontré a mi abuelo, muerto hace muchos años”. Pese a que el aspecto del abuelo denotaba que sufría, Tupatauchi decide preguntarle, en quichua, desde luego, acerca de aquello que viene atormentándole desde su regreso a la tierra: “Taita, taiticó? ¿Qué nombre tenía tu abuelo? ¿De qué nombre era tu bisabuelo, tu tatarabuelo?”. Tupatauchi no logra una respuesta, solo la visión del abuelo tratando de decirle algo, “gangosiando desesperado”. “Tenía la tristeza de muchos años de muerte”, anota. Cuando el espectro se da cuenta de la imposibilidad de una comunicación, hace “el ademán de irse”: “Entonces la puerta se abrió solita y en la luz que entró fue escarmenándose como neblina de páramo. Le seguí con mis ojos en susto y ya en el sol del patio desapareció por completo. Con todo, el maizal, doblándose como bajo el viento, le dio paso”.

Luego de varias noches de pensar y pensar en el episodio, Tupatauchi llega a una fantasmagórica conclusión: “Nuestros muertos siguen sufriendo en lotra la misma hambre que sufrieron de por vida. Tal vez por eso nuestra costumbre de ponerles cucayo en el ataúd y de dar de comer a las almitas por lo menos dos veces al año”. La incertidumbre orientada a dilucidar sus remotos orígenes se diluye en un pensar sobre los usos rituales de los otavaleños en relación con el mundo siempre cercano de los muertos.

Días más tarde, llevado por la misma desazón, Tupatauchi irá a consultar a un adivino indígena, “el jatun-yáchag de Camuendo, el ciego que cada mañana conversa con el Inti-yaya y que es con él de tú y vos” (El Int-yaya,

48 Jácome, Gustavo Alfredo. *Ob. cit.*, pp. 207-209

el adivino del inca-emperador, al cual este consultaba antes de las grandes decisiones)⁴⁹. Las páginas que siguen oscilan entre las promesas vagas del viejo adivino ciego (quizá por eso tendrá visiones, se dice Tupatauchi), su convocatoria para contestar los interrogantes de este en una noche de conjunción, una peregrina excursión a un sitio donde parece existe la efigie de un demonio que resulta ser un petroglifo prehistórico y, al cabo, el ritual mismo de la adivinación. Lamentablemente, nada en claro sacará el pobre Tupatauchi, pero todo ello, sus incertezas, su búsqueda, los interrogantes sin respuesta, nos acercan a ese espacio mágico que late (en) y rige, subterráneamente, la vida de su pueblo.

Cuando releemos este episodio, nos preguntamos la razón por la cual el autor señala taxativamente la ceguera del jatun-yáchag de Camuendo, el adivino. ¿Se trata quizá de una nueva aproximación a ciertos paradigmas universales, como el que suele vincular el don de la adivinación a la condición de la ceguera física? ¿La ceguera que compensa el don adivinatorio concedido por los dioses? ¿La condición intermedia del jatun-yáchag entre la divinidad y los simples mortales? Recuértese en la literatura universal personajes míticos como los griegos Casandra, la profetisa troyana a la que el dios Apolo cegó convirtiéndola en una “vidente” a la que nadie escuchaba, y Tiresias, el trágico adivino a la que, igualmente, dejó ciego la diosa Atenea. Casualidad o no, la presencia de este misterioso y ambiguo personaje deja, más allá de lo que pudiera haber promovido su génesis, un resabio de universalidad. Más allá incluso de la frustración de Tupatauchi, quien, al final del episodio, mira al cielo:

*En el cielo, la luna del tercer día, se reía de vos, Andrés Tupatauchi,
de oreja a oreja.*

Todo lo anterior deviene ilustrativo de una de las características fundamentales de la novela de Jácome: la permanente recurrencia a la dimensión animista y mágica del pueblo quichua otavaleño, lo cual finalmente se traduce en un tono acendradamente poético. No solo que vemos al personaje central y a todos los demás aproximarse una y otra vez a las dimensiones mágico-míticas propias de su cultura, sino que también el entorno, los seres vivos, tanto como el mundo vegetal y mineral, son vistos como animados permanentemente por un hálito humano, traspasados a ellos los atributos de mujeres, de hombres y de otros seres imaginados. Así

49 Jácome, Gustavo Alfredo. *Ob. cit.*, pp. 257-265.

sucede con el cerro Imbabura:

Vuelta Taita Imbabura ca siempre anda con poncho.

No hables así –reprendió el más asustado. Ha de tener oreja el cerro.

Sin explicaciones, por la sola exigencia de los sucedidos, los hombres pasan naturalmente de lo real a lo irreal y viceversa, y no hay nada extraño cuando el deseo incubado en los estrechos límites de la realidad se convierte de pronto en utopía lograda, como acaece en los sueños. Este traspaso se da, por ejemplo, en el hermoso pasaje al que hemos aludido párrafos atrás, cuando la figura mítica del “lechero de Pucará” asume, como metáfora y fantasmagoría, el liderazgo de la rebelión india. Facetas como esta hacen que *Porque se fueron las garzas* se ubique en un plano distinto a los parámetros que informaron en su momento la llamada novela indigenista.

INDIGENISMO, NEOINDIGENISMO, ANTIINDIGENISMO

Porqué se fueron las garzas, que tiene como tema central al indígena de la región de Otavalo, supone un alejamiento y una superación de la novela indigenista, cuya obra más representativa fue *Huasipungo*, publicada en 1934 por Jorge Icaza. Cabe al respecto abordar algunas de las diferencias que sustentan este aserto.

En primer lugar, Jácome describe un mundo distinto al que existía cuando Icaza redactaba su novela. Entonces, pese a las tímidas reformas logradas en el plano legal como, entre otras, la abolición de la prisión por deudas y del concertaje en 1918, se mantenía en el agro andino ecuatoriano el régimen de servidumbre. En los años setenta del siglo XX la sociedad era otra y la reforma agraria de 1964 había dejado su impronta de buenos y malos efectos. La etnia otavaleña, como hemos visto, se organizaba alrededor de reivindicaciones esenciales, como las de exigir al Estado el respeto a su cultura y el reconocimiento del carácter multidiverso de la sociedad ecuatoriana.

Por otro lado, el realismo social naturalista había fenecido como programa estético hegemónico y en su lugar se debatía la necesidad de una nueva escritura, acorde con los tiempos que se vivían y la influencia de modelos literarios que provenían del resto de Hispanoamérica y del mundo. En el interior del país comenzaban a aparecer obras literarias que evidenciaban esa transformación en profundidad de la escritura literaria, sin abandonar las posiciones progresistas y la permanente inquisición frente a las estructuras inequitativas que existían y aún perduran en el país.

La novela de Jácome se muestra tributaria de todo este clima social, político y cultural de fines de los años setenta del siglo pasado, pero, de modo primordial, como un correlato de la realidad emergente en su entorno inmediato: su natal Otavalo.

Cabe al respecto hacer algunas puntualizaciones:

Como anotamos en el prefacio de este estudio, Gustavo Alfredo Jácome, por su año de nacimiento (1912), debería conceptuarse como un epígono

de los grandes de la generación del treinta, nacidos, casi todos, en la primera década del siglo XX: Alfredo Pareja Diezcanseco (1908), José de la Cuadra (1903), Enrique Gil Gilbert (1912), Demetrio Aguilera Malta (1909), Joaquín Gallegos Lara (1912), Jorge Icaza (1906), Ángel F. Rojas (1909), Pablo Palacio (1906). Epígono como lo fueron Pedro Jorge Vera, Adalberto Ortiz o Alfonso Cuesta y Cuesta. Sin embargo, su obra novelística medular aparece muy tardíamente: en 1979, *Porqué se fueron las garzas*, y, en 1984, *Los Pucho-Remaches*. Por tal razón, más bien deberíamos ubicarle en la llamada “narrativa de transición”, a la que pertenecen autores que publican sus libros en las décadas del sesenta y fines de los setenta, con una clara intención de modificar los parámetros del realismo social de denuncia.

Alicia Ortega señala algunas de las características de la narrativa ecuatoriana que emerge en las décadas mencionadas, de las cuales también *Porque se fueron las garzas* participa, si bien con sus propias especificidades, derivadas de su tema y de su peculiar escritura. Dice Ortega⁵⁰

En el contexto literario, el boom de la narrativa hispanoamericana determinó nuevas tendencias literarias: un renovado interés por el lenguaje; una concepción apocalíptica de la ciudad; una visión desencantada de la realidad que puso el acento en la soledad y el caos; el reconocimiento de una estética que recuperó la historia y el mito, lo simbólico y la utopía, la alucinación y la fantasía; la tendencia a enfatizar los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos de la realidad, desembocando a veces en lo absurdo como metáfora de la existencia humana; el esfuerzo por abrir la literatura hacia múltiples matrices culturales: lo lumpen y los márgenes urbanos, la cultura popular y la de masas; la búsqueda de creencias y experiencias de raíz americana, desestabilizadoras de la razón occidental. Entre las innovaciones técnicas más llamativas saltan a la vista; la tendencia a desechar la estructura lineal y lógica de la narración, la subversión del tiempo cronológico lineal, la construcción de espacios imaginarios, la concurrencia de narradores múltiples y ambiguos, el énfasis ficcional y un mayor empleo de elementos simbólicos.

Es evidente que *Porque se fueron las garzas* participa de muchas de las

50 Ortega, Alicia (2011). “La novela en el período”, *Historia de las literaturas del Ecuador, Literatura de la República, 1960-2000 (primera parte)*. Quito: Corporación Editora Nacional-Universidad Andina Simón Bolívar, pp. 123-124.

características señaladas por Ortega, incluyendo otras propias de esa emergente literatura como la interiorización en el personaje, aspecto que amerita un nuevo debate habida cuenta de que el personaje objeto de este procedimiento en la novela de Jácome es un indígena, proyectado desde la mirada de un autor que, si bien conoce en profundidad las problemáticas de su entorno, su Otavalo natal, acreditado lingüista además, no deja de contemplar esa misma realidad desde su condición de blanco o mestizo, por nacimiento, educación y pertenencia a la “ciudad letrada”, en el sentido que dio a este término el crítico uruguayo Ángel Rama. En contrapartida, cabe también discutir si el protagonista central de la novela, el indígena Andrés Tupatauchi, educado en Berkeley, doctor, rector del colegio de Quinchibuela, conocedor de tres idiomas, investigador de la historia y por tanto perteneciente también a la “ciudad letrada”, constituye una suerte de plano intermedio entre el autor y el indígena sin más, por lo que la inquisición que el autor ensaya en el ser de su personaje puede ser verosímil. O, de no serlo, entonces no tendríamos más remedio que admitir que su especificidad interna, el ser que vemos construirse a lo largo de la narración novelística es, más que nada, una ficción creada especulativamente por la imaginación del autor desde la posición socio-cultural e intelectual que hemos señalado.

Esta inquietud es congruente si lo que nos proponemos es dilucidar (o descubrir) en el texto de Jácome una auténtica y verosímil inmersión en la conciencia y en el ser de un personaje que evidentemente pertenece a una cultura distinta a la del autor, aunque –el personaje– se encuentre situado en una estricta frontera cultural, problematizados –él y su creador– bajo el fenómeno de la interculturalidad y escindido –él– en la desazón existencial que supone la certeza de su propia y posible aculturación.

No sería congruente en cambio si admitimos la total autonomía del texto y de su implícita propuesta y, en consecuencia, la verosimilitud de lo que allí sucede: el despliegue, en su escritura, de sus códigos internos específicos, una estructura íntima independizada de lo exterior, donde ya la historia (la realidad) no sobreviene necesariamente determinando su rumbo, como en el caso de la narrativa realista del treinta. Esa autonomía del texto parecería ser también una de las características de la nueva novela de transición que se configura en las décadas del sesenta y setenta del siglo anterior, tal como subraya Miguel Donoso Pareja⁵¹:

51 Donoso Pareja, Miguel (2007). “La narrativa de transición”, *Historia de las literaturas del Ecuador, Literatura de la República, 1925-1960 (primera parte)*. Quito: Corporación Editora Nacional-Universidad Andina Simón Bolívar, p. 174.

En términos generales, las novelas que he mencionado como más representativas de ese cambio aportan dos características a la evolución del realismo, con lo que lo liberan de lo exterior (la doxa o apariencia de la realidad, de la que hablaban los griegos) y lo robustecen con lo interior (la aletheia) : 1. verticalización del discurso; y 2. autonomía y especificidad del mismo, lo que lo independiza del referente real.

Sin embargo, también podríamos especular con la especie de que Tupatauchi es un personaje inmerso en un proceso de “descomunización” y creciente “individualización”, fenómeno socio cultural que se advierte en parcialidades como la otavaleña, lo que vuelve factible esa reiterativa introspección a que se somete a lo largo de la novela y que lo particulariza y relleva, como ser problemático, en relación con el resto de personajes.

Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que la novela de Jácome participa de varias de las características que Ortega señala como propias de la nueva escritura narrativa que aparece en el país en las décadas señaladas y que cobra importante desarrollo en los años que sobrevienen inmediatamente después.

Dado que su tema es eminentemente rural, puesto que la trama se despliega de modo fundamental en la parroquia inventada de Quinchibuela y sus alrededores, la ciudad, como nuevo referente narrativo, no está presente en *Porqué se fueron las garzas*. Quito aparece muy lateralmente, en brevísimos esbozos y prácticamente solo porque Tupatauchi tiene que viajar cada fin de semana a la capital para estar con su esposa, la norteamericana Karen. Lo mismo sucede con Imbaquí, toponímico, también inventado, para designar a Otavalo. Sin embargo, pese a lo efímero de esas estadías, el lector logra aspirar, aun cuando sea muy fragmentariamente algo del clima anímico propio de la capital ecuatoriana, en aquellos años, los setenta, cuando ingresaba abruptamente en la modernidad.

Según se desprende de una carta dirigida por el autor a la estudiosa de su obra, Danielle Pier, en junio de 1994⁵², Quinchibuela, el pueblo natal del protagonista, constituye un toponímico inventado que sintetiza las poblaciones indígenas reales de Peguche, Quinchuquí e Ilumán. En contraste, las demás designaciones geográficas son verdaderas, excepto Imbaquí (Otavalo). Ello demuestra una combinación de estrategias

52 Ver anexos.

narrativas: por un lado, la invención de lugares que representen, a modo de metáforas y sin nombrar el referente real, localidades y sitios existentes, lo que posibilita narrar e indagar una realidad problemática concentrándola en un espacio simbólico; por otro, el nombrar otros sitios con sus nombres reales, lo que produce, como anota Pier⁵³, una “impresión de realidad” que se proyecta sobre “el conjunto espacial rural” donde transcurre la acción principal de la novela: todo ese espacio situado entre los cerros Cotacachi e Imbabura y en torno al lago San Pablo.

La sola invención de toponímicos, que aluden a y a la vez expresan conjuntos humano-espaciales específicos, aproxima la obra de Jácome a otras de la literatura hispanoamericana contemporánea, como *Cien años de soledad*, donde García Márquez inventa Macondo, o a las novelas de Juan Carlos Onetti, en las que la fantasmagórica ciudad de Santa María sintetiza el clima psíquico citadino de dos ciudades rioplatenses: Montevideo y Buenos Aires. Cada autor tiene sus personales razones para obligar a sus personajes a vivir y morir en esos espacios irreales y, al mismo tiempo, significativos. En el caso de Jácome, su invención le permite construir una visión de conjunto de la realidad del pueblo otavaleño.

Concomitantemente, la invención toponímica (Quinchibuela sustituyendo en un solo espacio concentrado a las parcialidades de Peguche, Quinchuquí e Ilumán) construye un espacio y acaso una temporalidad distintas a la del sector blanco-mestizo, posible en la extensión utópica del texto literario y que permite desplegar la inquisición de los elementos simbólicos y civilizatorios propios de la comunidad indígena quichua.

Hay otros elementos en *Porque se fueron las garzas* propios de la nueva escritura que se consolida a partir de los años sesenta y setenta del siglo pasado, algunos de ellos señalados por Alicia Ortega en el estudio citado.

El más trascendente es que tiene que ver con el tratamiento del lenguaje. En este punto, es altamente ilustrativo lo que dice Jácome en la carta a Danielle Pier antes mencionada:

Me propuse describir al nuevo indio, con alma, con sentimientos de raza, con orgullo de su sangre india. Huasipungo habíase convertido en una novela de cartel que desfiguraba al indio y le pintaba

53 Pier, Danielle. *Ob. cit.*.

únicamente como un ente de necesidades animales. Utilicé mis propias vivencias. Yo soy testigo de los anhelos de superación de los indígenas de las comunas antes indicadas. Y también de sus equivocaciones, una de las cuales era un complejo de superioridad (reverso adleriano del complejo de inferioridad). Me metí en el alma del indio con intuiciones introspectivas. Inventé eso del apellido Tupatauchi en el nombre del protagonista Andrés Tupatauchi y su ascendencia incásica para justificar el argumento y su final incestuoso.

[...]

Confieso que el estilo de mi novela me costó mucho esfuerzo creador: creé, inventé palabras; utilicé los modismos e idiotismos del habla popular de Otavalo; los transfiguré, los poeticé. Transfiguré la lengua saussureana en habla, reinventé pirotecnias lingüísticas”.

La palabra transfiguración, utilizada por Jácome, define con precisión lo logrado en la aventura textual emprendida por él en *Porqué se fueron las garzas*. Su emprendimiento logra superar el canon de la novela indigenista y explora, en torno al tema indígena, una escritura integradora, que intenta inquirir en profundidad en el ser del indio, en este caso del otavaleño, desplegando y conjugando varias estrategias: la construcción de un lenguaje que pueda reflejar el universo simbólico de una región atravesada por estructuras idiomáticas que, siendo originalmente distintas, finalmente se interrelacionan e influyen mutuamente; recuperando mitologías y creencias antagónicas a la “razón occidental” (como observa Ortega en el pasaje transcrito), que refuerzan el conocimiento y reconocimiento de su identidad; incidiendo en una pluralidad de temas por los cuales la novela proyecta una visión totalizadora de la realidad inherente a los personajes de su novela: indígenas, blanco-mestizos y, entre unos y otros, esa zona de penumbra en que la impronta cultural india emerge, implícita, en el ser del mestizo, y viceversa, de la mestiza en el indígena, fenómeno posible de observar en territorios de interculturalidad y que tiene su expresión más viva precisamente en el habla.

En la literatura propiamente indigenista, que aportó elementos estéticos y sociológicos innovadores –especialmente en *Huasipungo*–, persiste esa dicotomía o separación, tipográfica incluso, entre el lenguaje dominante (el español), que el novelista proveniente de la “ciudad letrada” utiliza en la descripción general de la acción, y los otros lenguajes (el quichua,

lengua vernácula, y el castellano quichuizado), dicotomía, separación, escisión que se hace evidente en los diálogos, espacio en el cual y solo allí, aparecen las dos últimas estructuras lingüísticas, puesto que es en ese ámbito, antagónico y yuxtapuesto, donde hablan los personajes subalternos –indios y mestizos–.

En la obra de Jácome esa dicotomía queda superada radicalmente, al efecto de lo que el propio novelista denomina transfiguración. Es decir, la integración en el espacio general del texto novelístico de las diferentes estructuras lingüísticas que se conjugan, se intercalan, se fusionan y se transfiguran en la realidad idiomática de la región de Otavalo, y, no solo allí, sino a lo largo y ancho de la geografía andina. En el esfuerzo, el autor, como él mismo confiesa en su carta a Danielle Pier, desplaza el uso de palabras y giros quichuas, españoles, quichua-castellanizados, español-quichuizados, más los que inventa, sustentando la invención en su conocimiento profundo de ambas lenguas, tanto como de la realidad circundante, logrando al cabo un texto que, por obra de la interacción entre las dos lenguas y gracias al poder lírico del autor, se transfigura a la vez en una dimensión más alta: su prosa poemática, el soplo poético que atraviesa sus páginas y alcanza un punto cimero, por su simbolismo y fuerza expresiva, en el capítulo final.

La tesisura de la novela de Jácome refleja una realidad lingüística que tiene su explicación en la turbulenta historia del país, a raíz de la conquista y el coloniaje. El español que hablaban los conquistadores difiere mucho del moderno, obviamente; sin embargo, muchos giros, entonaciones y vocablos de la época persisten en el habla popular y en el quichua, como lo que los lingüistas califican de “préstamos” idiomáticos. Sin duda, tanto el español, como el quichua –que poco a poco se convertiría en la lengua vernácula dominante–, han influido recíprocamente uno en el otro, dando lugar al habla específica que, además, varía de región a región. Pero también ha quedado huella de las lenguas anteriores a la hegemonía del quichua, factible de encontrar –nos dice Humberto Toscano⁵⁴– en la toponimia y la onomástica, pero sobre todo en la entonación: “Es probable –subraya– que el rastro más importante del sustrato indígena prequichua se encuentre en la entonación”.

54 Toscano, Humberto (1953). *El Español en el Ecuador*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Edición facsimilar de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Quito, 2014, p. 35.

En cuanto a las interinfluencias entre el español y el quichua Toscano hace las siguientes observaciones:

La influencia del español en el vocabulario quichua es considerable. No solo se hallan en quichua palabras españolas, sino que también el español ha sido vehículo de transmisión de términos de otras lenguas americanas.

Ello por el hecho de que cuando el conquistador español llega a tierras quiteñas, su habla se había familiarizado y mezclado desde varias décadas atrás con las de los pueblos aborígenes de otras latitudes americanas.

Prosigue Toscano⁵⁵:

En cuanto al influjo del quichua en el castellano se podría escribir un libro voluminoso. La inmigración española estuvo constituida al principio casi exclusivamente por hombres. La mujer india representó, por tanto, un papel importantísimo en el hogar del conquistador o colono. Cuando no era la compañera, era la criada.

[...]

Una geografía publicada en Barcelona en 1833 dice lo siguiente respecto del Ecuador: 'La lengua que se habla en Quito y su provincia no es uniforme. Unos hablan la castellana y otros la de los Incas, particularmente los criollos, que usan también aquella, pero una y otra adulteradas con cosas de ambas. La primera que pronuncian los niños es muchas veces la de los Incas, por ser indias las nodrizas, no hablando con frecuencia la castellana hasta cinco o seis años'.

[...]

En las páginas de este libro se verán muchos otros aspectos del influjo del quichua en el español del Ecuador: uso del gerundio, formas perifrásticas del verbo, formación de diminutivos y de adverbios, uso general de ciertas interjecciones como achachai, partículas como ca o ga, la colocación del verbo al final de la oración, etc., etc..

Entre otros efectos, debe señalarse que la convivencia de ambos idiomas

⁵⁵ *Ibid*, p. 38.

ha determinado una suerte de “nivelación fonética” y la interpenetración de fonemas. “La entonación vulgar de la Sierra tiende a igualarse con la entonación del quichua en las diferentes regiones”, agrega Toscano, a la vez que “desde la primera hora de la conquista y de la evangelización”, “el vocabulario quichua ha sido enormemente influido por el castellano”⁵⁶. Citado por este destacado lingüista, Juan León Mera, en su *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana*, dice: “La lengua quichua (ecuatoriana) es una de las más ricas, expresivas, armoniosas y dulces de las conocidas en América; se adapta a maravilla a la expresión de todas las pasiones, y a veces su concisión y nervio es intraducible a otros idiomas [] A veces, un solo nombre compuesto encierra tantas ideas, que en español, por ejemplo, hay necesidad de muchas palabras para expresarlas”.

Uno de los más fascinantes intercambios que pueden registrarse entre las dos lenguas está constituido por las numerosasseudomorfosis quichuas que pueden hallarse en el español de la serranía ecuatoriana. Al efecto, ejemplifica Toscano: “*Hablar* significa tanto ‘hablar’ como *reñir* o *reprender* igual que *rimana en quichua*; *hablar atrás* es ‘murmurar’; *llevar* significa tanto ‘llevar’ como ‘traer’, igual que *apamuna*”.⁵⁷

Jácome pone en juego todo este rico bagaje lingüístico, tanto extensivamente como en profundidad y creatividad, logrando así una tesitura expresiva que posibilita indagar y reflejar de manera verosímil el núcleo medular de su temática: el mundo indígena, y, conjuntamente, la problemática confrontación, siempre latente, con el estamento blanco-mestizo; la interrelación con el poder; y la emergencia de los pueblos indígenas en el escenario político, asunto que cobraba fuerza soterrada desde los años setenta y tendría luminosa floración en 1990.

El tratamiento idiomático que imprime el autor a su novela permite el desplazamiento, en el ámbito del texto poético, de las múltiples simbologías, categorías míticas y modalidades animistas que configuran la estructura cultural del indígena. Tupatauchi centra su introspección en torno a esta compleja realidad, como expediente por el cual crear anticuerpos que impidan la posibilidad de una creciente aculturación de su ser, con toda la contracarga de desarraigo, soledad e inadaptabilidad que ello implica. Su búsqueda metafórica de un origen dinástico, se adecúa perfectamente,

⁵⁶ *Ibid*, p. 36.

⁵⁷ Toscano, Humberto. *Ob. cit.*, p. 41.

como correlato, representación e indicio, a la emergencia colectiva de la comunidad a la que se pertenece. La recuperación de la lengua, el esfuerzo comunitario por hablar el quichua vernáculo, la sustitución de los nombres occidentales y cristianos por los propiamente indígenas, implica a la vez el dejar atrás la era del disimulo y la rebelión soterrada, tanto como la del sincretismo religioso, *modus vivendi* y políticas de resistencia que aseguraron la sobrevivencia del pueblo indio desde los primeros años de la Colonia. La reapropiación lingüística y cultural que propone sin cartelismos la novela de Jácome remodela el comportamiento político y civilizatorio, a la par que, en el plano literario, supera al indigenismo y plantea una nueva modalidad: neoindigenismo o antiindigenismo, pero siempre como un regreso sin tutelajes a la matriz simbólica e idiomática.

PARALELISMOS Y DISIMILITUDES ENTRE LA OBRA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y LA DE GUSTAVO ALFREDO JÁCOME

Cabe anotar ciertos paralelismos, siquiera de un modo somero, junto con las necesarias diferencias, entre la novelística postindigenista del escritor peruano José María Arguedas y la de Gustavo Alfredo Jácome, de similar signo. En ambos casos, hay una línea de concurrencia fundamental: el afán de superar el indigenismo y, en este empeño, su interés en la creación de un lenguaje adecuado para lograr este objetivo que es, en un solo haz, literario y político. Seguiremos en esto el análisis que de la obra arguediana hace el estudioso Carlos Huamán, en su libro *Pachachaka, Puente sobre el Mundo, narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*⁵⁸.

Para empezar, Arguedas reconoce que su búsqueda de un lenguaje que hiciera posible consolidar un espacio eficaz de comunicación intercultural (quechua-castellano)⁵⁹ supuso una “pelea infernal”. De modo similar, Jácome confiesa, en su carta a Pier, que el estilo de su novela le costó “mucho esfuerzo creador”. En todo caso, en Arguedas debió influir de modo decisivo el hecho, señalado por él mismo, que el quechua o *runa simi* fue su primera lengua y que el castellano le “llegó a problematizar tremendamente, a tal punto que en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* esa lengua (el castellano) interfería con su modo de ver y entender el mundo”⁶⁰. Aunque, según algunos críticos, entre ellos, Ronald Forgues, “el monolingüismo quechua de Arguedas fue un mito creado por el mismo escritor”.

Aparte de esto, Arguedas se reconoce como un “creador espontáneo”, “libre de excesivas preocupaciones técnicas y al margen de una sostenida reflexión teórico-crítica acerca de la literatura”⁶¹.

En contraste, Jácome es un calificado lingüista y estilista, lo que suponemos debe haberle facilitado la construcción del entramado idiomático que

58 Huamán, Carlos (2004). *Pachachaka, Puente sobre el Mundo, narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México D.F.: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.

59 En el Perú se pronuncia y escribe quechua con “e”; en el Ecuador con “i” (quichua).

60 *Ibid.*, p. 93.

61 *Ibid.*, p. 95.

despliega en su texto. Sus conocimientos en este campo los ha demostrado en los trabajos analíticos y de crítica literaria que hemos ya detallado en páginas anteriores. Se trata, sin duda, del especialista ecuatoriano que con mayor rigor científico ha analizado las estructuras lingüísticas de autores como Juan Montalvo, César Vallejo, Alfredo Gangotena, Gonzalo Escudero, César Dávila Andrade o Rubén Darío.

No obstante estas disimilitudes, ambos escritores coinciden en la búsqueda de un lenguaje apropiado que exprese las dimensiones lingüísticas quichua o quechuas y mestizas tomando como punto de partida y escritura de fondo el castellano. Esto les permite eludir formulaciones regionalistas o folklóricas y alcanzar eficazmente su cometido primordial: expresar el universo indígena en un contexto de conflictividad intercultural, ahondando en situaciones individuales y recuperando el contexto simbólico y mítico que sustenta su identidad. En el caso concreto de Arguedas, Huamán concluye:

En este sentido no es aventurado afirmar que la realidad social, cultural y lingüística del universo quichua – andino dotó a Arguedas de un modelo lingüístico que aprovechó para su literatura, no como una actitud naturalista de retratar el habla local, sino como un hallazgo o rescate lingüístico para hacer literatura y romper las fronteras del regionalismo⁶².

Algo semejante podría decirse de la aventura textual emprendida por Gustavo Alfredo Jácome. Pero esta coincidencia va más allá:

En Arguedas:

Por otro lado, Arguedas se preocupa por hacer una literatura, no del tipo indigenista que daba una mirada al indio desde afuera, sino otra diferente que viene desde el centro mismo del mundo quechua⁶³

En Jácome:

Escribí mi novela Porque se fueron las garzas movido por el afán de reivindicar al indio de su condición de paria, tanto en la vida real cuanto en la novela llamada indigenista [] Me propuse describir al

62 Huamán, Carlos. *Ob. cit.*, p. 98.

63 *Ibid*, p. 101.

nuevo indio, con alma, con sentimientos de raza, con orgullo de su sangre india. Y volver un monólogo interior de sus obstinados silencios. Huasipungo habíase convertido en una novela de cartel que desfiguraba al indio y le pintaba únicamente como un ente de necesidades animales. (Carta a Danielle Pier de 5 de junio de 1994).

Ambos novelistas despliegan estrategias y preocupaciones que distancian sus obras de la premisa que vuelve la literatura indigenista lo que su nombre indica: una mirada del mundo indio desde afuera, tal como lo afirma Arguedas, o que desfigura la realidad indígena, según el criterio de Jácome. Entre tales preocupaciones debemos señalar la incorporación, en las obras narrativas de uno y otro creador, de elementos mítico-mágicos y de perspectivas y visiones propias del pensamiento indígena andino. Elemento central de este pensamiento constituye la concepción de la naturaleza como un ser vivo, lo que implica un quehacer humano que se desenvuelve en un ir y devenir armónico con aquella y la emergencia, concomitante, de construcciones intelectuales que explican y describen esta interrelación dialéctica y absolutamente dinámica con el entorno natural.

De allí, los relatos míticos sobre el origen del mundo y el inicio del tiempo, tanto como el marcado animismo presente en la existencia cotidiana de la civilización india. Un pensamiento y una práctica cultural que difieren sustancialmente del pensamiento occidental. “En el mundo quechua, el hombre y la naturaleza se proyectan concreta, dinámica y mutuamente, no es posible desintegrarlos, e inserta al efecto lo que Arguedas recoge y reliva entre sus inquisiciones de orden antropológico del pensamiento indígena ⁶⁴:

Así como las montañas y los ríos tienen poder sobre los seres vivos y ellos mismos son seres vivos, todo lo que hay en el mundo está animado a la manera del ser humano. Nada es inerte. Las piedras tienen *encanto*, lloran si no pueden desplazarse por las noches, están vinculadas por odios y amores con los insectos que habitan sobre ellas o debajo de ellas o que, simplemente, se posan sobre su superficie. Los árboles y arbustos ríen o se quejan, sufren cuando se les rompe una rama o se les arranca una flor, pero gozan si un picaflor baila sobre su corola. (*Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta*, estudio de Arguedas publicado por el Consejo Nacional de Menores, Lima, 1966).

⁶⁴ Huamán, Carlos. Ob. cit., p. 120.

Es interesante comparar esta concepción animista con la de los muchachos que, en la novela de Jácome, suben al Imbabura a cumplir con el ritual ancestral de iniciación sexual: su respeto hacia la naturaleza, su visión de la alta montaña como un ser vivo y más aún: como dios tutelar del pueblo indio.

En la cosmovisión indígena andina, tanto en los Andes peruanos, como ecuatorianos, las montañas cumplen un rol de divinidades; pero a la vez son seres superiores transfigurados por pasiones y cualidades humanas. Huamán lo sintetiza así: “El lugar más alto en el *kay pacha* (tierra) es ocupado por los dioses montaña que son parte de los dioses tutelares” (recuérdese el rol tutelar que los indígenas de Otavalo atribuyen al Imbabura y al Cotacachi, montañas que presiden su existencia histórica y presente). Citando una versión recogida por Arguedas, Huamán incluye la otra parte de esta cosmogonía: “para los indígenas los *wamanis* (montañas) son el segundo Dios (el primer Dios es *Inkarri*. El hizo todo cuanto existe en la tierra), quienes protegen al ser humano”.⁶⁵ Es igualmente interesante anotar la coincidencia entre el mito inca peruano del *Inkarri* y su reposición análoga en el área de Otavalo. En dicho mito se relata que el héroe inca (o inca-rey) fue sacrificado por los españoles y las partes de su cuerpo diseminadas por la tierra. Sólo la cabeza del héroe existe (*Inkarri*, en la versión peruana). En la versión otavaleña, al cabo del tiempo, en la conclusión del *pachacuti* iniciado con la conquista, las partes del cuerpo estarían reunificándose. Solo falta su unión con la cabeza para que resucite. Se trata sin duda de una visión mesiánica sobre el esperado retorno del Tahuantinsuyo en el escenario de la historia. Jácome en su novela propone algo similar, a modo de una metáfora que recorre el interior de la obra a todo lo largo: la sospecha del personaje Tupatauchi de ser descendiente del último Inca y la posibilidad de retornar al origen en un plano simbólico, pero movilizador.

Hay otros puntos de coincidencia en ciertos temas significativos, tanto en la obra de Arguedas, cuanto en la de Jácome. En *Porque se fueron las garzas* hay un episodio, al que ya nos hemos referido, en que los indígenas de la parroquia de Cotama se toman, en un breve lapso entre onírico y real, sus tierras ancestrales y entran en verdadero trance de unión con la madre tierra (la *pachamama*), a la que besan y abrazan en un suerte de ritual de reencuentro amoroso y filial. El hecho cobra un

65 *Ibid*, p. 121.

significado simbólico: el restablecimiento del orden justo y radicalmente ético inherente al pensamiento indígena andino. Esta misma idea expone Huamán⁶⁶ con respecto a lo que sucede en la novela *Yawar Fiesta*, donde el ritual festivo indígena mata simbólicamente a un ser cuasidivino (el toro Misitu), representado todo teatralmente en el curso de la fiesta, con lo cual se “plantea implícitamente que el indio es quien decide el camino de su propia historia y, por tanto, tiene la capacidad de vencer simbólicamente al *misti* (el blanco-mestizo) y a su sistema impositivo”, [...] abriendo “la vía de la toma de conciencia de su propia identidad”. En ambos casos, el de la toma simbólica, más bien onírica, de la tierra ancestral por parte de los indígenas de Cotama (en *Porqué se fueron las garzas*), y el de la destrucción a manos de la masa indígena del Misitu, mito funcional a los intereses del sector blanco-mestizo (en *Yawar Fiesta*), queda planteada la posibilidad de una reivindicación identitaria y social, histórica.

Disimilitudes, analogías y diferencias significativas entre las propuestas textuales y poéticas de dos autores significativos de la literatura antiindigenista andina.

66 Huamán, Carlos. *Ob. cit.*, p. 129.

INTERLUDIOS

La música quichua andina es un tema que el novelista peruano José María Arguedas incorpora como elemento poético y motivo de inquisición en algunas de sus obras emblemáticas, como, por ejemplo, en *Los ríos profundos*. Y es indudable que también en Jácome, aunque de un modo más extenso y exhaustivo en Arguedas. De todos modos, la impronta musical de los ritmos quichuas y su alusión permanente a una relación armónica con el entorno natural, vibra en la entonación, en el ritmo que podemos percibir en la tesitura textual de la narrativa de ambos novelistas.

En las líneas que siguen, sin embargo, nos ocuparemos de contrastar el tratamiento que en relación con ciertas expresiones musicales indígenas podemos registrar en obras de distintos autores ecuatorianos, sin duda significativos, expresivo de puntos de vista diferentes y contradictorios frente a la problemática indígena en su conjunto.

En *Porque se fueron las garzas* hay un pasaje, cuando Tupatauchi y sus compañeros del comité *Rigcharishun* regresan de su visita al enclave miserable de Punyaro. Regresan al anochecer, impresionados de la extrema miseria que han verificado allí, corolario de los casi quinientos años de una iniquidad inaugurada por los conquistadores y que ahora, en aquellos años setenta en los que transcurre la acción de la novela, pretende disfrazarse bajo las falaces leguleyadas indigenistas de la mal llamada reforma agraria. Entonces, escuchan⁶⁷:

Regresábamos anochecidos, cuando una flauta nos remató con una puñalada por la espalda. El que así le hacía llorar debía estar desesperado tratando de tapar con sus dedos todos los seis suspiros. Pero el carrizo se iba en llanto. En esa flauta oímos la voz de la raza. Lloraba en la noche con un lloro que llegaba desde atrás, desde una pena amontonada por siglos, con lágrimas que resbalaban por mejillas cangaguosas, con llorido de páramo flautiado por el viento. Se quejaba haciéndonos cargos, como hembra abandonada, sacándonos en cara nuestra vergüenza por el pulso que llevamos, culpándonos de nuestros intentos de despellejarnos de todo lo que

67 Jácome, Gustavo Alfredo, *Ob. cit.*, p. 59.

somos. Y su queja repetida de disco rayado no era sino que había encontrado un aujerito de polilla y por ahí jurguniaba, jurguniaba, pellejo adentro, hasta sacarnos ese polvito de pena que nos iba desmoronando, ya ibas a decir jodiendo, Andrés Tupatauchi.

Por extraña coincidencia, sesenta años atrás, en 1910, en la ambigua frontera entre el romanticismo, vertiente que aún sobrevivía entonces en la literatura ecuatoriana, y el tardío modernismo que se instalaba con fuerza en la generación más joven de ese momento, el atildado prosista Gonzalo Zaldumbide dejaba al narrador protagonista de su novela *Égloga trágica*, escrita ese año, escuchar, al anochecer, una similar melopea⁶⁸:

A lo lejos, sonó un rondador. Era algún peón que, terminado el trabajo en la hacienda, regresaba a su choza distante, dando al viento su alma gemebunda en las siete cañas desiguales.

Tras la fatiga diuturna que lo embrutece teniéndole con los ojos y la mente oscura clavados en el surco que va regando con el sudor de su frente, el indio, por un momento, olvida su mísera condición, liberta su anhelo recóndito, en la rústica melodía. Su triste y salvaje música parece decir a un tiempo su pena y su pobre esperanza. Sus sentimientos cautivos se exhalan todos, oscuros y hondos, en esas notas de inconsciente melancolía siempre igual, resignada y tarda. Parecen mecerle y adormecerle, como cantándole: Hijo de la gleba, vástago de florida estirpe, antes dueña y señora del suelo, hoy pisoteada y servil; tendrás hasta el fin de tus días que arar la tierra que ya no es tuya y cosechar para el amo; e igual que penaron tus padres y tus abuelos penarán tus hijos, y así será mientras el blanco fiero beba de tus fuentes, viva de las mieses que tú cultivas, regale su vista en la abundancia de los rebaños, pobre indígena desposeído.

El tono cambió de ritmo, se hizo más suave, parecía modular una consolación. Era cual si otra voz le dijese: Apura el paso, que en el umbral de la choza, o junto al fogón en que humea la simple cena campestre, tu mujer te espera. Durante el día, tus largos pastaron tus cuatro ovejas; tus dos bueyes están ya dentro del cercado, rumiando como quien se acuerda. La siembra próspera grana en el huasipungo que te prestó el amo y es en realidad cual si fuera tuyo.

68 Zaldumbide, Gozalo. *Égloga trágica*, Quito, 1980, pp. 80-82.

¿Qué más quieres? ¿Qué otra cosa amas en el mundo? ¿Qué otra clase de vida concibes? De lo perdido ya ni te acuerdas. Has ballado en tu servidumbre, y en el olvido de ti, una especie de triste felicidad, felicidad de los infelices que ignoran, callan y pasan

Flotaba la música silvestre como el aroma de las lomas áridas. Era la voz ingenua del alma agreste, y sus sencillos acordes se dilataban en la tarde quieta, al igual del humo del hogar que inciensan las humildes chozas prosternadas. Es el ritmo hereditario que aduerme en sus pechos la rebelión, les entenece y ablanda el rijoso instinto que en ellos suple al amor.

A medida que el rondador se alejaba, la quejumbre de su melodía volvía más patética. Aunábase a la tristeza crepuscular de aquella tarde cansada en el paisaje árido, Creíase oír en ella la desesperanza ignota transmitida por los antepasados a los continuadores de la secular servidumbre, la melopeya cansina de una raza próxima a extinguirse. Su misma pobreza de alma era conmovedora.

El narrador, Segismundo, escucha la música indígena mientras retorna a la casa-hacienda, en un trasunto del autor, Zaldumbide, refinado hombre de letras y diplomático que, para entonces, había llegado de París a los lares de su latifundio en Pimán, al norte de la provincia de Imbabura, y escribía allí su novela nostálgica.

Un pasaje análogo se repite en otra obra de Zaldumbide, *Mi regreso a Cuenca*, texto en el que describe las vicisitudes de un viaje realizado en 1928 a la capital azuaya, entonces a lomo de mula, y que el autor envía a los organizadores de la Fiesta de la Lira de 1929, evento literario al que ha sido invitado y no puede asistir (se encontraba ya en Washington, en funciones diplomáticas). El episodio sucede también al atardecer⁶⁹:

De pronto, salió de una choza por ahí perdida una música suplicante, un melodioso lamento, que llenaba la bondonada con su aleteo de alma aprisionada, vencida, sin esperanza. Mi compañero, Ricardo Crespo, me explicó el instrumento de tan dulces sonos. Era una “concertina”. No era la quena aborígen, pero sollozaba igualmente

69 Zaldumbide, Gonzalo. *Mi regreso a Cuenca*, Municipalidad de Cuenca, Ediciones del Departamento de Extensión Cultural, Cuenca, 1969, pp. 21-23.

conmovedora, en forma apenas menos primitiva. Decía la pena obscura, modulaba la misma queja de animal herido como por un resplandor ultrasensible de su destino, que le inquieta y no le ilumina.

Ni entonces, ni más tarde, [] supe descubrir de qué fondo de la raza mezclada e indiscernible salía esa queja, ni a quien acaso se dirigía; ni si, su tristeza, estaba más en nosotros que en los anónimos artistas que la exhalaban, talvez sin saber qué era lo que decían. Creemos que del corazón obscuro de la raza desposeída, y por razón del despojo mismo, se eleva hacia nosotros, como un reproche, esa melodía insidiosa que entreteje su tela de araña en los rincones del alma. Pero más parece que esa humilde música se emborracha de monotonía sólo para no pensar.

El pobre indígena encuentra en ella aliciente para sus fiestas lo mismo que para sus penas; baila al mismo son con que llora. Y es, quizás, más bien el hombre blanco, quien, removido, turbado por ese lamento de edades sin edad, le atribuye un alma, un sentido, que acaso no lo tiene en su pobre origen.

Este pasaje es analizado más tarde por Aurelio Espinosa Pólit, en la undécima de una serie de dieciocho clases de literatura que impartió en 1945 y que transcribió en un libro publicado en 1947⁷⁰. La visión gamonalista de Zaldumbide llega ser levemente observada por Espinosa Pólit, el cual, sin embargo, la explica: Después de esta gran descripción auditiva –dice Espinosa Pólit– viene la visión del indígena, cuadro más sombrío, tal vez más discutible, si bien el dejo que, a primera lectura puede parecer despectivo, en realidad no lo es: gran parte de lo que dice Zaldumbide de nuestro indio pudiera decirse del campesino de muchas regiones de Europa. No hay que olvidar tampoco que se halla el Sr. Zaldumbide en una narración descriptiva; que se encuentra, por tanto, con el aspecto externo de las cosas; no está escribiendo un tratado social, ni pretende ahondar en tan grave problema buscándole remedios. Al fin, todo autor tiene derecho a limitar su campo”. Lo que sucede es que, a renglón seguido de esa “gran descripción auditiva”, Zaldumbide consigna la impresión que le causa la aparición abrupta de un indígena a la vera del camino: “Por allá, en una abra del monte, se asomó un indio. ¿Qué tenía, el infeliz, de humano? Apenas su apariencia, su

70 Espinosa Pólit S.J., Aurelio (1947). *Dieciocho clases de literatura*. Quito: Editorial “Fr. Jodoco Ricke”, pp. 111-112. El subrayado es nuestro.

posición vertical. A pesar de ella, diríasele sumido todavía, de medio cuerpo abajo, en el entrevero de fuerzas originarias de las especies, hundido en la gleba nativa, en comunión oscura de instintos y de secretos con animales y vegetales que lo retienen cerca de su reino, apenas diferenciado”. Poco le falta al escritor para declarar la inhumanidad del personaje, como lo hicieron los primeros conquistadores y encomenderos.

Entre los textos de Zaldumbide y el de Gustavo Alfredo Jácome que hemos transcrito existe, seguramente, un punto de encuentro: la percepción del tono de quejumbre, de lamento que emana de la tonada que, unos y otros personajes escuchan, al atardecer o anochecer. En este aspecto, pareciera que la triste música que llega a estos oyentes, situados en diferentes épocas y procedentes de sectores sociales absolutamente distintos, fuera la misma a través de las edades. Por sobre quien la interpreta, más allá del individuo indígena concreto que toca el rondador, la flauta, la quena o hasta la “concertina” de Zaldumbide, la entonación es idéntica. El poeta John Keats, en su *Oda a un ruiseñor*, tuvo una percepción semejante, cuando, al escuchar la voz embriagadora de este pájaro de los bosques nórdicos, se preguntó si la misma era en verdad la del concreto ejemplar que cantaba en algún lugar cercano al oído del poeta, o la voz, eterna, triunfante sobre el tiempo y las edades, que pudieron escuchar en su momento, siglos o milenios atrás, otros hombres:

*¡No naciste, ave inmortal, para la muerte!
No te han bollado las generaciones hambrientas.
La voz que oigo esta noche efímera la oyeron
el emperador y el campesino en otros tiempos;
quizás es el mismo canto que se abrió un sendero
por el triste corazón de Ruth, quien lejos de la casa,
lloró en medio del trigal ajeno;⁷¹*

Jorge Luis Borges, en su libro *Otras inquisiciones*⁷², de 1952, especula en torno a este tema. Según él, la intuición de Keats probaría otra cosa: que “el individuo es de algún modo la especie” y que el ruiseñor de Keats es, en rigor, el mismo que milenios atrás escuchó, dice: “Ruth, la moabita”.

71 Keats, John. *Oda a un ruiseñor*. Traducción de Vladimiro Rivas Iturralde. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1985. P. 31.

72 Borges, Jorge Luis. “El ruiseñor de Keats”, *Otras inquisiciones*. Prosa. Relatos Completos, Círculo de Lectores, Barcelona, 1975, pp. 557-559.

Esta percepción de eternidad, de inmovilidad, de eterno retorno, pareciera convenir en este caso a quien representa la cosmovisión del dominador. En su interpretación de la triste tonada indígena, el hacendado Segismundo, luego de expresar su conmiseración, increpa al anónimo músico a quien, por otra parte, conceptúa como miembro de “una raza próxima a extinguirse”: “¿Qué más quieres? ¿Qué otra cosa amas en el mundo? ¿Qué otra clase de vida concibes?”. Pocas líneas atrás le ha condenado, como en la maldición del Génesis: “tendrás hasta el fin de tus días que arar la tierra que ya no es tuya y cosechar para el amo; e igual que penaron tus padres y tus abuelos penarán tus hijos, y así será mientras el blanco fiero beba de tus fuentes, viva de las mieses que tú cultivas, regale su vista en la abundancia de los rebaños, pobre indígena desposeído”. En su perspectiva esta historia no podrá ser cambiada.

En el texto de Jácome, el oyente indígena escucha la tonada como una especie de imprecación a él y a quienes le acompañan (los camaradas del comité *Rigcharushun*), “por el pulso que llevamos”, subraya, “culpándonos de nuestros intentos de despellejarnos de todo lo que somos”: despellejarnos, es decir, despojarse de su identidad. La queja tiene otro sentido: exige la reivindicación de lo que “son”, de su ser auténtico, como condición primordial para la transformación de las cosas. La visión no es inmóvil, ni tiene apetencia de eternidad, como la de Zaldumbide; entraña, al contrario, la posibilidad latente del cambio.

En Zaldumbide, el indígena despojado ha perdido ya todo horizonte para la rebelión y su música lo demuestra. En Jácome, la misma música llama, subterránea e implícita, a la reivindicación. El dominador no alcanza a comprender que, acaso, en la actitud “conformista” del indígena, anide nada más que el disimulo, como estrategia de sobrevivencia antes del día de su liberación. Bolívar Echeverría ha reflexionado en profundidad en torno a este tema⁷³:

El planteamiento de la disimulazione (contemporáneo de otros similares en la cultura europea de influencia mediterránea, como los del Oráculo manual de Gracián, por ejemplo) aconseja hacer concesiones en el plano bajo y evidente, como maniobra de ocultamiento de la conquista en el plano superior e invisible; como instrumento para poner en

73 Echeverría, Bolívar (2011). “El *ethos* barroco”, en *Discurso crítico y modernidad, ensayos escogidos*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo, p. 219.

práctica una política de oposición efectiva dentro de un espacio político dominado por la dictadura y la represión.

En pocas líneas, y quizás interpretando una línea de resistencia estratégica, Jácome vuelve dialéctica y dinámica la situación, la misma que, desde otra perspectiva ideológica, torna inmóvil y para siempre el texto de Zaldumbide. En *Huasipungo*, o, más exactamente desde la mirada externa que proyecta esta novela sobre el mundo indígena, la misma música tiene un efecto neutral ideológicamente, pero eficaz en sus efectos estéticos. Ante la certidumbre de la muerte de la mujer del protagonista, la *Cunshi*, se dispone la comunidad a cumplir con los funerales, según sus usos⁷⁴. “Cerca de la noche –se nos informa–, dos indios músicos –pingullo y tambor– se acomodaron a la cabecera de la muerta tendida en el suelo entre cuatro mecheros de sebo que ardían en tiestos de barro cocido. Desde que llegaron el tambor y el pingullo se llenó la vivienda mal alumbrada y hedionda con los golpes monótonos y desesperantes de los sanjuanitos. Andrés, miembro más íntimo de Cunshi, miembro más íntimo para exaltar el duelo y llorar la pena, se colocó maquinalmente a los pies del cadáver envuelto en una sucia bayeta negra, y acurrucándose bajo el poncho soltó, al compás de la música, toda la asfixiante amargura que llenaba su pecho. Entre fluir de mocos y de lágrimas cayeron las palabras:

-Ay, *Cunshi*, *sha*.
-Ay *bonitica*, *sha*.
[.....]”

Así, sincopadamente, dejando que el lector pueda escuchar, junto con cada exclamación plañidera, el compás de la música mortuoria y desgarrante. Poesía trágica y música india, conjugándose en el imaginario del lector-oyente en uno de los textos de mayor expresividad poética que registra la narrativa ecuatoriana.

“Secos los labios –continúa la narración–, ardientes los ojos, anudada la garganta, rota el alma, el indio siguió gritando al ritmo de la música las excelencias de su mujer, los pequeños deseos siempre trancos, sus virtudes silenciosas. Ante sus gentes podía decir todo. Ellos también”. Exhausto el viudo, los acompañantes lo sustituyen en el lamento: “Todos por turno y en competencia de quejas. De quejas

74 Icaza, Jorge. *Huasipungo*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1960, pp. 151-153.

que se fueron avivando poco a poco hasta soldarse al amanecer en un coro que era como el alarido de un animal sangrante y acorralado en medio de la indiferencia de las breñas y del cielo, donde se diluía para enturbiar la angustia la música monótona de los sanjuanitos”.

El poder descriptivo de Icaza contrasta, sin duda, con la interiorización que de la música que les interpela experimentan los indígenas otavaleños en el texto de Jácome. La comparación entre una y otra página señala un cambio singular de perspectiva: de la mirada objetual del escritor indigenista, nos encontramos, en *Porqué se fueron las garzas*, con un discurso que inquiera en interioridades identitarias más problemáticas y complejas.

TIEMPO Y ESPACIO EN LA NOVELA DE JÁCOME

Si bien anotamos ya las probables razones que tuvo Gustavo Alfredo Jácome para concentrar en una sola localidad inventada, Quinchibuela, las problemáticas inherentes a varios lugares reales de la geografía otavaleña –Peguche, Quinchuquí e Ilumán–, según carta a Pier, parece necesario indagar en las secuelas que, para la estructura íntima de la novela y también para su faz pública, ha generado esa peculiar estrategia.

Es evidente, primero, que la sola decisión de crear ese microcosmos producto de la imaginación, emparenta al texto de Jácome, como ya indicamos, con otros verificables en el contexto de la literatura latinoamericana en los cuales los autores han utilizado similar expediente. Entre estos, debe citarse a Juan Rulfo y su fantasmagórica Comala, en *Pedro Páramo*; Gabriel García Márquez y su Macondo, epicentro de *Cien años de soledad*; y Juan Carlos Onetti, con su Santa María, metáfora bidimensional de dos grandes ciudades rioplatenses (Montevideo y Buenos Aires). Antes, en los Estados Unidos, William Faulkner había hecho nacer, sufrir y morir a sus personajes en el mítico condado de Yoknapatawpha y en una ciudad pequeña, asimismo imaginada: Jefferson.

El expediente de concentrar en Quinchibuela el relato medular de la novela sintetiza y permite explorar en profundidad, en el marco del enclave temporal-espacial imaginario, la realidad antropológica e histórica del pueblo quichua-Otavalo: las peculiaridades generales que lo identifican, sus costumbres y simbologías comunes y, en contrapartida, habida cuenta de su situación fronteriza, los efectos que contrae la presencia del “Otro”, la otredad del estamento blanco-mestizo y las secuelas propias del contexto intercultural e interracial. Es cierto que muchos episodios no tienen lugar en Quinchibuela, sino en otros lugares significativos: Berkeley, Quito, Imbaquí (Otavalo). Pero el desarrollo caracterizador de la historia está allí, en Quinchibuela y en las pequeñas localidades aledañas.

Hay pues un imaginario espacial específico en el cual cobran realidad diversos planos temporales, reales unos, simbólicos otros, pero que nos llevan a la intelección, frente al tiempo, de un transcurrir que se concentra y alcanza significación en el presente. En este sentido, la novela

propone un tiempo multidimensional y multidiverso, entre el pasado y la contemporaneidad, entre el lugar epicéntrico y las figuraciones espaciales periféricas o lejanas, entre la peripecia interna del protagonista y los acosos del mundo exterior, y, sobre todo, en el lenguaje que se desplaza: desde el quichua al español puro y, en el intermedio, las estructuras idiomáticas que perviven y se desarrollan en una y otra lengua y las que, metaforizando, expandiendo y, a momentos, caricaturizando la realidad lingüística, son inventadas por el autor. A este complejo semántico debe agregarse el español arcaico que el protagonista está obligado a leer en los documentos antiguos que consulta en su indagación sobre su origen.

Esta simultaneidad de planos temporales y espaciales complejizan el discurso novelístico, por lo que bien podemos ubicar a la obra de Jácome entre las propias de un realismo abierto, que es la tónica de las novelas surgidas a partir de los años setenta en el país, lejos del realismo social naturalista y especialmente del indigenismo literario.

Podríamos intentar una relación de los diferentes planos temporales que estructuran en su singularidad a *Porqué se fueron las garzas*:

- El discurrir interno del protagonista, siempre según la visión de un autor no indígena, discurrir que fluye entre el presente, el pasado inmediato y el pasado remoto: su situación problemática actual, la memoria de Berkeley, la adolescencia y la infancia indias.
- El presente parahistórico de Quinchibuela: las tensiones prevalecientes, sus contradicciones, su vida cotidiana.
- El pasado familiar del protagonista: la evocación del abuelo, los personajes familiares, los usos heredados.
- El pretérito indígena: su historia ancestral, la conquista, la colonialidad.
- El contexto socio político nacional en el presente de la novela, luego de la reforma agraria de los años sesenta.
- El contexto internacional de esa hora.
- La intromisión de historias ajenas al argumento central pero coadyuvantes para la comprensión de las diferentes temáticas en juego.
- El transcurrir de las personales peripecias de otros personajes protagónicos: Mila (la hermana) y Karen (la esposa). El tiempo yuxtapuesto de la interrelación conflictiva entre los tres personajes principales: Andrés, Karen, Mila.

- El tiempo mítico, que se encarna en la evocación del origen y en la emergencia cotidiana de las creencias anímicas y de la ritualidad identitaria del pueblo.

Si nos limitamos a dos de los niveles indicados, el correspondiente al pretérito indígena (susceptible de conocer a través de los documentos históricos que consulta Tupatauchi y de la memoria de los viejos de la comunidad), por un lado, y, por otro, el que hemos denominado presente parahistórico de Quinchibuela, podríamos deducir que Quinchibuela, como comunidad, coexiste en ambos planos: el pasado ancestral y el presente, ambos sujetos a la observación del personaje, o vistos a través de este.

Memoria y presente, mito y realidad, problemática personal y conciencia colectiva o comunal, aculturación y recuperación de la identidad, identificación en el interior de la comunidad y conflicto con el “Otro”, son varios de los temas que, no solo que sustentan la trama plural de la novela de Jácome, sino que, a la par, configuran una estructura singular en su propuesta espacial y en las soluciones espacio-temporales que la caracterizan.

Entre las estrategias logradas, quizá la más relevante haya sido la de concentrar en la conciencia del personaje principal, tanto las yuxtapuestas experiencias del presente del protagonista, cuanto las que corresponden a la memoria ancestral y a la reiteración de la realidad mítico-mágica, animista y ritual que pervive en su comunidad. Esto posibilita una percepción del tiempo total a través de dos expedientes que se entrecruzan y se alimentan recíprocamente: la confrontación con las vicisitudes del presente y la rememoración militante del pasado. El monodíálogo que se sostiene a lo largo de la novela y el punto de vista, casi siempre del yo en segunda persona que interpela a la primera, coadyuva a lograr la simultaneidad de los planos temporales y la verosimilitud del espacio elegido o designado para concentrar en él las encontradas temáticas y peripecias personales y colectivas que aparecen y reaparecen en la obra de Jácome.

TRANSGRESIÓN, CLANDESTINIDAD Y MITO

Desde sus inicios, *Porque se fueron las garzas* plantea un subtema que pone de relieve la intención de Jácome de indagar en las relaciones interpersonales de sus personajes, pero que a la vez apunta al tratamiento de un motivo central: la angustiada búsqueda de su origen por parte de Tupatauchi, la posibilidad utópica de una reconstitución del origen, como correlato del despertar del pueblo indio luego de siglos de represión y sumisión.

A través de las páginas de la novela, el lector va hilando indicios que le permiten barruntar una relación singular entre dos coprotagonistas fundamentales: Andrés Tupatauchi y su hermana Mila. Esta atraviesa a lo largo de la obra distintos estadios anímicos. Su condición de mujer ilustrada, que le ha posibilitado incluso llegar a ser asistente en la mismísima presidencia de la República, en Quito, le obligan naturalmente a aceptar el matrimonio de su hermano Andrés con la norteamericana Karen como un síntoma de los nuevos tiempos; sin embargo, no puede dejar de sentir un rechazo íntimo ante esa unión exogámica, rechazo que deberíamos interpretar en el marco de la renuencia general de la comunidad a la presencia del “Otro”. Karen parece percibir, a poco de su llegada a la comunidad, ese rechazo, esa renuencia. Por ello opta por irse a vivir a Quito, donde logra trabajar en la embajada norteamericana y solo los fines de semana recibe la visita amorosa de su marido, Tupatauchi, rector del colegio de Quinchibuela. El alejamiento táctico de Karen es explicado mediante las razones más obvias: el no haberse adaptado a la comida de los naturales, entre otras cosas.

Concomitantemente, sin embargo, van emergiendo síntomas que denotan otra situación. Mila mira a su hermano Andrés en otro sentido, y viceversa. Hay entre ellos un vínculo más profundo, algo que los une más allá de la condición fraterna y que roza el clima de la transgresión. De hecho, ya tuvieron alguna experiencia erótica, bastante inocente, en los años de la primera adolescencia, siendo casi púberes. De hecho también, cuando, desde los Estados Unidos, Andrés notifica de su próximo matrimonio con Karen, las reacciones son diversas: para los padres, el miedo, el recuerdo del rechazo ejercido por la comunidad en otros casos análogos; para Mila,

el tema asume la contextura de una traición, que, en principio, ella resuelve a la manera tradicional del desquite: si Andrés se ha buscado esta pareja exogámica, ella también hará lo mismo: dejará que le haga el amor el general-dictador para quien trabaja, aunque no persistirá en ello.

Jácome inquiere con sutileza y profundidad en la relación amorosa, pergeñando imágenes de suma expresividad poética a la hora de describir la conjunción de la pareja humana. Son especialmente expresivas aquellas que se producen en el territorio interracial (“mis manos de chocoto en la lanita cardada de su cuerpo”, “acariciarle como en una sola mazorca”, por ejemplo), o de contenida ironía cuando es necesario: la aventura vicaria que Mila vive con el general-dictador.

El problema existencial de Andrés Tupatauchi, desgarrado entre su condición letrada y su pertenencia a la comunidad indígena, se complejiza con el rechazo de que es objeto la esposa gringa por parte de Mila, la hermana. El asunto cobra un acusado simbolismo: denota, primero, la separación irreconciliable entre el universo indígena y el mundo blanco-mestizo; se torna correlato del despertar del pueblo indígena, en momentos en que ese despertar no se corresponde con la utopía del mestizaje como destino americano, elaborada por pensadores como José Vasconcelos y otros. Este nuevo despertar plantea una realidad multiétnica, multinacional, pluricultural, plurilingüe. El rechazo de Mila frente a la unión exogámica se explica en el sentido de que ello desnaturaliza la identidad propia del ser indio, tanto como individuo, como comunidad. Danielle Pier, en su tesis, considera que para Jácome la exogamia resulta “desestructuradora por ser basada en motivaciones equivocadas: desquite social y sentimental (Andrés), exotismo e imperialismo (Karen)”. Según Pier, “la victoria de Mila sobre Karen (supone) un retorno a los orígenes, motivado por la reivindicación de identidad del protagonista”.

Esta línea temática confluye perfectamente con la búsqueda obsesiva de Andrés, que se inicia cuando descubre su posible origen en el propio Atahualpa, el último inca, y que poco a poco va derivando hacia la construcción imaginaria de un posible regreso del Tahuantinsuyo, tema que se origina, a su vez, en la persistencia del pensamiento mesiánico quichua-andino. Verbi gracia:

- La peripecia triunfal y trágica del corregidor don Alonso de Arenas

y Florencia Inga –antecedente imperial del sueño de Tupatauchi– quien llegó “a la Villa con vna hermana suya suia con la que estaba muy unido”, relato que el personaje extrapola a sí mismo en sus ensoñaciones relativas a su propia imaginaria entronización como “Amo-Coraza”.

- El mito del *Inkarri*, en sus versiones cuzqueña y otavaleña. El héroe desmembrado por el colonizador que, al cabo del actual *pachacuti*, debe volver a juntar sus miembros con su erguida cabeza.

Con minuciosidad, Jácome va contando las incidencias de la relación entre Andrés, su esposa Karen y la hermana Mila. Para ello demuestra la penetración psicológica del narrador consumado que va marcando las situaciones a través de indicios muchas veces imperceptibles, pero finalmente significativos. En ello evidencia también su ruptura con la linealidad, el maniqueísmo y el esquematismo que fueron algunas de las debilidades del realismo social naturalista, en particular de su vertiente indigenista, y su adscripción a la retórica de la novelística más reciente que estaba apareciendo en el país.

El relato indaga, por ejemplo, en los pequeños hechos que van alejando, paulatinamente, a Karen, de Tupatauchi; las dubitaciones de Andrés; los reparos, reacciones y contrarreacciones de Mila. A momentos, intercala los monólogos de uno y otro de los tres personajes, tejiendo un cuadro polifónico que permite al lector contemplar y adentrarse, como en un calidoscopio, en una suerte de pantalla que simultáneamente enfoca las circunstancias yuxtapuestas de cada uno, en el hilo de la trama que se va desarrollando entre los involucrados.

Finalmente, la pulsión central que conduce, reiterativamente, el curso de la novela, o, mejor dicho, su intención metafórica, su mensaje mítico y político implícito, se impone, y es Mila, la Coya posible, quien se impone sobre Karen, la cual, presumimos, se aleja. Este punto no le interesa a Jácome verificar: lo que pueda ser un desenlace extratextual a la novela no parece necesario. Lo importante es la configuración del impulso mesiánico primordial: su mensaje movilizador.

Tal vez la utopía incaica, en su origen, mesiánica, pueda tornarse posibilidad pragmática en el horizonte de la historia. Quizás ese sea el significado

que Jácome quiere imprimir a través de la tesisura aparentemente utópica de su novela, pero en realidad poética y como tal visionaria, expresiva de lo que sucede en la realidad histórica de los hechos, pero que solo encuentra evidencia, posibilidad, en el discurso poético. El sueño de Andrés Tupatauchi desmonta, a la vez que decodifica, otras utopías, como aquella de que el “mestizaje”, la fusión de las razas en América, sea el gran configurador del futuro.

En páginas anteriores, habíamos citado a Alejandro Moreano y su señalamiento sobre la verdadera génesis de teorías como la de Vasconcelos, correlativas más bien a la expansión del capitalismo y sustentadas en una visión centralista europea (eurocentrista)⁷⁵:

En contraposición a utopías como la de Vasconcelos, la comunidad otavaleña inició, ya en los años setenta, un proceso reivindicador que parte del autorreconocimiento de su identidad, en un contexto multinacional y pluricultural reconocibles⁷⁶. El tema central del relato de Jácome parece derivar así en un correlato poético, no el único, de ese proceso.

75 Moreano, Alejandro (2009). “Benjamín Carrión: el desarrollo y la crisis del pensamiento democrático-nacional, *30 años sin/con Benjamín Carrión*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, pp. 127-129.

76 Kowii, Ariruma (2007). “Memoria, identidad e interculturalidad de los pueblos del Abya-Yala. El caso de los quichua Otavalo”, en *Intelectuales indígenas piensan América*.

EPIFANÍA FINAL

El relato central de la novela culminará en un capítulo final donde simbólicamente se consuma la unión ritual del Inca y la Coya, hermano y hermana.

Los dos Tupatauchi, Andrés y Mila, harán dejación radical de sus ligámenes afectivos: Andrés, de su matrimonio con la gringa Karen; Mila, de su promesa de matrimonio estipulada con un indígena de la comunidad. Una fuerza amorosa y acaso atávica, grabada desde antes de su nacimiento en el ser de ambos, superior a cualesquiera otra consideración, les impele a ese destino.

En páginas de gran expresividad poética, el autor relata la huida de los hermanos-amantes hacia las interioridades del Imbabura, en medio de la noche. La montaña tutelar debe protegerlos y propiciar la unión absoluta e imperativamente endogámica. En el transcurso del texto, cada cual expresa sus íntimas vivencias, intercalando los silencios con los parlamentos apasionados y las protestas de amor explícitas, entremezcladas, yuxtapuestas, en un decurrir dialógico y dialéctico, las expresiones amorosas del hombre, cuanto de la mujer: la búsqueda del objeto amado, el ansia y la fusión final, en cuerpo y alma, enajenados al imperativo ritual y mítico del incesto sagrado al que están inevitablemente destinados.

La unión que consuman deviene fatalmente vinculada al angustioso perseguiimiento que Andrés Tupatauchi ha emprendido desde un principio, una vez abierta, como una herida, la sospecha de su procedencia real, en cuanto probable descendiente del último Inca, Atahualpa. En la versión quiteña de lo sucedido en los postreros días del imperio, en medio de la guerra fratricida entre el Inca quiteño, y su hermano Huáscar, vástago de la dinastía cuzqueña, aparece en efecto un hijo de aquel, un “Tupa Atahualpa, hijo de Tocto Ocllo Coya Cuca del Atun Ayllu”, personaje que responde a los nombres de Auqui Francisco Topa Atauchi Atahualpa⁷⁷, y que tomará mujer en una india noble de la región de Otavalo. La unión incestuosa de Andrés y Mila cobra así un carácter metafórico, un sentido de restauración histórica y étnica: más allá de la atracción amorosa de siempre entre ambos

77 Burgos Guevara, Hugo (1995). *El Guamán, el Puma y el Amaru, formación estructural del gobierno indígena en Ecuador*. Quito: Ediciones Abya-Yala, p. 169.

hermanos, se reproduce, en la utopía de la novela, la unión endogámica ritual del Inca y la Coya; la reiteración simbólica, al cabo de los siglos, de la unidad del imperio.

El texto de Jácome señala así el advenimiento de la hora deseada para la reconstitución del origen. Extrapolado este sentido de la unidad endogámica Andrés Tupatauchi-Mila Tupatauchi a la realidad histórica del Otavalo de los años setenta, el simbolismo es claro: la etnia quichua Otavalo ha despertado o debe despertar a la nueva historia, este despertar que podemos contemplar en la estrategia colectiva orientada a la recuperación de su memoria y de las tradiciones ancestrales, al reconocimiento de su identidad, a la defensa y despliegue en el plano político-social de su cultura y de su lengua:

Porque ahura sí te descubro que mi desesperación por saber si veníamos del shyri-inca era desesperación por encontrarte legítima, coya, hermana y esposa, ternura y deseo, y hoy he vuelto desde los confines del Tabuantinsuyo, guerrero invencible, sabio en saberes de gobernante, divino en mi pulso y humano en mi impulso y llego a los brazos de mi coya, arrancándome de otras ñustas que pretendían retenerme en sus halagos. Llego al palacio donde me espera mi coya, mi otra mitad guardada y resguardada para mí solo, para esta unión cantada por aravicos, envidiada por mil vírgenes, sahumada por los sacerdotes, y me recibes con la coqueta esbeltez de las vicuñas y yo comienzo a gozar de tu cuerpo, modelando mi propia vasija en lomeríos de Asamas y Cotamas⁷⁸.

La transposición es conmovedora, puesto que asistimos, como en doble o triple visión cinematográfica simultánea, por un lado, en un ángulo de la pantalla, a la pura y simple unión de un hombre y una mujer que se aman; en el ángulo opuesto, en ambigua simbiosis, asistimos (a) y aceptamos la transgresión, legitimada a lo largo de las trescientas páginas previas; finalmente, en el centro mismo de la proyección, por obra de la taumaturgia del espacio narrativo, contemplamos la restauración, en el origen, de la pareja totémica, correlato de lo que ocurre o debiera ocurrir en la realidad histórica del presente.

Cuando vuelve en sí Tupatauchi, la impresión que nos transmite su

78 Jácome, Gustavo Alfredo. *Ob. cit.*, p. 319.

soliloquio es la de un desvanecimiento de lo que fue por unas horas mágico y real:

Y vuelvo en mí después de qué tiempo y en qué tiempo y entonces los dos somos dos, dos sentados en una cumbre que flota y que debe ser el “huacay-ñan” sin guacamayas, porque desde aquí contemplo los escombros del diluvio, la destrucción de las aguas desbocadas. Abajo, para los otros, se queda todavía el sol. Aquí estamos en otro mundo. Como un sabanazo baja la niebla con su cara de compadecida, desvaneciendo todo, guardando entre algodones, hasta el siguiente día, sus cumbres sus árboles sus balidos sus sonámbulos su silencio su propia soledad. Y se hace la nada. Dónde estamos. Dónde estoy. ¿Dónde estás! ¿Dónde! ¿Dónde!

¡Milaaa! ¡Milaaa! ¡Milaaaaa

El mito es la reconstrucción del origen, pero a la vez la imposibilidad del retorno, apenas sí en su enmascaramiento ritual. Los Tipatauchi míticos, ella y él, la pareja primordial endogámica, se disuelven en el rito alcanzado, por sobre y bajo la realidad. Porque lo importante del ritual es su proceso, su desenvolvimiento en el terreno de lo real, lo que significa y promueve: no el regreso totémico, sino el proceso insurreccional y reivindicatorio para alcanzarlo más allá del origen, en el supraplano del presente que lenta o abruptamente comienza a hacerse futuro.

De allí la pertinencia del párrafo final que remata el texto novelístico, fuera de este, yuxtapuesto a la totalidad de su discurso, pero en el cual el narrador primordial y anónimo, casi omnisciente, nos habla de un vuelo, del inicio de un vuelo, como de un despertar, de un viaje sin retorno porque el pasado que debemos dejar atrás no debe, no puede regresar – entonces, allí también esa sensación de ambivalencia, transpuestos entre la realidad y el ritual ancestral, entre el vacío y la posibilidad, entre el sueño y el advenimiento implacable de lo real, entre el afán y la esperanza, entre lo que *es* y lo que *deberá ser*–:

El día volaba ya alirroto hacia el moridero del Muenala. Levantadas por un viento siniestro, las garzas, como lalmita de la laguna, levantaron también el vuelo. Aspergeando melancolía se enrumbaron hacia el occidente. Se las vio alejarse con las alas ya lamidas de ocaso. Pero ellas volaban sin retorno.

INDIGENISMOS LITERARIOS
Y REFORMAS AGRARIAS

Danielle Pier

PRESENTACIÓN DEL RESUMEN DE LA TESIS DE DANIELLE PIER (*)

A. Darío Lara

Después que en 1971 se creó el “Centro de Estudios Ecuatorianos” en la Universidad de París X- Nanterre, los temas de la historia, la geografía, la sociología, el arte, las letras, etc. del Ecuador han sido objeto de constantes análisis y estudios. Resultado estimulador, más de una docena de tesis doctorales, memorias de estudios superiores (tesina) se han consagrado a dichos temas, por estudiantes y hasta profesores de esa universidad parisiense.

Entre las tesis doctorales he de mencionar aquí una de las más notables preparadas por la estudiante señorita Danielle Pier, en 1996, que con el título “Indigénismes littéraires et réformes agraires” estudia a tres autores:

- Jesús Lara (Bolivia)
- Manuel Scorza (Perú)
- Gustavo Alfredo Jácome (Ecuador).

Se presenta aquí una brevísima síntesis, en español, de esta tesis particularmente brillante de 1137 páginas, en que la autora nos ofrece algunas de sus consideraciones sobre la novela *Porqué se fueron las garzas*. He de añadir que la señorita Pier ha traducido al francés esta novela de nuestro compatriota y pronto será publicada por una editorial de París. De este modo, la obra de Gustavo Alfredo Jácome será una de las dos otras novelas traducidas al francés.

(*) Publicado en Memoria N° 5-6-7 de la Sociedad Ecuatoriana de Investigaciones Histórica y Geográficas del Ecuador (SEIHGE), Producción Gráfica, Quito-Ecuador, 1997-2010; pp. 249-251.

I

**NDIGENISMOS LITERARIOS Y REFORMAS AGRARIAS
EN LAS OBRAS DE J. LARA, M. SCORZA Y G.A. JÁCOME**

En *Porque se fueron las garzas*, Gustavo Alfredo Jácome no vacila en liberarse de las trabas estilísticas impuestas, más o menos, por el realismo social del pasado. Su novela se inscribe plenamente en la literatura contemporánea, aunque conservando la marca original del substrato indígena.

Sin embargo, el tema del intelectual indígena, desgarrado entre varias culturas y en busca de su identidad, se desarrolla conjuntamente con otros temas: la Historia desde lo más remoto, puesto que el protagonista se imagina descendiente de los incas y de los shyris por la rama de Atahualpa, el testimonio social sobre los Otavalos de hoy y el debate político que sirve de tela de fondo. Una sigla, IERAC, que se incrusta en la novela como un leitmotiv es una alusión constante a las reformas agrarias promovidas en el Ecuador en la segunda mitad del siglo veinte.

La novela de Jácome aparece como el balance de una corriente que existe desde hace más de un siglo. Las novedades percibidas en *Porque se fueron las garzas* y los problemas planteados en ella, siendo uno de ellos el de su clasificación dentro de la corriente indigenista, clasificación que el autor mismo rechaza en parte, nos incitaron a elaborar un trabajo comparativo que se esfuerza en distinguir las corrientes literarias de las políticas, no únicamente en un solo país sino en tres países andinos de fuerte población indígena y en los cuales la literatura indigenista tuvo mucho relieve: Bolivia, Ecuador y Perú.

Así nació la tesis intitulada *Indigenismos literarios y reformas agrarias en las obras de J. Lara, M. Scorza y G.A. Jácome*, defendida en la Universidad de París-X Nanterre en junio de 1996.

Del escritor boliviano Jesús Lara se estudian las obras que tocan al agro antes de la reforma agraria de 1953, es decir, *Surumi* (1943) y *Yanakuna* (Los Esclavos), 1952, y la trilogía sobre la reforma agraria propiamente dicha, a saber, *Yawarninchij* (Nuestra Sangre), 1959, *Sinchikay* (Animo),

1962, y *Llallipacha (El Tiempo de vencer)*, 1965 (1).

Del escritor peruano Manuel Scorza, forman parte del corpus estudiado las dos baladas: *Redoble por Rancas y Garabombo el invisible* y los tres cantares: *El Jinete insomne, El Cantar de Agacito Robles y la Tumba del relámpago* (2), obras reunidas en el ciclo llamado *La Guerra silenciosa*, publicado entre 1970 y 1979. El novelista peruano escribió después de la segunda reforma agraria promovida en 1969, pero recuerda los acontecimientos que precedieron la de 1964.

La desigualdad entre las cinco novelas de cada uno de estos dos autores y la lírica de Jácome no es sino una apariencia porque la riqueza temática y estilística de *Porqué se fueron las garzas*, editada por primera vez en 1979 (3), le permite a esta novela sostener el parangón con las demás. El autor echa una mirada desengañada sobre las consecuencias de la modernidad inducida a raíz de las reformas estructurales iniciadas en su país a partir de 1964 por la primera reforma agraria seguida por la de 1973.

Los tres autores tienen en común una sensibilidad particular al problema indígena, afirman haber escrito testimonios y se percibe en sus novelas un trasfondo de cultura indigenista. Este último aspecto plantea un problema pues la corriente indigenista sufrió violentas críticas. Era una incitación a remontar el tiempo y poner a luz los numerosos matices de aquella literatura desde sus orígenes a fin de medir el camino recorrido por ella hasta 1979. Tenemos pues una organización en dos partes distintas.

La primera, intitulada *Panorama histórico, social y cultural*, propone un balance matizado del indigenismo republicano. La constituye un estudio en paralelo de los contextos nacionales a partir de los cuales se desarrolló el indigenismo literario.

El primer capítulo recuerda las circunstancias en que nació el indigenismo republicano y cómo evolucionó su expresión literaria en la primera parte del siglo XX. En aquella época, la literatura se apartaba muy poco del contexto social que la rodeaba. El indigenismo nació en el Perú, a raíz de la Guerra del Pacífico, en 1889, con *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner. Es una obra de transición entre el indianismo romántico y el indigenismo propiamente dicho. Igual transición apareció en 1904 en Bolivia con *Wata Wara*, de Alcides Argueda y en 1927 en Ecuador con

Plata y Bronce de Fernando Chaves, maestro de Gustavo Alfredo Jácome** (ver anexo 1). El desfase entre las fechas deja prever una evolución distinta para cada uno de los tres países. El Ecuador no participó en la Guerra del Pacífico. Quizá sea una de las razones por las que, en este país, la literatura de tema indio se quedó arraigada más tiempo en el indianismo romántico. Al final del capítulo, se estudian las particularidades nacionales y regionales, las tendencias principales de la corriente literaria así como sus contradicciones y su trascendencia.

El capítulo segundo se centra en las reformas agrarias y en sus consecuencias. La reforma agraria boliviana se elaboró con precipitación empujada por la Revolución Nacional de 1952 y el movimiento popular; las de los otros dos países fueron objetos de una multitud de proyectos previos y finalmente las indujo la Alianza para el Progreso, de obediencia norteamericana, a fin de canalizar el descontento social. Fracasaron en todas partes. La abolición de las formas de trabajo servil, la compra a precio de catastro de una parcela de tierra, insuficiente para vivir, o aun la entrega gratuita de ella, no hicieron de los indígenas ciudadanos iguales a los demás. Tampoco lo hizo el reemplazo del término “indio” por el de “campesino”. La integración económica del indígena no se realizó. Tampoco tuvo lugar su integración pese al esfuerzo educacional. El indígena siguió estando pues al margen de las sociedades nacionales. La reestructuración agrícola acentuó el éxodo rural como se puede ver en los cuadros. Este fenómeno acarrió consigo nuevos planteamientos a los escritores indigenistas hacia una nueva definición del indigenismo.

En su país, el conocido escritor José María Arguedas escribió: “El indigenismo tiene que cambiar, porque todo el Perú está lleno de indios ahora (...)”(4).

Y es de notar que el mestizaje cultural, los problemas planteados por la aculturación, los nuevos intentos de contra aculturación llegan progresivamente al primer plano del indigenismo literario. Aparecen nuevas formas novelescas que revelan lo escondido detrás de la apariencia de los hechos. El empleo de la perspectiva del realismo mágico muestra la magia del mundo andino. El campo de la representación narrativa se ensancha. Se habla entonces del neoindigenismo. El neoindigenismo no significa pues una ruptura completa con la tradición anterior sino una transformación de ella, más o menos amplia, por supuesto, según la personalidad de cada autor. Además, conjuntamente, en esta segunda mitad de siglo, se

desarrolla una vena literaria que ya no retiene exclusivamente al indio como tema central de los relatos y a un tiempo juzga la realidad histórica y social con más distancia sobre todo a partir de 1954 en el Perú, 1962 en el Ecuador y en 1965 en Bolivia.

El tercer capítulo, que sirve de transición entre las dos partes del trabajo, presenta a los novelistas en los contextos regionales en que se ubican las acciones de sus novelas: Jesús Lara y Cochabamba, Manuel Scorza y Pasco, Gustavo Alfredo Jácome y Otavalo, comarcas con las cuales los autores tuvieron vínculos privilegiados. Después de esbozar un panorama geográfico, histórico y socioeconómico de estas comarcas, se trata de ver, a través de las carreras de cada escritor, cuáles fueron sus preocupaciones dominantes y sus posiciones respecto del indigenismo.

Jesús Lara nació en 1898 en Muela, hoy Villa Rivero, pueblo del departamento de Cochabamba, en la provincia de Punata. Mestizo, siempre reivindicó como suya la cultura quichua sobre la cual investigó sin cansarse, como se puede ver en *La Cultura de los Inkas*, *La Literatura de los Quechuas* y las numerosas antologías y traducciones entre otras *Tragedia del fin de Atabualpa* (5). Niño pobre, que habló quichua hasta los siete años, accedió al mundo de las letras por la poesía y el periodismo.

Hombre de doble cultura, quichua e hispánica, y preocupado por los problemas sociales, su doble compromiso indigenista y político parece caer de su peso, y se expresa en la serie de las novelas estudiadas en la segunda parte de esta tesis, novelas que llevan el subtítulo de *Novelas indias*.

Manuel de Scorza no es de Pasco. Nacido en Lima en 1928, su intervención en este departamento de la sierra central peruana tiene por origen la militancia política del autor al lado de los comuneros de Pasco. Ya conocido como “poeta del pueblo” por los versos de *Las Imprecaciones* (1954) (6), Scorza había militado en Lima para que el pueblo acceda a la cultura, a los libros, proponiendo en venta directa, libros a precios muy reducidos.

Como había hecho Jesús Lara en sus *Relatos íntimos* (7), Manuel Scorza confesó en entrevistas con periodistas tener razones personales de interesarse por los indios. Al mismo tiempo, el novelista peruano rechazó, sobre todo a partir de 1975, la etiqueta indigenista. Incluso, él alimentó la polémica en torno al indigenismo. Sin embargo, la opinión a veces severa

de Scorza no impide que se perciban en sus libros algunos rasgos que muestran su filiación con esta corriente.

La lectura de la obras de Gustavo Alfredo Jácome, nacido en 1912 en Otavalo, provincia de Imbabura, revela a un hombre apasionado. Su pasión de los niños y jóvenes está ligada a su carrera de pedagogo. Doctor en Ciencias de la Educación, Académico de la Lengua, se le debe una multitud de textos escolares para varios niveles de enseñanza, la mayoría de ellos publicados entre 1959 y 1971. Creemos descubrir la idea que nutre su obra educativa: el porvenir de un país radica en su juventud y la educación de ella debe comenzar en la edad más tierna. Así se explica que sus primeras obras poéticas sean libros para niños como *Luz y cristal* (1946) y *Ronda de la Primavera* (1947). El autor ecuatoriano nos muestra su profundo amor a la tierra natal. Este sentimiento que le inspira las páginas más bellas de *Porque se fueron las garzas* se expresa en máximo grado en los versos de su *Romancero otavaleño* (1947) y en sus *Viñetas otavaleñas* (1993). Gustavo Alfredo Jácome es también biógrafo (*La Vida de Luis Felipe Borja*) y crítico literario (*Estudios estilísticos*).

En 1961, con *Barro dolorido*, el autor enfoca varios aspectos del problema indígena desde una perspectiva educativa, y en estos cuentos de inmensa ternura, se perciben ya cuestiones desarrolladas más tarde en *Porqué se fueron las garzas*. A lo largo de su obra literaria persiste su intención pedagógica. En 1963, había editado una *Cartilla de Alfabetización*. Un año más tarde, escribía un artículo en el que proponía la enseñanza en quichua para los indios. Y en sus *Siete Cuentos* (1978), cuyo carácter filosófico no puede escapar, Jácome sigue denunciando la inadaptación de la enseñanza a las capas indígenas de la población ecuatoriana de *La Última Virgen del sol*.

Sin embargo, el proseguir o no en la vía trazada por los narradores indigenistas no es la preocupación esencial del cuentista y novelista. Más bien mostrará en *Porque se fueron las garzas* las premisas del despertar indígena que, con altibajos, se está desarrollando en este fin de siglo. Respecto del indigenismo y neoindigenismo, su postura se acerca a la de Manuel Scorza. Pero, el escritor ecuatoriano no alimentó la polémica en torno a esta corriente.

La segunda parte, “la expresión novelesca”, propone un estudio literario comparativo a partir de los personajes, del espacio, de los lenguajes y

técnicas narrativas.

El primer capítulo, “los personajes: entre realidad y ficción”, se organiza en torno a dos puntos esenciales. En primer lugar, se trata de mostrar cómo cada autor los elabora y cómo establece entre ellos un sistema de relaciones que determina sus papeles en las novelas. Pero, el testimonio que los novelistas reivindican plantea además el problema de las relaciones entre la realidad y la ficción.

Lara presenta a los hacendados y sus aliados: mayordomos (*Surimi, Yawarninchij*), mestizos de pueblo (*Yanakuna*), curas, como arquetipos de la maldad y del vicio. En suma, es una representación bastante maniquea de la sociedad en la que los blancos y mestizos se oponen a la emancipación del mundo indio, representación conforme, en este aspecto, con la novela indigenista tradicional.

De entrada, Scorza revela la identidad verdadera de la mayoría de sus personajes. Como el autor no tiene que preocuparse de verosimilitud, puede transformarlos a su antojo. Así, un “traje negro”, una “moneda” que nadie se atreve a recoger, bastan para sugerir la desmesura del poder del gamonal y juez Montenegro. Evoca Scorza a una burguesía local sometida al juez, él mismo dominado por el poder de la compañía norteamericana Cerro de Pasco Corporation expoliadora de las tierras de las comunidades indígenas. Así es como los comuneros tienen que luchar en dos frentes: contra el juez y contra la compañía, poco antes de la reforma agraria.

En la novela de Jácome no aparecen personajes de hacendados. Quiere mostrar el autor que se trata de otra época en que, después de dos reformas agrarias, la estructura feudal ha sido reemplazada por otra, mercantil y turística, más o menos dependiente de la economía capitalista extranjera. Pero sí, en *Porqué se fueron las garzas*, como en las novelas de Lara y Scorza, actúan representantes del Estado que llamamos “personajes históricos” porque están en la historiografía oficial. Scorza representa a prefectos y militares en sus verdaderos papeles de agentes de la represión brutal. Lara y Jácome desvirtúan el poder de Estado. El primero sugiere la hipocresía del “presidente” que firmó el Decreto de la reforma agraria boliviana, en *Yawarninchij*. El segundo caricaturiza la relación íntima del dicho general, presidente de un gobierno “nacionalista y revolucionario”, a través de la relación íntima de dicho general con Mila, la hermana melliza del protagonista, e invita al lector

a percibir, entre líneas, el “clientelismo” que rige las relaciones políticas, mostrando cómo los dos se utilizan mutuamente.

Lo anterior es un ejemplo de cómo Jácome privilegia en su novela las relaciones interpersonales. Este aspecto se advierte más al estudiar a los protagonistas de la resistencia india. Los tres novelistas tienen en común de elaborarlos de modo a suscitar la simpatía del lector pero divergen en la manera de presentarlos. Si Lara utiliza el monólogo interior en la segunda parte de *Surumi* a fin de sugerir un conflicto interior y pasajero de su protagonista Huáscar, abandona muy pronto este modo de narrar en provecho de un “narrador omnisciente” encargado de encaminar al personaje hacia el mito revolucionario que el novelista quiere crear; así se termina su última novela *Llallipacha*. En cambio en *Porqué se fueron las garzas*, el monólogo interior y el monodílogo (9), procedimiento por el cual Andrés se habla a sí mismo en segunda persona, predominan en la novela. El protagonista de Jácome no puede salir de su drama interior. Testigo subjetivo, propenso a la introspección, Andrés sufre como si fuera propio el padecimiento del pueblo indio al que pertenece por sus orígenes, pero del que su aculturación lo ha apartado. Los problemas sociales no son ausentes de *Porqué se fueron las garzas*: la sátira de las instituciones universitaria, militar y política, incluso indigenista, es acerada pero parece filtrada a través de la mente del protagonista que ofrece la figura de un crucificado hasta el desenlace, momento en que alcanza al mito incásico al encontrarse con su “coya”. Se desprende así una diferencia esencial entre la obra de Lara, centrada en el combate concreto y la de Jácome, centrada en el debate interior del protagonista.

Con los protagonistas de Scorza, la impresión es aún diferente. El novelista los transforma de entrada en héroes míticos de una epopeya india. Les atribuye facultades particulares (nictalopía) o sobrenaturales (invisibilidad, longevidad extraordinaria, poder de transformarse en puma), poderes cuya fuerza radica esencialmente en la creencia en ellos de parte de todo un pueblo. Nos brinda Scorza una galería de personajes pintorescos y un mundo fantástico que se sustenta en lo imaginario colectivo andino. Así logra mostrar el autor la realidad que se esconde en el mito y la relatividad de la noción de verosimilitud que varía según la época y la cultura de referencia.

En las novelas de Lara, la oposición primitiva blancos-mestizos/indios evoluciona paulatinamente hacia otra entre conservadores y progresistas,

llegando a ser éstos últimos aliados de los indios. También Scorza escapa al maniqueísmo racial; representa a un hacendado indígena tan malo como los demás terratenientes, al padre Chasán, despertador de la conciencia campesina y a varios ayudantes, entre los cuales el abogado honesto Ledesma y el autor mismo que actúa con su rol verdadero de periodista y militante, en *La Tumba del relámpago*. Los personajes indígenas de Jácome sólo pueden contar con sí mismos: al detallar el autor, como con lupa, las relaciones interétnicas tales como son vividas por el protagonista, bien muestra que no tienen nada que esperar de nadie. Con orgullo justificado la ascensión social se la reivindican siempre como resultado del “esfuerzo propio”.

Las cuestiones planteadas por el mestizaje cultural, la aculturación y la exogamia que forman el tema esencial de *Porqué se fueron las garzas*, ya estaban en germen en *Surumi*. Por eso, en “comportamientos y relaciones a través de las obras”, se intenta un análisis psicológico de los personajes claves en estas novelas.

En el estudio de estas relaciones interpersonales e interétnicas, es de interés la comparación entre los tríos: Surumi/Huáscar/Vinvela y Mila/Andrés/Karen, presentados respectivamente por Lara y Jácome porque pone de manifiesto el problema de la “doble marginalidad” del indígena aculturado. Huáscar y Andrés son hombres descuartizados entre dos mujeres símbolos. Surumi, madre de Huáscar, elemento aborigen, representa al pueblo indio oprimido y el pasado que el hijo no debe olvidar ni traicionar pese a su amor por Vinvela, hija de los opresores de sus padres y símbolo del porvenir. Jácome complica el asunto haciendo del protagonista un doctor, de su esposa una blanca norteamericana y de Mila una hermana muy celosa. Esta última simboliza la tradición endogámica propia del mundo indígena frente a Karen, símbolo de la modernidad y exogamia. Mila rechaza de entrada a Karen, obligando a Andrés a escoger entre las dos mujeres, y así rinde imposible la reconciliación entre los dos mundos. Lara enfoca la exogamia como reestructuradora tanto para el individuo como para la comunidad indígena mientras que Jácome la considera destructuradora por ser basada en motivaciones equivocadas: desquite social y sentimental (Andrés), exotismo e imperialismo (Karen). J. Lara dirige a sus personajes hacia la verdadera unidad popular, por supuesto utópica, contra los opresores y expoliadores de la tierra. Jácome propone, con la victoria de Mila sobre Karen, un retorno a los orígenes, motivado por la reivindicación de identidad del protagonista.

Se destaca pues el interés que suscita en los pueblos indígenas la recuperación de su propia historia. El tema, poco clásico del indigenismo, es evocado por los tres autores. Apenas esbozado en Lara, aunque sí en *Yawarninchij*, se lee una condena del pasado colonial por haber borrado las huellas de la historia precolombina, el tema es desarrollado por Scorza a través del mito de Inkarrí, símbolo de la resurrección del pueblo indio.

Jácome le da mucho relieve, y de modo muy original, a esta cuestión. Es un toque de alarma al ver cómo la modernidad y la aculturación están acabando con los valores indígenas. Recuerda, valiéndose de las investigaciones de su protagonista, el heroísmo de los pueblos indios desde quinientos años, sugiere su resistencia pasiva a la aculturación ideológica en la colonia, como en estas líneas:

“Indios: hay que labrar la custodia.

Nosotros labrábamos la imagen de nuestro Inti-yaya para darnos el gusto de coronar fachadas de iglesias y altares con nuestro dios en vez del que no entendíamos, pero a cuya imagen y semejanza nos crucificaron” (10), señala los aportes de la cultura indígena, las riquezas artísticas para que el lector pueda medir la importancia de la injusticia perpetrada hasta hoy contra ellos. El novelista ofrece un testimonio del despertar indígena que pasa por el orgullo de ser indio” y el “racismo al revés”, respuestas al racismo ambiental y primeros pasos hacia la emancipación psicológica, cultural y económica hasta hacerse imprescindibles en la vida nacional de hoy. En este sentido, el retorno a la historia nativa, puede ser, más que una huida estéril frente al presente, un elemento favorable para hallar en el pasado, iluminado por el presente, las raíces del futuro.

Desde este punto de vista se puede considerar la voluntad emancipadora que se desprende de las obras de los tres autores, a la que se deben añadir las investigaciones histórico-culturales personales de ciertos personajes como Andrés (*Porqué se fueron las garzas*) y Misicu (*Sinchikay*), como la expresión de un humanismo nuevo.

El segundo capítulo: “Espacio: del mimetismo al simbolismo”, se interesa en mostrar la organización y el valor en tanto como categoría semántica del espacio construido por los novelistas. En primer lugar se trata de apreciar

los grados de mimetismo y desviación respecto de la realidad extratextual.

En *La Guerra silenciosa*, da Scorza sus nombres verdaderos a la mayoría de las comunidades, haciendas y lugares de las provincias serranas de Carrión y Cerro de Pasco, del departamento de Pasco, conjunto espacial a la vez rural y minero donde se desarrolla la guerra campesina. La mayor precisión toponímica responde al proyecto inicial del autor de escribir una crónica de los acontecimientos que enlutaron los Andes centrales en los años 1959-1962. Lima es un espacio periférico donde sólo se indican los trayectos del protagonista Garabombo en busca de un abogado. Apenas se menciona el Oriente peruano al final de *La Tumba del relámpago* cuando se lleva a Ledesma al presidio de El Sepa.

J. Lara y G.A. Jácome mezclan referencias toponímicas, topónimos inventados y espacios anónimos; la precisión es menor pero el efecto de realidad subsiste, porque los dos novelistas cuidan de dejar indicios para que los lugares sean conocidos.

El valle descrito en *Yawarninchij* por J. Lara queda anónimo. Sólo vienen a situarlo aproximadamente algunos topónimos conocidos en el curso de las novelas. La ciudad de Cochabamba, capital del departamento, la de Cliza (provincia rural de Jordán) y el pueblo de Muela (provincia de Punata) componen el espacio de la acción principal en el que la ciudad de Cochabamba es descrita desde un punto de vista social. Pero, el país entero está representado: Oriente (Chaco), Altiplano (La Paz), lago Titicaca (Isla-presidio de Koati), espacio minero, con el complejo Llallagua-Catavi-Siglo-XX, que simboliza la alianza obreros-campesinos.

Lo dijo Jácome mismo, Quinchibuela, tierra natal del protagonista en *Porqué se fueron las garzas*, es la síntesis ficticia de Peguche, Ilumán y Quinchuquí, lugares ubicados al noreste de Otavalo, Imbaquí en la novela, mientras que da sus nombres verdaderos a las demás parcialidades de la provincia de Imbabura. A fin de completar la impresión de realidad y componer el conjunto espacial rural de la acción principal, son situados los cerros Cotacachi e Imbabura a cuyo pie está la laguna San Pablo. La capital ecuatoriana, Quito, y la Universidad de Berkley, en los Estados Unidos, son espacios urbanos imprescindibles en la novela pero sólo descritos en lo esencial para la acción. El Oriente es evocado a través de un recuerdo de la Historia colonial, “la aventura del país de la Canela”. Por fin, actúan en

el relato otras referencias toponímicas con las cuales Jácome estigmatiza acontecimientos antiguos o recientes, nacionales o extranjeros.

Los novelistas quieren testimoniar y sienten todavía la necesidad de presentar su país, su región y nombrar las cosas. Sin embargo, al evocar aquellos espacios nacionales y regionales, se valen de un estilo figurado, los representan animados, impregnados de leyendas y mitos, los transforman por la magia de su verbo. Así, la compañía minera en *Redoble por Rancas* es presentada metafóricamente por el “Cerco”, serpiente maléfica que va comiendo las tierras de las comunidades. Además, se establece entre el narrador subjetivo y su lector una comunicación sensible tanto más fuerte cuanto que existe una relación íntima entre el novelista y la región referida, como en el caso de Lara y Jácome.

Si en el primero se percibe el apego a la tierra natal a través de pausas descriptivas de carácter sentimental, el arsenal poético puesto en obra por el segundo hace de *Porque se fueron las garzas* un largo poema en prosa. Los instantáneos poéticos que refuerzan la impresión de hermosura de la provincia son inspirados por el amor del novelista a su “llacta”:

“Regresaron orillando la laguna que vistoseaba de garzas. En ritmo de resuello, el agua subía a recostarse en sus propias playas” (11).

En Jácome, metáforas, personificaciones, imágenes, figuran un paisaje como pintado a través de la percepción animista indígena. Los elementos de la naturaleza son humanizados, experimentan sensaciones y sentimientos, tienen cualidades y defectos al igual de los hombres; así evoca el autor la curiosidad benévola del cerro:

“(Afuera, se sentía el alto bulto del Imbabura orejiando la conversación)” (12).

El viento viene a ser un espejo del alma: las metáforas y comparaciones eróticas sugieren los recuerdos felices e infelices de Andrés a la hora del balance:

“(...) el viejo viento, el de todos los veranos, achiquillado, hace diabluras: corre y levanta las faldas de las follanudas del zambal, se empina les baja los pelos a los eucaliptos que se doblan para

dejar pasar sobre ellos el estruendo de un río crecido, entra en los maizales, tumba las cañas y se refocila sobre las mazorcas como sobre pechos maduros” (13).

Scorza y Jácome crean un espacio mítico, apoyándose en el trasfondo cultural precolombino. Así, en *El Cantar de Agapito Robles*, el protagonista sueña con los “Animales Arriba” y los “Animales de Abajo”, que simbolizan la antigua organización del mundo indígena. Se observa algo similar en *Porqué se fueron las garzas*. Al contar los amores de “Taita Imbabura” con la montaña Cotacachi, Jácome se base en una leyenda antigua de los indios, la cual refiere a la misma división del mundo entre Hanan y Hurin que no sólo significa Alto-Derecho/Bajo-Izquierdo sino también Masculino/femenino (14). El volcán, legendario violador de montañas y lagunas, es el sitio apropiado para el ritual iniciático por el cual los jóvenes de Quinchibuela van a “graduarse de jaris” (machos) al demorar una noche en su cumbre. Se advierte en estos casos que lo mítico no expresa siempre un grado de desviación respecto de la realidad extratextual sino que permite asir en toda su complejidad y amplitud la magia del mundo andino.

“La toposemia funcional”, enfoca el espacio como una categoría semántica y procura revelar el sentido de sus elementos.

Los topónimos inventados por Lara y Jácome anuncian por sí solos todo un programa narrativo. En *Yawarninchij*, “Saukapanpa” es un término quechua que significa “la llanura de la mofa”; ahora bien, representa Ucureña por ser el sitio donde se firmó el Decreto de la reforma agraria. Entonces, se percibe el peso del desengaño campesino que generó la guerra campesina, larga metáfora de la guerra entre Cliza y Ucureña (1959 y 1962). En *Porqué se fueron las garzas*, Imbaquí no es tampoco un nombre escogido al azar. Era un lugar prehistórico del cantón aunque según los datos proporcionados por Alvaro San Félix en su *Monografía de Otavalo*, no es cierta su ubicación en el sitio del Otavalo actual. El novelista ha creado un Imbaquí moderno a un tiempo que le ha dado a su protagonista un apellido sacado de la Historia precolombina. Topatauchi, hijo de Atahualpa, fue un “auqui” (dignatario) del antiguo Otavalo. Jácome puede entonces desarrollar, en el relato principal, un relato segundo, indispensable al primero y encajado en él; en efecto, el relato principal está construido sobre la doble ambigüedad de identidad espacial Imbaquí-Otavalo y personal Topatauchi (personaje histórico)-Tupatauchi (ser de papel).

También, los espacios de encuentro están cargados de un programa narrativo. La Universidad de Berkeley es el lugar del doble encuentro del protagonista: con Karen, su futura esposa, y con el pasado ica-shyri y su homónimo. Huáscar, herido de la guerra del Chaco, y Vinvela, adulta y cambiada, se encuentran en el hospital de Cochabamba, los rebeldes de Scorza se reúnen en diferentes lugares de la Sierra para preparar sus rebeliones.

Ahora bien, si los encuentros muestran que el espacio es inseparable del tiempo, la relación entre ellos se manifiesta con formas tan variadas como sorprendentes. El espacio como espejo del tiempo histórico se observa en *Porqué se fueron las garzas*: por las desigualdades de desarrollo entre las parcialidades de Imbabura, cada una de ellas puede ser pensada como el espejo de un momento de la Historia regional. El tiempo como dimensión de la subjetividad lleva consigo una simultaneidad de espacios en la mente de los personajes: lugares tan alejados como la Universidad de Berkeley y la parcialidad de Quinchibuela están reunidos en el recuerdo nostálgico del protagonista. La estructura de la novela propone al lector un espacio y un tiempo como estallados a imagen del pensamiento del personaje. La dislocación espacio temporal del relato principal se completa con relatos secundarios a valor de “puesta en abismo”(amores de Fermín con Elisabeth) o de carácter sociológico (el tejedor de totora, la diáspora de los jóvenes tejedores de Quinchibuela) y con documentos coloniales y recortes de periódicos contemporáneos de la narración del autor que vinculan el pasado al presente y el Ecuador al continente y al mundo, poniendo de manifiesto el ensanchamiento de la representación del universo novelesco.

Scorza crea un tiempo distorsionado, mitificado, revelador de los abusos de los terratenientes. En *El Jinete insomne*, los anhelos de divertimento de doña Pepita Montenegro hacen morir los relojes, enloquecen el tiempo. Pero, un terremoto, presentado como fantástico, en que el espacio parece vengar el tiempo, es el signo metafórico de los límites de lo arbitrario de los poderosos, y simboliza rebeldías populares por venir (15).

Lo anterior deja entrever el vínculo entre espacio e Historia. El tratamiento novelesco de la Historia se apoya en elementos de diversa índole que entran en la categoría de lo que Pierre Nora llama: “lugares de memoria”(16), verbigracia, Archivos, monumentos, objetos, campos de batalla, etc., que

mantienen la memoria colectiva.

En la época precolombina, el relato mítico es como un Archivo y en *Garabombo el invisible*, Scorza utiliza el sacado de *Dioses y Hombres de Huarochiri* (17) para evocar la masacre de la comunidad de Chinche por el ejército. El novelista crea una versión moderna del mito que lleva en sí la protesta al tiempo que hace entrar la “Pequeña Historia” local en la “Gran Historia” nacional. Lo mítico y lo fantástico sustentan también lugares ficticios de la memoria colectiva. Así, en el lago Chaupihuaranga (*El Jinete insomne*) queda inscrita la masacre de Yanacocha; desde entonces, escribe Scorza, “el lago se llama Yawarcocha” (lago de sangre). En *La Tumba del relámpago*, los ponchos premonitorios de doña Añada son archivos ficticios de la Historia de la provincia. Pero, los Andes centrales son lugares de memoria verídicos: el contrapunto desarrollado en *Redoble por Rancas* entre la marcha de Bolívar en la pampa de Junín y el avance, ciento cincuenta años más tarde, de Bodenaco hacia Rancas hace resaltar la antinomia entre la acción libertadora del primero y la regresiva del segundo; así sugiere el autor que la Independencia nunca fue la de los indios.

En J. Lara, el Chaco en *Surumi*, las minas y los valles referidos en la *Trilogía* sobre la reforma agraria son también verdaderos lugares de la memoria boliviana. Pero los nombres inventados de Saipurenda y Suakapanpa refuerzan el carácter ficticio de las anécdotas narradas. En *Llallipacha*, la supremacía que el novelista confiere a Saipurenda en el valle carga este lugar de un valor simbólico: es el microcosmos de la Bolivia con la que soñaba el autor.

G.A. Jácome inscribe en *Porque se fueron las garzas* numerosos espacios del saber (Universidades, bibliotecas, Archivo, Museo). Aquellos edificios públicos encierran documentos, los cuales contienen a su vez datos. Estos últimos refieren a otros espacios donde se descubren las huellas del pasado. Aparecen así varios lugares de memoria como encajados unos en otros.

En la biblioteca de Berkeley, el texto intitulado: *Estudios etnohistóricos del Ecuador: los descendientes del Inca Atahualpa*, de Udo Oberem, es el punto de partida de las investigaciones del protagonista y de la historia contada. El descubrimiento del homónimo, Francisco Topatauchi lleva a Andrés Tupatauchi a reconstruir toda la historia nacional, incluso la anterior a la Conquista: el “Chicapán de los Imbayas” (el lago San Pablo) recuerda a los

primeros habitantes de la comarca, “Caranque”, fundada por los Caras, es el nombre del sitio del Otavalo actual, “Yahuarcocha” alude a un episodio sangriento de la conquista del Reino de Quito por los Incas. El autor nos invita a leer, como por encima del hombro del protagonista, relatos de viajes, testimonios antiguos sobre la Historia del cantón, sobre los obrajes coloniales, evocado en *Noticias Secretas de América* de Jorge Juan y Antonio Ulloa. En la República, el único acontecimiento trágico que no sea debido a la voluntad maligna de los descendientes de los conquistadores es el terremoto de 1868. La Historia colonial y la Historia republicana son interpretadas como una mera continuación del orden instaurado desde la Conquista. Una frase tan irónica como lacónica expresa la desilusión:

“Decretos del Libertador, leyes compadecidas: bocados de polillas” (18).

El estudio termina destacando una simbólica del espacio. Por ella, se da relieve a los grandes problemas de la actualidad en los países andinos y en el resto del mundo: la unidad nacional, el progreso y sus límites, las opciones de desarrollo que implica este progreso, el malestar del hombre que le empuja siempre en buscar la tierra prometida. Por su filiación al realismo social, la orientación descriptiva de Lara se inscribe en la fidelidad a la realidad. Sin embargo, crea el “Nuevo Ayllu” de Saipurenda, revolucionario y atractivo para todos los hombres de buena voluntad. Al imaginar aquella “Ciudad del Sol”, el novelista se vale de la utopía para salvar el ideal de cohesión social de la comunidad indígena que se está desmoronando en la realidad después de la reforma agraria con el minifundio.

El viaje al gran Pangoa que describe Scorza en *El Jinete insomne* como una tentativa de crear en otro lugar “la Nueva Yanacocha” participa del mismo ideal de cohesión comunera en que nos haya ningún hacendado, conforme con la edad de oro precolombina. Durante un instante, el pasado sirve de modelo para el futuro pero Scorza no se refugia en la utopía como Lara, ni en la nostalgia como Jácome sino que propone la lucha de sus protagonistas contra los que les obligan a marcharse.

Porque se fueron las garzas está construida en la antítesis pasado versus presente, con un parangón a favor del pasado:

“En aquellos tiempos la tierra era repartida anualmente según las necesidades de los ayllus,

sembraban y cosechaban cantando,
todos tenían que comer:
no hubo mendigos.
Una buena cosecha no era una maldición,
no producía pánico en la Bolsa,
no se arrojaba el exceso de mieses al mar, (...)” (19).

Al autor se le ocurrió la idea efímera de una revolución que borrara los efectos perversos de las reformas estructurales para sólo guardar lo mejor de ellas. Pero, bien sabe que no es más que un sueño. Propone pues una alegoría espacial de aquella revolución en que los elementos de la naturaleza dirigidos por el lechero totémico entran en una acción perfectamente solidaria:

“Entonces se comenzó a correr la voz de que habían visto al lechero de Pucará, detotemizado, jinetear, poncho verde al viento, espuelas de altanoche en ijares de alazán desbocado. Sin que le pesen sus años ni los achaques de su tronco varicoso. (...) El lechero de Pucará se había hecho guerrillero. En braceo desaforado arengaba a fantasmas que acudían de todas partes a su llamado. Bajo el sombrero esquivaba el rostro de los relámpagos y su flash identificador. Escuadrones de guerreros emplumados se enfilaban en los maizales. Los riachuelos afilaban en resplandores sus puñales y cuchillos. Tras los fosforazos del rayo se veían caer disparos de tórtolas y codornices en los cebadales alunados. De árbol en árbol, la conspiración se extendía en susurros de tinieblas. Telegrafía de ninacuros. Vocerío de follajes al iniciarse el ataque con viento macho a la cabeza. Y el lechero de Pucará, Che Guevara resurrecto. (...) Pero todo sucedía en la noche. A la mañana, otra vez, parado en la punta de la loma, escampando el sol, como que no quebrara un plato. Abajo, la laguna estaba en un solo cristal, olvidada del todo que era agüita manantía”(20).

Nos entrega Jácome una bellísima muestra de su talento poético que pone de relieve lo escondido bajo la aparente inmovilidad del orden social. No

queda más que la nostalgia, y la novela termina en la imagen onírica del “segundo nacimiento” del Tahuantinsuyo fundado por Andrés y Mila en recuerdo a la primera unidad del Imperio simbolizada por Guayanay. La metáfora de los “dos ríos confluidos” que sugiere la unión del Norte, Quito y del Sur, Cuzco, como si Yahuarcocha no hubiera existido, es la alusión al paraíso perdido.

El tercer y último capítulo muestra algunos aspectos de la “escritura y técnicas narrativas” usadas por los autores.

El estudio de “las lenguas y lenguajes” requiere algunas precisiones previas. Se llama “lenguaje”, la introducción en la lengua literaria del habla de los actuantes, por una parte, y los procedimientos de creación artística (lenguaje poético, humorístico, etc.), por otra. También se distingue entre el “realismo del lenguaje” que da cuenta de los niveles de la lengua castellana y el “realismo lingüístico” que alude a la introducción del quichua vernacular, pues la pluralidad lingüística existe en los países estudiados. Como sus antecesores inscritos en el indigenismo tradicional, los tres novelistas se han confrontado con una contradicción: ¿cómo representar el discurso del referente indígena mientras son escritores de lengua española?

Después de observar las interferencias lingüísticas usadas por los autores se advierte que Scorza deja poco sitio en sus novelas de plurilingüismo vigente en el Perú. El autor peruano justifica su opción afirmando que sus “héroes épicos” son elocuentes y tienen la misma facundia en su quechua nativo que en el castellano pintoresco que él les presta.

En cambio, J. Lara y G.A. Jácome ilustran a la vez el “realismo del lenguaje” y el “realismo lingüístico”. Dan relieve a la inestabilidad de las vocales /e/, /i/, /o/, /u/ vigente en sus países respectivos para figurar el habla de los indios poco aculturados; así, se encuentra: “patruna lenda” por “patrona linda” (*Surumi*) (21) y “mesmo” por “mismo”, “Losmilla” por “Luzmila” (*Porqué se fueron las garzas*). El novelista ecuatoriano extiende este fenómeno lingüístico al habla mestizo con intención humorística a fin de sugerir que los mestizos, pese a sus ínfulas de amos, son menos cultos que su protagonista. Figura pues un habla popular rápido, contractando las palabras en una sola enunciación: “mioye”, “tihas dir”.

G.A. Jácome ofrece un “melting-pot” de lenguajes desde los culteranismos

leídos por el protagonista en el Archivo de Historia hasta el discurso de los quichuas hablantes, transcrito y traducido para elevar el idioma quichua a nivel de la lengua literaria, pasando por el francés de la patrona de un hotel, el inglés de Karen, de las gringas y evocando también el trilingüismo de Andrés y de los demás estudiantes indígenas.

Son de particular interés las creaciones léxicas que nos llevan a hablar de surrealismo lingüístico. Partiendo del lenguaje realmente hablado en el Ecuador, G.A. Jácome inventa una nueva lengua de altísima expresividad, usando hiperbólicamente de los rasgos fonológicos y estructurales del quichua y del castellano. Crea vocablos híbridos: por ejemplo, “Munachir” cuyo significado dado por el autor mismo es “provocar la envidia por ostentación”, amalgama la raíz quichua “muna”(querer, desear), el sustantivo quichua “achij”(luz) y la marca del infinitivo castellano “-r”. El empleo de “ninacuriada”(de “nina”: fuego y “c’uru”; gusano, infijo quichua “-ri”(22), siendo “-ada” el sufijo castellano en vez de “lluvia de luciérnagas” muestra la adaptación de la estructura aglutinadora del quichua a la fabricación de una metáfora sintética para evocar las estrellas que caen con la noche.

El autor hace malabarismos con las palabras, variando los procedimientos para dar más fuerza a su denuncia. Transforma irónicamente los nombres propios en participios y gerundios: “monaliseando”, “celestineando”, en adverbios: “garciamorenamente”, “lascasamente”, “rumiñahuimente”. Les quita las mayúsculas a los apellidos de los verdugos: “frayvalverde”, “hitler” etc. Contracta vocablos: “indiorantes”, “aguanthambres”. Yuxtapone otros: “pedradas-insultos, pedradas-desprecio, pedradas-pedradas”. Lanza gritos en mayúsculas, a la manera de los surrealistas: “OH PACHACAMAC” , “CARAJO”. Da listas de siglas, símbolos de las instituciones que él quiere fustigar: IERAC, INHERI, AZTRA.

Son ejemplos entre otros muchos de la riquísima lengua de G.A. Jácome. Elevada al rango de protagonista, la lengua creada por él cuestiona: ¿Será una prefiguración surrealista de la lengua ecuatoriana futura nacida de la facundia popular? Si la “lengua” es considerada como el sistema de uso colectivo y el “habla” el uso individual de esa misma lengua, según Saussure, no sugiere el novelista, como Saussure mismo, que “es el habla la que hace evolucionar la lengua”.

También los novelistas son poetas. Para demostrarlo había que notar la

impregnación de su prosa por ritmos y sonoridades que recordaban los del verso, mostrar los sentimientos que se desprendían de las figuras retóricas. Aunque la prosa poética es menos perceptible en la obra de J. Lara, el autor ofrece en *Yawarninchij* comparaciones de gran frescura en las descripciones de la noche (23), en el anuncio de la reforma tan esperada (24). Gran emoción lírica nos brinda Scorza en los recuerdos sentimentales del viejo Herrera, protagonista insomne de *El Jinete insomne* (25) y en el adiós a las plantas de doña Añada en *El Cantar de Agapito Robles* (26). Pero ya hemos dicho que *Porque se fueron las garzas* era todo un poema en prosa. El autor busca la mayor expresividad variando las imágenes y figuras. Aquí están algunos ejemplos. El ruido de los toros en celo es evocado por aliteraciones rugosas:

“Los toros encelados haciendo rodar desde la altura un trueno colérico” (27).

La flauta de algún pastor en que se oye “la voz de la raza”, llora en el crepúsculo como aliteración de líquidas:

“Lloraba en la noche con un lloro que llegaba desde una pena amontonada por siglos, con lágrimas que resbalaban por mejillas cangaguosas, con llorido de páramo flautiado por el viento”(28).

En el ejemplo de poesía erótica que viene, una epifora (o epístrofe) sugiere la pasión lancinante del amor loco:

“Le gustaba desnudarla y de rodillas olisquear en el cuerpo desnudo aromas de choclo descatulado, espiar blancuras de choclo descatulado, acariciar pelitos de choclo descatulado”(29).

En el final, metáforas y contracciones de palabras que resumen a la vez el tono nostálgico y la escritura original del novelista:

“El día volaba ya aliroto hacia el moridero del Muénalo. Levantadas por un viento siniestro, las garzas, como lalmita de la laguna, levantaron también el vuelo. Aspergeando melancolía se enrumbaron hacia el occidente. Se las vio alejarse con las alas ya lamidas de ocaso. Pero ellas volaban sin retorno” (30).

En las novelas de J. Lara y M. Scorza se ven también coplas populares que recuerdan el “Huayno” y el “Jailli” precolombinos. *Porqué se fueron las garzas*, versos libres y juegos retóricos predominan y otorgan a la obra de G.A. Jácome un sello especial. El único ejemplo que damos es una copla intercalada entre dos secuencias de denuncia muy conmovedora. La estrofa sirve para aliviar la emoción gracias a los juegos de palabras. Pero guarda su valor denunciadora y nostálgica. Se organiza en torno a una doble antítesis espacial y temporal: dentro del museo, se ven las riquezas del pasado/ fuera del museo se ve la miseria de hoy, por culpa de un colonialismo de siglos:

“Adentro lo que fuimos.
Afuera lo que somos.
De Venus de Valdivia a lascivia en montes de Venus,
De joyeros a boyeros
de aravicos a ara vagos!
de amauta a ah maula!
de quipucamayos a capacaballos.
Ñaupá tiempo de mi vida!” (31).

La gran novedad respecto del indigenismo tradicional, es la vena cómica. Se estudian algunos matices de la ironía, de la derisión y del humor que se destacan de las novelas. Pero, es verdad que Manuel Scorza y Gustavo Alfredo Jácome fueron los que lograron en máximo grado su propósito de hacer reír a sus lectores. Escribió Jacqueline Baldrán en su comentario de *Redoble por Rancas*:

“En un mundo donde reina lo absurdo, la ironía arma al escritor” (32), pudo haberlo escrito a propósito de *Porque se fueron las garzas* si entonces hubiera conocido la novela. Sin embargo, la ironía de Scorza es agresiva, la de Jácome más sutil. Su discurso a menudo alusivo obliga a leer entre líneas como cuando fustiga la corrupción de los dirigentes (33). Pero, como Scorza, se vale de todo un arsenal cómico para denunciar a los dictadores y hombre políticos. Así es de las caricaturas de los dictadores; así también del asunto de los obispos, acusados de comunismo y apresados, que desencadena su risa no sólo contra el gobierno sino también contra sus esbirros; empieza por la ironía:

“No han sido apresados, según el ministro de policía, sino que han sido invitados por el gobierno muy cortésmente al retén San Tenorio (...)” y termina por el calambur:

“Porque les han sido confiscadas unas Epístolas a los Corintios (...).

Pero, qué ignorancia. Si las Epístolas son cartas de San Pablo, constan en la Santa Biblia.

Sí, pero es que han dihaber creído que algo tendrán que ver las epístolas con las pistolas” (34).

A lo largo del estudio se ha percibido un desfase importante entre la escritura de Lara y la de los otros dos novelistas. Jesús Lara, cuestión de época y también de compromiso ideológico, se ubica todavía en el realismo social incluso socialista, mientras que Manuel Scorza y Gustavo Alfredo Jácome nos brindan ejemplos acertados pero distintos del pasaje del realismo social al realismo mágico por la introducción de la hipérbole, del mito y sobrenatural en sus ficciones. Borran las fronteras entre los muertos y los vivos, entre lo real y lo irreal. Verbigracias, al final de *Porqué se fueron las garzas*, los planos real y onírico se mezclan y recuerdan la última secuencia de ciertas películas donde la escena, simplemente sugerida, se desvanece en la niebla.

Sin embargo, la vigencia de los problemas de sociedad planteados en sus novelas, permite considerar que, en distintos grados, los tres autores han renovado la literatura indigenista. Evidentemente, la novedad novelesca en Lara se advierte sobre todo en los temas, mientras que en Scorza y Jácome, se nota a través de los temas y la escritura. Éstos últimos han deseado tomar alguna distancia con el indigenismo. Escribir sobre el indio no implica en modo alguno admitir una etiqueta que corresponda más o menos a una fijación de los análisis y situaciones. M. Scorza y G.A. Jácome ofrecen una creatividad literaria que sale de los caminos trillados: la riqueza de invención, lo poético, la emoción y una multitud de hallazgos generadores de sentido que refuerzan la denuncia. Con la escritura audaz de G.A. Jácome, un paso más es dado hacia el “nouveau roman”. Pero con los dos estamos lejos del indigenismo tradicional y la literatura andina de tema indio adquiere una indudable originalidad.

NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

- 1 LARA Jesús, *Llallipacha*, Buenos Aires, Platina, 1965. *Sinchikay*, Buenos Aires, Platina, 1962. *Surumi*, Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1943. *Yanakuna*, La Paz, Juventud, 1991, (1° ed. 1952). *Yawarninchij*, Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1974 (1 ed. 1959).
- (2) SCORZA Manuel, *El Cantar de Agapito Robles*, Barcelona, Monte Avila ed. 1978. *Garatombo el invisible*, Barcelona, Monte Avila ed. 1978, (1° ed. 1972). *El Jinete insomne*, Barcelona, Monte Avila ed. 1978. *Redoble por Rancas*, Barcelona, Plaza & Janés, 1983, (1 ed. 1970). *La Tumba del relámpago*, México, Siglo-XXI, 1979.
- 3 JÁCOME Gustavo Alfredo, *Porqué se fueron las garzas*, Barcelona, Seix Barral, 1980.
- 4 ARGUEDAS José María, *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*, 1965.
- 5 LARA Jesús, *La Cultura de los Inkas*, Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1966 & 1967, t.I & II. *La tragedia del fin de Atahuallpa*, Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1989.
- 6 SCORZA Manuel, *Las Imprecaciones*, Lima, Festivales del libro, Col. Centauro, 1960.
- 7 LARA Jesús, *Pagarín* (La Mañana), Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1974. *Sasañán* (Difícil Camino), Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1975. *Wichay Uray* (Cuesta arriba, cuesta abajo), Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1977. *Wiñaypaj* (Para siempre), Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1986.
- 8 JÁCOME Gustavo Alfredo, *Barro Dolorido*, Quito, CCE, 1961. *Estudios estilísticos*, Quito, ed. Universitaria, 1977. *Luz y cristal*, CCE, 1947. *Romancero Otavaleño*, Quito, Voluntad, 1967. *Ronda de la primavera*, Buenos Aires, Kapelusz, 1947. *Siete Cuentos*, Quito, Mantilla Hurtado, 1985 (1 ed. 1978). *Viñetas Otavaleñas*, Quito, Editora Andora, 1993.

- 9 Según ARAUJO SÁNCHEZ Diego, *Mensajero*, Quito, Abril de 1980; p. 24.
- 10 JÁCOME Gustavo Alfredo, *Porqué se fueron las garzas*, p. 232.
- 11 Ibid., p. 206.
- 12 Ibid., p. 99.
- 13 Ibid., p.293.
- 14 MOYA Ruth, “Simbolismo y ritual en el Ecuador andino”, Pendoneros, Otavalo, 10A, 1981.
- 15 SCORZA Manuel, *El Jinete insomne*, p. 158.
- 16 NORA Pierre, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984.
- 17 *Dioses y hombres de Huarochiri*, traducción y prólogo de José María ARGUEDAS, Buenos Aires, Siglo-XXI, 1975.
- 18 JÁCOME Gustavo Alfredo, *Porqué se fueron las garzas*, p. 234.
- 19 Ibid., p. 255.
- 20 Ibid., p. 217.
- 21 En su *Trilogía*, Jesús LARA evoluciona en cierta medida hacia el bilingüismo, buscando los términos quechuas más puros conforme con el alfabeto oficial boliviano de 1954.
- 22 STARK Luisa, MUYSKEN Peter C., *Diccionario español quichua, quichua español*, Quito, Museo del Banco Central, 1927. TAYLOR Gerald, *Diccionario normalizado y comparativo quechua: Chachapoyas-lamas*, Paris l’Harmattan, sd.
- 23 LARA Jesús, *Yawarninchij*, p. 188.
- 24 Ibid., p. 70-71.

- 25 SCORZA Manuel, *El Jinete insomne*, p. 182.
- 26 SCORZA Manuel, *El Cantar de Agapito Robles*, p. 116.
- 27 JÁCOME Gustavo Alfredo, *Porqué se fueron las garzas*, p. 206.
- 28 Ibid., p. 59.
- 29 Ibid., p. 92.
- 30 Ibid., p. 321.
- 31 Ibid., p. 227.
- 32 BALDRAN Jacqueline, “M. Scorza, une mémoire indienne“, Critique, N 363-364, Aout-Sep. 1977, pp. 867-875.
- 33 JÁCOME Gustavo Alfredo, *Porqué se fueron las garzas*, p. 158.
- 34 Ibid., p. 109.
- * Resumen de la tesis doctoral defendida en la Universidad de París -X-Nanterre, en junio de 1996 por Danielle Pier que ella mismo redactó (texto original entregado por la autora a mi Padre, ver su carta de 20 de septiembre de 1997, en la que escribe: “Como prometido, le mando un resumen de la tesis de Doctorado para la revista de la SEIGHE o de la Academia de la Lengua, si usted lo juzga digno de ellas).
- ** Añadimos esta carta que ilustra la calidad de correspondencia de Danielle Pier con este gran autor ecuatoriano.

ANEXO 1

Dr. Gustavo Alfredo Jácome
Domicilio: Jorge Juan 398 y Av. Mariana de Jesús
Teléfono 227-275
Apartado 1371 -Quito-Ecuador
Mlle. Danielle Pier
34/36 Rue Auguste Mounié
92 160 ANTHONY – FRANCE

Quito, a 5 de junio de 1994

Estimada Danielle:

Un lamentable traspapelado de su carta del 24 de enero no me ha permitido dar oportuna respuesta a sus preguntas. Lo hago hoy, aunque con mucho retraso.

1. – Tuve un gran Maestro, don Fernando Chaves, en la Escuela “Diez de Agosto”, de Otavalo. Además de ser un magnífico educador, era un escritor laureado. Fue quien inició en el Ecuador la novela de tema indio, con PLATA Y BRONCE y LA EMBRUJADA. El hizo de sus alumnos lectores de libros enteros en el 5º grado, y en el 6º ya nos enseñó a escribir cuentos. Fue la iniciación de mi vocación literaria.
- 2.- El amor a los niños es concomitante con mi profesión de maestro. Pero luego por padre de cuatro hijos y, luego, por abuelo de nueve nietos.
- 3.- Escribí mi novela Porque se fueron las garzas movido por el afán de reivindicar el indio de su condición de paria, tanto en la vida real cuanto en la novela llamada indigenista. El indio de Peguche, Quinchuquí e Ilumán, tres comunas cercanas a Otavalo, habían comenzado, por propia cuenta y sin ayuda de nadie, menos de los gobiernos nacionales, su propio mejoramiento. Era una especie de resurrección de la raza. El milagro había hecho el telar y los tejidos. El comercio les obligó a enviar a los hijos a la escuela, a fin de que ellos llevarsen “las cuentas”. De la escuela, llegaron al Colegio

y luego a la Universidad. Para la década del 70 ya había profesores indios. Y antropólogos, sociólogos, abogados, médicos, enfermeras, trabajadoras sociales. Me propuse describir al nuevo indio, con alma, con sentimientos de raza, con orgullo de su sangre india. Y volver un monólogo interior los obstinados silencios. HUASIPUNGO habíase convertido en una novela de cartel que desfiguraba al indio y le pintaba únicamente como un ente de necesidades animales. Utilicé mis propias vivencias. Yo soy testigo de los anhelos de superación de los indígenas de las comunas antes indicadas. Y también de sus equivocaciones, una de las cuales era un complejo de superioridad (reverso adleriano del complejo de inferioridad). Me metí en el alma del indio con intuiciones introspectivas. Inventé eso del apellido Tupatauchi en el nombre del protagonista ANDRÉS TUPATAUCHI y su ascendencia incásica para justificar el argumento y final incestuoso.

- 4.- El crítico ecuatoriano Antonio Sacoto ha utilizado mi novela dentro de lo que el llama neo indigenismo. No sé lo que quiera decir con este término. Yo quise escribir una novela con personajes indios que actúen como personas. Los modelos eran distintos, distintos debían ser mis personajes, mis actantes.
- 5.- En cuanto al estilo. Partí de un convencimiento: la novela contemporánea debe dar mayor importancia a cómo se cuenta que a lo que se cuenta. Los “escribidores” de novelas en el Ecuador, sobre todo, tienen un deplorable desconocimiento del idioma castellano, y convierten sus escritos en denuncias más sociológicas que literarias.

Confieso que el estilo de mi novela me costó mucho esfuerzo creador: creé, inventé palabras; utilicé los modismos e idiotismos del habla popular de Otavalo; los transfiguré, los poeticé. Transfiguré la lengua saussureana en habla, reinventé pirotecnias lingüísticas. ¡Cómo he deseado que alguien -con muchas agallas-, se metiera en mi estilo, en el estilo de PORQUÉ SE FUERON LAS GARZAS! Habría para unas cuantas tesis doctorales.

- 6.- ¿Cuál fue el principal público, en el Ecuador, de mi novela? No sabría precisar. Fue premiada como la mejor obra literaria publicada en 1980. Los profesores de colegios la han hecho leer a sus alumnos y en uno de los concursos sobre el “libro leído”, nueve estudiantes de los colegios de Quito intervinieron con mi novela.

- 7.- Algunos indios aculturados han leído mi novela. Les interesaba, según los oí, la forma como había novelado el caso concreto de Antonio Lema, indio de Peguche, quien cometió matrimonio con una gringa, y cuyo caso utilicé -lo confieso-, en el argumento de mi novela.
- 8.- Sobre el quinto centenario escribí un ensayo cuyo título es: Porque se fueron las garzas Y EL QUINTO CENTENARIO.
- 9.- Aparte de ECUARUNARI y la FEDERACIÓN SHUAR hay otras agrupaciones indias, una de ellas se denomina CONAIE. Hay problemas y rivalidades entre ellas. FODERUMA ha desaparecido.
- 10.- En mi lejana juventud, me afilié al Partido Comunista del Ecuador. Fue una decisión filosófica más que política. La política, en la actualidad más que en otras épocas, está muy desprestigiada. El Partido Comunista ha desaparecido, fraccionado en grupo de alharaca.

En cuanto a su propósito de traducir mi novela al francés, me halaga sobremanera. De perseverar en él, le ofrezco toda mi ayuda.

A fines de mayo he retornado de Europa. Fui invitado al X° Congreso de Academias de la Lengua que se realizó en Madrid del 24 al 30 de abril próximo pasado. Luego fui de turista a Egipto y, por segunda vez, a Israel. Luego a Roma, ya de regreso. Este es otro motivo de la demora en dar respuesta a su carta.

Me suscribo tendiéndole mi mano amiga.

f) Gustavo Alfredo Jácome

P.D: Espero su respuesta, sin desquite por mi demora. Vale.

He publicado 35 libros, 16 de los cuales son textos para la enseñanza del castellano y literatura. Le envío 7 CUENTOS. Vale.

“PORQUE SE FUERON LAS GARZAS” Y LOS QUINIENTOS AÑOS

Por Gustavo Alfredo Jácome

Miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, correspondiente de la española.

Andrés Tupatauchi, el actante principal de nuestra novela PORQUE SE FUERON LAS GARZAS, creado con alfareras manos y según la misma fórmula de Yavé: “Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza”, se plantea, a sí mismo, en la “indefensa página primera”, una interrogante de óptica transcendencia. Lo hace, como es natural en un natural, en su íntimo quichua: ¿Pita ñuca cani?, luego, en la lengua de su segunda personalidad, la de aprendiz de “blanco”, ¿Quién soy?, interrogante que lleva implícita otra igualmente trascendental pregunta “¿De dónde vengo?”

El óptico planteamiento -lo confesamos- podía quedarle muy grande al inicio simple de una simple novela, por cuanto este óptico planteamiento está totalmente dentro del ámbito de la filosofía heideggeriana. Y esto porque ningún ser humano como el indio está más inmerso en el existencialismo de Heidegger, así como en la angustia kierkegaardiana: “La muerte no es enfermedad mortal: la única enfermedad mortal es la angustia”.

¿Era el indio anterior a los quinientos años, un ser humano? Claro que sí, a pesar de los teologuísimos del Vaticano, quienes históricamente decidieron que era “una bruta animalia”, quizá por los celestes regazos de sus plumajes en penachos y su inocente desnudez, reminiscencia también edénica. O por sus mágicos dioscecillos brujos. Hoy, a los quinientos años de deshumanización -nuestra hechura-, ¿quién más que el indio en “estado de yecto”, en absoluta “yección”, arrojado del paraíso de su mundo original? ¿Quién más “caído” por “extrañamiento” que él? ¿Quién más que el indio, quinientos años después, incapaz de “ser ahí”, esto es de ser hombre en el mundo?

Heidegger nos habla de las dos maneras de “ser ahí con”: la una es el “modo específico en que el hombre es en el mundo con los demás hombres, y la otra manera es la del hombre en el mundo con las cosas”.

Sin duda, el indio, desde hace precisamente quinientos años, está en el mundo no con los hombres, sino con las cosas.

A esta situación ha sido reducido por medio de ese proceso de involución

advertido por Antonio Sacoto en nuestra novela, y que lo transcribe así en su obra “CATORCE NOVELAS CLAVES”: “...una degradación total del ser humano. Como que alguien, algún científico desquiciado, se hubiera propuesto ensayar con el indio un proceso darwiniano al revés, una regresión masiva hacia los estadios de los seres primitivos, y para lograrlo hubiera acertado en la utilización sistemática de todos los medios animalizables y hubiera llevado la anotación prolija de los resultados de la aplicación de cada uno de ellos: hambre y subalimentación y sus efectos; inoculación de todas las enfermedades, no tratamiento y sus resultados; trabajo forzado durante toda la vida, explotación, látigo, maltrato en todas sus crueles sutilezas, guaraperismo, alcoholismo, desnudez, ignorancia, cárcel, represión militar y policial y sus consecuencias, hasta conseguir, en quinientos años, no solo su objetivo, sino romper el lindero inferior de lo humano y arrear toda esa manada ya dentro de la animalidad.

Cuánta razón tuvo vuestro Cosmopolita, ambateños, y nuestro sempiterno Montalvo, al escribir: “Si mi pluma tuviera el don de las lágrimas escribiría un libro sobre el indio y haría llorar al mundo”.

Desde ese nivel subhumano se levanta Andrés Tupatauchi en nuestra novela al tenor de las palabras premonitorias del Fakir, en “Boletín y elegía de las mitas”:

“Pero un día volví. ¡Y ahora vuelvo!
¡Vuelvo! ¡Alzóme!
¡Regreso!
¡Regresamos!”

Y regresamos nosotros nuestras propias hechuras:

¡Y soy Andrés Tupatauchi!
¡Yo soy Mila Tupatauchi!
Yo tan José Farinango
¡Manungo y Petrona somos!
¡Yo soy Fermín Muenala, el indio en orfandad en vida misma de mi gringuita Ely!
¡Y yo el longo Jusíco, el que maquinaba que de grande se haría blanco para hablar en la blanca lengua del blanco
¡HEMOS SIDO CREADOS Y SEREMOS POR SIEMPRE!

Heidegger influye también en la decisión que toma Andrés Tupatauchi de investigar sus orígenes étnicos. En la obra *EL SER Y EL TIEMPO*, este filósofo afirma: “Todo preguntar es un buscar. Todo buscar tiene su dirección previa que le viene de lo buscado. Preguntar es buscar, conocer ‘que es’ y ‘cómo es’ un ente. El buscar este conocer puede volverse un “investigar” o poner en libertad y determinar aquello por lo que se pregunta”.

Nuestro protagonista Andrés Tupatauchi -sin haber leído a Heidegger-, siguió el camino trazado por el filósofo existencialista. ¿Cómo? Veamos.

Los indios actuales de la comuna de Peguche, son tejedores de diversos artículos. Heredaron el oficio, hoy convertido en industria, de sus antepasados, tejedores en el obraje de la hacienda de Peguche, en donde vivían muriendo siempre junto al telar. De esta suerte, el telar, que fue instrumento de cotidiana tortura, es hoy la herramienta de superación económica, primero, y luego de elevación cultural. Los hijos de los tejedores analfabetos fueron enviados a la escuela y se volvieron heroicos “escueleros”, heroicos, a causa de la agresión inmisericorde de los niños “blancos”. En nuestro cuento “Simón Burga”, de BARRO DOLORIDO, trazamos la patética biografía del “escuelero”. Con la tozudez muy propia de nuestro indígena en proceso de aculturamiento, de la escuela pasó Andrés Tupatauchi al colegio lugareño, en el que se graduó de bachiller. Prosiguió audazmente sus estudios en la Universidad, con no pocos de sus congéneres. En la actualidad hay abogados indios, médicos, ingenieros, arquitectos, sociólogos, antropólogos, enfermeras, profesores, trabajadoras sociales.

Andrés Tupatauchi había ingresado en la Católica de Quito y había sido estimulado con una beca para continuar sus estudios de Antropología Social en una Universidad de los Estados Unidos.

Nuestro protagonista experimentó un doble deslumbramiento: en primer término, el del varón asediado sexualmente por las “gringas”, quienes al verle tan huido, e introvertido, decidieron ayudarlo, y lograron su objetivo. Porque Andrés -según su confesión a su otro yo- en uno de sus monólogos interiores, “no se alcanzaba con las gringuitas, cada una de las cuales creía haber recibido el primer beso de compañero tan esquivo y falto de arrestos. Además, algunas de ellas habían descubierto en el compañero indio un delicioso amante a causa de su lento y deleitable ritmo sexual, por

bradipsíquico, frente a las taquisíquicas y enloquecidas gringuitas: “Andrés, debes patentar tu ritmo” -le insinuaron muy sinceramente.

El otro deslumbramiento fue el encuentro en la biblioteca de la Universidad norteamericana con la obra del investigador Udo Oberem intitulada ESTUDIOS ETNOHISTORICOS DEL ECUADOR. Al hojear la obra, Andrés Tupatauchi se percató muy entusiasmado que ella contenía “NOTAS Y DOCUMENTOS SOBRE MIEMBROS DE LA FAMILIA DEL INCA ATAHUALPA, EN EL SIGLO XVI”. Al avanzar en su lectura, descubrió, casi al borde de un colapso, que el primer hijo del Inca-Shyri Atahualpa se llamó Topatauchi, que fue llevado por su padre al Perú en la guerra contra Huáscar y que, al advertir el incontenible avance de los españoles desde Tumbes hacia Cajamarca, “había hecho conducir a su hijo bajo custodia de cuatro mil indios, a Quito”. Cuando Benalcázar avanzaba en la conquista del Reino de Quito, Topatauchi fue llevado a tierra de “yumbos”, hoy región de Archidona, en la provincia de Ñapo. Ahí fue rescatado por Benalcázar y puesto bajo la protección de los frailes franciscanos de Quito, quienes, al bautizarle, le pusieron el nombre de Francisco, en homenaje a Pizarra, nombre cristiano al que añadió su nombre aborigen, Tupatauchi, como apellido. Llegado a la juventud casó con la hermana del Cacique de Otavalo, doña Beatriz Coquilago Ango.

El universitario Andrés Tupatauchi, apenas repuesto de su asombro, sacó las siguientes conclusiones:

- 1ra. El primer hijo de Atahualpa, Topatauchi, debía ser el heredero del trono del Tahuantinsuyo.
- 2da. Topatauchi casó en Otavalo con la hermana del Cacique, doña Beatriz Coquilago Ango.
- 3ra. Mi apellido paterno es Tupatauchi y soy otavaleño de nacimiento, luego... la emoción no le permitió terminar la conclusión lógica. Pero razonó con Karen, la más amante de las gringuitas.

Yo debo ser descendiente del Inca-Shyri Atahualpa, y, por tanto, algún derecho debo tener en el Tahuantinsuyo. Karen, con su mentalidad genuina y ford-midablemente imperialista, encendió en el pecho de Andrés una llamita de ambición que se fue volviendo una fogata en virtud de los razonamientos muy gringos de Karen Smit. Esta trazó el siguiente plan de acción. Primeramente, pediremos ayuda a la Academia de la Historia, a

fin de comprobar legitimidad como descendiente de Atahualpa. Cuando todo esté comprobado, se podría restaurar el Tahuantinsuyo. Claro, habría que valerse de la poderosa CIA, entronizadora de dictaduras en el mundo y derrumbadora de gobiernos populares y democráticos que no eran de las simpatías de la gran metrópoli. Desembarcarían los marines. Reclamaríamos el fabuloso tesoro de Atahualpa. Y tú, Andrés, serías el Inca-shyri emperador, y yo, la emperatriz del Tahuantinsuyo.

Con estas ilusiones, contrajeron matrimonio y resolvieron viajar al Ecuador, con la firme resolución de dar con las pruebas mediante las cuales Andrés Tupatauchi debía resultar descendiente legítimo de Atahualpa.

Quienes han leído nuestra novela, saben que los sueños de Andrés Tupatauchi se rompieron, igual que el cántaro de la lechera.

No obstante, la investigación realizada sirvió para que Andrés Tupatauchi inaugurara en sí mismo y en los demás integrantes de la comunidad de Peguche, el orgullo de ser indios, de hablar orgullo- sámente el quichua, de lucir el guango como una contraseña de su entrañable condición de indios. Y el orgullo racial derivó en Andrés y los demás en un complejo de superioridad que, como sabemos por Alfredo Adler, no es sino la otra cara de menorválido.

La contumaz lectura de “Comentarios reales de los Incas”, por Garcilaso de la Vega, fundamentó en los integrantes de la agrupación *Rigcharishun* (Despertemos), organizada y presidida por Andrés, la firme decisión de volver a ser hombres.

¡Lo que hemos sido! -era la exclamación nostálgica ante el deslumbrante descubrimiento de la cultura pre-colombina. Estos fueron sus más importantes logros:

Hace ochocientos o mil años, en el Tahuantinsuyo ya operaban neurocirujanos. La evidencia de sus exitosas intervenciones quirúrgicas en el cerebro, son los miles de cráneos que con diversas técnicas de trepanación exhiben los museos arqueológicos, en especial el de Lima.

Fuimos arquitectos de Machu-picchu, Tikal, Teotihuacán, Ingapirca, Cochasquí.

Fuimos sabios en astronomía. Nuestros astrónomos señalaron con precisión el “Inti-ñan” o camino del Sol, hoy llamada Línea Equinoccial. El cerro de la Marca, a poquísimos metros del Monumento de la mitad del Mundo, es el orográfico mojón.

Nuestros antepasados fueron finos orfebres. Antes que en Europa, ellos trabajaron joyas en platino.

Tuvimos sabios llamados amautas y poetas denominados aravicos. De la destrucción de las expresiones de nuestra cultura aborigen consumada por los conquistadores españoles, se han-malvado el drama “OLLANTAY”, en lengua quichua, y el POPOL VUH, poema cosmogónico perteneciente a la cultura maya-quiché.

De la organización socio-económica del Tahuantinsuyo, nos cuenta orgullosamente Garcilaso de la Vega lo que nos sirvió para escribir una de las páginas de nuestra novela ya citada. Decimos en ella:

“En aquellos tiempos, la tierra era repartida anualmente, según las necesidades de los ayllus, sembraban y cosechaban cantando, todos tenían que comer: no hubo mendigos, una buena cosecha no era una maldición, no producía -como hoy-, pánico en la Bolsa, no se arrojaba el exceso de las mieses en el mar, no se derramaban en los ríos una buena producción de leche, con el fin de conservar su precio, no se conoció el vil dinero, había un amistoso cambalache, todos tejían su ropa y modelaban su vasija, no hubo ladrones, se castigaba la mentira y la pereza, trabajaban todos para todos. Lo hacían de mancomún, por el bien común, por medio de mingas. El vellón de llamas, alpacas y vicuñas era abrigo repartido entre el pueblo. El inca no estaba en su trono para robar ni oprimir. El ejército estaba formado por bravos guerreros,

los bravos no disparaban sus flechas y venablos
contra el pueblo,
no eran soldados de soldada,
no eran aborrecimiento”.

Hasta aquí lo que fue esta nuestra linda india, intocada. Lo que vino después son, precisamente, los quinientos años que hoy recordamos. Está bien decir recordamos, memorizando que recordar, etimológicamente, significa *-re*, igual repetición, y *cor-* cordis, corazón. Recordar es volver a pasar por el corazón. Esta la causa por la cual cada uno de nosotros siente los quinientos años según su calidad cordial. Es así como ya no hablamos de los quinientos años del descubrimiento. Los nibelungos nos desmienten, puesto que ellos se adelantaron al casual, al casualísimo hallazgo de un Nuevo Mundo por Cristóbal Colón. Los indios sobrevivientes, por su cuenta, se jactan, heroica o masoquísticamente, de quinientos años de resistencia.

Resistieron mediante el mimetismo sociológico, cuyo mecanismo de aguante únicamente se rompía en las intermitentes sublevaciones, cruentamente aplastadas, tanto por el “monstruo sangriento”, durante el coloniaje, cuanto por el “yugo servil” que continuaba vigente en plena época republicana, ya casi dos siglos después del “león destrozado”.

Se podría también hablar de quinientos años del exacto cumplimiento de la profecía de wiracocha. O denunciar con el poeta el fin de la coruscante heliolatría, porque, cabalmente, hace quinientos años el Sol cayó bajo las patas de los caballos.

No vamos a tiznar aún más la “leyenda negra”. Y no lo hacemos por cuanto en contrapartida de todos los genocidios y los crímenes todos, todos de lesa humanidad, se nos trajo y se nos dejó, para siempre, un excelso, un inconmensurable don donativo: la lengua de Castilla, esta con la cual, simplemente, “el hombre habla a su vecino” o es el sublime instrumento de transfiguración en el poeta, el escritor, el santo, el héroe.

Tras el hallazgo de las Indias Occidentales, vino la conquista brutal. La del Perú advino luego del descubrimiento del Mar Pacífico. Se la llevó a cabo como si se tratase de una empresa netamente crematística. Los empresarios fueron tres: un clérigo -cuando no-, Hernando de Luque, y dos capitanes, los dos, por igual, analfabetos, Francisco Pizarra y Diego de

Almagro. Antes de firmar en Panamá el comercial contrato -estos dos por inteipuestas personas-, los tres comulgaron, conmovedoramente, cada uno con la tercera parte de la misma hostia. Después, lo que sabemos: “Los trece de la fama”, Puná, Tumbes, Cajamarca. Cajamarca es un inmarcesible hito de la infamia. El protagonista fue otro clérigo, el Padre Vicente Valverde, en diálogo con Atahualpa. Preciso es recordarlo por cuanto según el contenido de dicho diálogo se consumó la conquista y fueron administrados los tres siglos de coloniaje. Lo hacemos mediante la fidedigna versión de nuestro historiador González Suárez:

“La litera imperial había llegado ya a la mitad de la plaza... cuando de una de las casas salió Fr. Vicente Valverde y, precedido del intérprete, se presentó ante las andas del Inca, hízole una reverencia profunda, le santiguó con una pequeña cruz de madera... y luego le dirigió un discurso en el que le habló de los misterios cristianos, de la fundación e institución de la Iglesia católica, de la obediencia debida al Papa y, finalmente, de la donación que este había hecho de las Indias occidentales a los reyes de España, a quienes el Inca debía someterse y obedecer. Tan extraño razonamiento, hecho en castellano por el religioso y traducido, pedazo por pedazo por el intérprete Felipillo, causó en el ánimo de Atahualpa una impresión profundamente desagradable... Lo que Atahualpa alcanzó a comprender claramente fue lo que se le anunciaba respecto de la donación hecha por el Papa de las tierras del Perú al rey de España y, así respondió indignado: La Tahuantinsuyo es mía, es la herencia de mis mayores. Ese, de quien decís que ha hecho donación de estas tierras a vuestro rey, ha regalado lo que no es suyo! ¿Quién os ha dicho esas cosas?, añadió Atahualpa dirigiéndose al Padre Valverde. ¿Cómo las sabéis?... Esas cosas están contenidas aquí -repuso el religioso mostrando al Inca una Biblia que llevaba en la mano.

Pidió Atahualpa el libro, lo observó por un breve instante con cierta curiosidad desdeñosa y luego lo arrojó con desprecio al suelo diciendo con voz airada: Ahora me daréis cuenta de los desmanes que habéis cometido en mis pueblos. El fraile recogió su Biblia, se regresó apresuradamente al aposento donde estaba escondido Pizarro y asustado le dijo: ¿Qué aguardáis? ¿No veis que los indios se nos vienen encima? Atahualpa se había puesto ya en pie sobre las andas y arengaba a su gente. El sol se hundía en el ocaso trasponiendo los montes que ciñen el horizonte de Cajamarca...”

El ocaso del Sol de los incas fue total y definitivo. Esto, hace quinientos años. Quinientos años que nuestro protagonista Andrés Tupatauchi soporta en carne propia, hipersensibilizada por la lectura de los decires de Garcilazo de la Vega y las páginas de “Noticias secretas de América”. Vivía encandilado con el realismo mágico con que el Inca historiador describe la llegada a tierras del Tahuantinsuyo de los fabulosos viracochas, relucientes en sus armaduras, piafantes en monstruos nunca vistos, mortíferos disparadores del rayo, hermosos extraterrestres de ojos azules y doradas barbas y crenchas, rijosos gozadores de coyas y ñustas deslumbradas. Pero se ensombrecía hasta enlutarse al leer la denuncia patética de “Noticias secretas de América”, mayormente verídicas por venir de los españoles enternecidos, Jorge Juan y Antonio de Ulloa.

Transcribimos el recurso compensatorio utilizado por Andrés Tupatauchi, expresado en su habla de esta manera:

“Cada vez que me siento alicaído, voy al Museo del Banco Central. Ultimamente he ido con mi mujer, a sacarle pecho, mostrándole de quienes vengo. Ella, contagiada de mi sentimiento no ha hecho sino apretar mi mano y acurrucarse en mí, más entregada. Estas -le digo-, son flechas de obsidiana de los hombres de El Inga. Mira, Karen, las Venus de Valdivia. Sin figurillas de hace cinco mil años. Karen, mirando el peinado de esas mujeres de hace tanto tiempo, me dice a la oreja, sonriéndome: La mujer siempre fue mujer. Y todo en homenaje al hombre. Los de beauty-parlors deberían venir a copiar estos modelos. Mira, Karen, estos son instrumentos de música, ocarinas y silbatos. Los silbatos tienen figura de mujer. Esos hombres fueron también sabios en eso: hacían música besando a sus mujeres y acariciándolas. Hay que oír con los oídos de la imaginación la melodía de centenares de estos barros musiqueros en las fiestas del Inti-raymi.

En este departamento están las joyas trabajadas por los orfebres durante los veinticuatro quilates del día: zarcillos, collares, narigueras, brazaletes, clavos faciales... Estas son las botellas-silbato. Ni el entierro durante tantos siglos ha podido quitarles su brujería. Y aquí están balanceándose en su propia voz. Esta llora como la tórtola, con igual sentimiento. Estotra suena abusionera, igualita quie el chúshig. Esa remeda el chillido del mono y aquella gruñe como el jaguar. Las veces que oigo el canto-lloro de la tórtola de barro, me quedo así, entresofiado, porque me llega un chasqui desde

muy lejos con un mensaje que tan solo yo entiendo y nadie más. Aquí, adentro, en el museo, paisanos y extranjeros se sorprenden de la cultura de mis antepasados. Los paisanos se hacen cargo por primera vez de su sangre india, sienten recién el orgullo de su origen. A la hora. He visto brillar sus ojos ante las maravillas del indio pre-histórico, como diciéndoles mentalmente a los gringos: Nosotros venimos de esos orfebres, de esos sabios y artistas, de esa finura de alma”.

“En verdad te digo que antes que el gallo cante, me habrás negado tres veces”.

En la calle, fuera del Museo, una madre india, cocha de miseria en el atrio, con un crío salido en huesos, prendido de la teta chuna como jicama, levanta su mano y el pedido pordiosero. Otro de sus hijos, ya andariego, aprendiz de lloriqueante, con su cara amasada de mechas y mugre, va de una a otra de las patronitas-su-mercé que salen del Museo. ¡Qué asquerosidad! ¡Indios afrentosos! La policía debería mandarles trapiando.

Entonces, cómo no gritar, cómo no maldecir.
 Nosotros, los nosotros de ahora,
 así apocamiento, así diosolopay, así pura intemperie,
 somos papacara de la domesticación eclesiástica.
 Nosotros, los nosotros de ahora,
 así, espantajos, así embrutecidos, así ladrones, aguarapados,
 pordioseros, pura asquerosidad,
 somos hechura de quinientos años de españoles y mestizos,
 hechura de encomenderos hacendados feudales mayordomos
 soldados chapas curas frailes presidentes ministros
 cantineros guaraperos
 intendentes comisarios abogados tinterillos
 diputados demagogos indigenistas

AZTRA IERAC INERHII!

“Llorad, llorad, hermanos,
 todos en él pusimos nuestras manos”.

Adentro del Museo lo que fuimos.
 Afuera, lo que somos.

De Venus de Valdivia a lascibia en montes de Venus,
de joyeros a boyeros,
de aravico a ¡ara vago!
de quipucamayos a capacaballos.
¡Ñaupá tiempo de mi vida!

“Cerca de dos millones de ecuatorianos,
más de la cuarta parte de la población del país,
viven en condiciones dramáticas y pavorosas.
Son los marginados en el sector rural”.

El locutor anuncia así FODERUMA, un proyecto de entablillaje que, diositolindo, ojalá no se quede tan solo en eso. Mientras tanto, en el televisor gusanea un amontonamiento de almas-en-pena:

indias embalsamadas en caras de chúsig, de raposa, de murciélago,
tapándose con mantas la viudez en sus cabezas,
indios irisos, amansurrados, irremediables,
todos, seguro, manadamente fétidos,
que nos quedan viendo desde un hilito de vida,
ya sin pronuncia,
culpando con la ferocidad de su mansedumbre,
inmovilizados en lotraveda. Desterrados.
Un pingullo revolotea llorando por todos ellos,
ya sin lágrimas, sin pulso, sin alma.

Adentro, lo que fuimos.

Afuera, lo que somos.

OH, PACHACAMAC!

PORQUE SE FUERON LAS GARZAS

Antología

Piensa que te piensa, no vas mismo a atinar dónde seguir buscándote, Andrés Tupatauchi. Todas las mañanas sales del sueño para caer en la pesadilla: *¿Pita ñuca cani?* ¿Quién soy? ¿De quiénes vengo? Afuera, unas campanas de voces desconocidas suenan como fuera del redil, acá en el norte, un tanto desmanadas de los campanarios coloniales del centro de la ciudad. Por ellas me doy cuenta que es domingo y... porque siento a mi lado el tibio oleaje de Karen. Le veo sin necesidad de abrir los ojos. Durante mucho tiempo, ya casado, al despertarme y sentir que dormía junto juntito a mí, me agarraba de ella con miedo de que fuera un sueño, una brujería de alguno de esos dioses buenos que adoraban mis antepasados, y luego, sobresaltado, me zafaba del sueño para dar la cara a la realidad y sólo me tranquilizaba cuando, como ahura, con manos, con ojos, nariz y boca comprobaba que era cierto, que estaba pegadita a mí, blanca, sedita, con ese su olor de hembrísima-ricura. En mis primeras increíbles aventuras con gringas —confesá nomás, Andrés Tupatauchi—, me sentía apocado. A lo menos la primera vez, no sabía qué hacerme. Fue con la Susan. (Aquí entre nos, ella tuvo que hacer todo). Es que nunca se me había ofrecido, y peor con una blanca. Nunca ni por mal pensamiento, me pude haber imaginado dormirle a una gringa ni siquiera en mis sueños más alocados, como esos en que me empinaba volando con todas las fuerzas de mi poncho y en los que siempre terminaba yo cayéndome de golpe. Y sin embargo, ocurrió con la Susan. Con la Susan y otras más. No sabía lo que me pasaba, casi pierdo la cabeza. Era como si me cayeran del cielo. Lo ques la vida.

Afuera, los ruidos de la ciudad mal dormida. Las campanas vuelven a sonar. El ascensor ha comenzado a subir y bajar. Son los inquilinos de los otros pisos. Karen sigue durmiendo. Ahura es domingo, qué bueno, y podemos quedarnos sin el corazón asustado. Con la que hoy es mi mujer fue casi igual. Claro que ella terminó encariñándose. Pero ni siquiera me pasó por aquí que llegaría a ser mi mujer y que yo iba a volver a la llacta casado con gringa en las primeras veces, me daba vergüenza poner mis manos de chocoto en la lanita cardada de su cuerpo. Y como creía a ratos

que soñaba, no quería tocarle por el miedo de que se me desvanezca. Poco a poco, según mis manos se iban haciendo de confianza, me daba el gusto de acariciarle como en una sola mazorca.

Ayer llegué a Quinchibuela a pasar el fin de semana con ella. Sí, no puede quedarse acompañándome, primero porque su estómago no aguantó la comida de naturales y fue muy dura con ella «la venganza de Atahualpa», y además por el trabajo que se consiguió en la embajada. Pero yo vengo todos los sábados o los viernes si es que hay como. Ahura se despierta, se remueve, hace un ruidito satisfecho de gata ronronera, Good morning honey. Y yo, que nunca pude cambiar mi sequedad aunque por dentro me estuviera desliendo, me quedo mirando lo que más me gusta de su cara, sus ojos de azul despejado, y apenas beso su mejilla. Ella, al verme recostado en el espaldar de la cama, me quiere retener con un brazo que alza desnudo hasta mi cuello. Yo espío sus hombros. Qué blancos. Van para dos años que nos casamos, uno allá, en los Estados, otro acá. Ha ido conformándose con mi modo de ser arisco y tan solamente mío. Y como ya sabe que he amanecido a romperme los sesos con mis pensamientos, me sonrío y se levanta para dejarme tranquilo. Le veo que casi transparente va al baño. Ahura ya no me encierro con ella como al principio para ver el agua resbalando por la granizada de su cuerpo, para abrazarle por detrás nomás porque siempre me avergonzaba de la diferencia que reflejaba el espejo, aunque ella me ha dicho muchas veces, dándose cuenta de mis acholos, que le gusto así, dark, que ella quisiera un hijo mío, con mi color.

Yo completo: Y con tus ojos. Pero hoy ni pensar en eso, y he tenido que hacer todas esas quirumancias para evitar.

Los sábados y domingos son, ciertico, días de fiesta para los dos, para ella es su happy weekend, para mí es como pasada de cargo, con vísperas y todo, con banda de músicos, con convite. Las gentes que me conocen dicen que ya me estoy haciendo a ella, que ya me estoy civilizando, que ya acepto, aunque corrido-corrido, que mi mujer convide a sus amigas, a sus amigos, algún sábado, cuando yo estoy, que ya me dejo sacar de paseo, auncuando al verme con ella por las calles —Quito todavía es un pueblo chico, a pesar de sus pasos a desnivel y todo—, vaya alborotando a las gentes como perro con lata; auncuando los chullas se vuelvan y le queden viendo con esas miradas de hambre canina, auncuando algunas viejas de mantilla y agua bendita no puedan convencerse que yo me haya casado

con una gringa. No bonita, nuha de ser cierto, criadito nomás ha de ser, criadito de casa grande. Cómo he de creer pes que la pobre gringa se haya, Ay hija nuha de ser cierto; auncuando me doy cuenta de las sonrisitas que provoca pareja tan desigual; auncuando —felizmente ella no entiende—, me acuchillen por la espalda: Ve el guangudo con mamaniña. Adiós el pendejo con gringa y uno ni siquiera con una hecha en casa, carajo. El resto de la semana paso en mi colegio de Quinchibuela, como diablo en botella, cari-fruncido, malgenioso: Ha amanecido con la luna el rector ca. Maldormido pes sin la gringa. A ratos ido, porque me paso rumirumiando lo del último fin de semana. (Qué recordarán los guagras, toros y vacas, cuando a la tarde, echados de barriga, con los ojos lejísimos, caduno por su cuenta, mascan y mascan sin importarles siquiera que el sol se quede y se quede, al filo de los montes, encendiendo todos sus fósforos de bengala). Pero no siempre estoy bravo, hay días que Un dije ha amanecido el rector ca. Hay que aprovecharle pidiéndole permiso, haciéndole firmar los vales, la autorización para rendir los exámenes atrasados. Los lunes son mis días malos, cuando regreso de Quito, solo, sin mi mujer y tengo que conformarme con lo que cocina mama Miche. A veces ni yo mismo me aguanto, ni yo mismo sé porqué me pongo así, aunque escarbando un poquito yo sí sé, yo sí me doy cuenta porqué me exprimo todos los cuyes de mis manos, porqué hay días que paso como gusano en candela, y cuando no mismo puedo aguantarme, vuelo a Quito. Y encuentro a mi mujer tranquila en su trabajo o en el departamento, y entonces me avergüenzo de mis dudas y entre mí le pido perdón por ser tan malpensado. Ahurita le oigo en la cocina haciendo el desayuno. Así siento más que es mi mujer, cuando me da de comer lo que ella cocina para mí y cuando después del baño me trenza el guango. Entonces, Andrés Tupatauchi, hasta te inflas. En esos ratos, qué bien que te queda eso de «indio togado».

Mañana volveré a mi problema: ¿Quién soy? ¿De quiénes vengo? ¿Dónde encontrar el rastro de mis anteriores pisadas?

Esa mañana, al revisar en la biblioteca el fichero de historia de América, di con un título en español: «Estudios etnohistóricos del Ecuador: los descendientes del Inca Atahualpa». ¡Púchicas! Busqué con todos mis ojos el nombre del autor. Era Udo Oberem. Debía de ser algún investigador extranjero, pero con todo, sentí que se revolvía en mí el conchito del recuerdo: había llegado hasta esta universidad americana una publicación de mi llacta y sobre mi gente. Sí, claro, pedí el libro en seguidita porque era

paisano y por eso de que somos los indios rojos puro Atahualpa. Después iba a comprobar que había sido porque la sangre siempre chuta. Pero nunca pensé que encontraría un dato, no, dos datos que iban a hacer de mi vida este rebulicio. Al leer el primero sentí un sacudón como si hubiera recibido un golpe de viento paramero en plena cara, porque así me enfrié. Dejé pasar un rato largo tratando de reponerme para leer con calma. Entonces volví a leer una y otra vez. Sí, era el mismo, el mismito, letra por letra. Al seguir leyendo, después de dos páginas apenas, encontré el segundo dato. Miles de hormigas me subieron por las canillas hasta el pecho. Sudaba y debía haberme puesto verde porque mis compañeros, los que estudiaban en la misma mesa que yo, se dieron cuenta de que algo me pasaba y primero Diana, Are you feeling fine, Andrés?. Y como yo no contestaba esperando que me subiera y me bajara un gran bocado, uno tras otro los demás, ¿Te ocurre algo? ¿Te sientes enfermo?, y el más cercano me dio unas palmadas, hasta que yo por fin. No no, ya pasó, y procurando sonreír para zafarme de sus miradas, Estoy bien gracias. Nos asustaste Andrés. De veras, ¿te sientes bien? Y yo todavía atontado. Sí sí gracias, pero ellas y ellos seguían aguaitándome, y yo, secándome el sudor me levanté. Voy a salir un rato. Si necesitas que te acompañe. No, no es nada, gracias. A lo que llegué a un ventanal del pasillo, los ojos se me fueron y detrás de ellos mi alma volvió a Quinchibuela. Ahura entiendo porqué cuando yo estaba en la escuela, un presidente made in USA que tuvimos, así de buenagente y de grandote, le mandó a este país a mi tía Rosita Tupatauchi como propaganda de turismo diciéndole que era princesa india. Me acuerdo que los blancos de Imbaquí se rieron con las manos en los bolsillos, pero los gringos se la tragaron y los periodistas igual, porque la foto de mi tía —gualcas de perlones, manillas de coral, camisa de bordados y encajes—, salió en los periódicos y dio la vuelta al mundo convertida en tarjeta postal. Nuestros ponchos se inflaron de orgullo, no solo los de nosotros, las familias, de todo Quinchibuela, y comprábamos los Comercios, para recortar la foto que pegábamos en las puertas y paredes de nuestras casas. Sería por eso o por qué sería, lo cierto es que a poco comenzaron a llegar a Quinchibuela grupos y grupos de gringos turistas que nos espían escondiendo la cara detrás de sus máquinas de fotos. Solo después compraban nuestros tejidos very good, por ser hechos a mano. La mandada de mi tía Rosita a los Estados, ¿sería porque se había aficionado de ella el presidente por ser una longa guapa o sería porque sabía lo que acabo de encontrar en este libro? A lo mejor era por esto, porqué el mismo presidente le hizo a Quinchibuela parroquia civil y nombró como su primer teniente político a otro de mis tíos, Julián Tupatauchi. Cierto que los

Tupatauchis cabezas han sido en Quinchibuela. De mi abuelo siempre había oído decir: Taita Simón ca respeto es, Y así era porque toda su vida fue curaca de la parcialidad, y cuando murió, mi taitico heredó el cargo y la vara de autoridad también, que guardaba entre sus santos, adornada de cintas y con claveles color de sangre seca. Era de chonta, con anillos de bronce y en la punta la cabeza de un animal o ave desconocida. Me daba gusto verle asistir, vara en mano, a las fiestas de la iglesia o a las juntas de la comunidad. Ese mando, aunque humilde pero así pasado de taitas a hijos, por herencia, ¿no sería por esto? Y pensando en mi caso, la beca que me dieron para estudiar en este país por siete años y que he creído hasta hoy que me tocó por suertudo, porque la verdad es que soy el único natural con una beca así, ¿no me darían también por esto mismo? Pero algo hubiera oído, alguna cosa hubiera salido del abuelo o de taitico, y nunca les oí nada de esto. Y ahura este libro. Volví a la biblioteca —¿Ya estás bien Andrés?—, y pedí prestado el libro para llevarme a mi cuarto. Me pasé desvelado hasta la madrugada, leyendo y releiendo, saltándome las páginas para ver hasta dónde llegaba la pista. Por los títulos de los documentos que el autor había copiado, me di cuenta que no avanzaba sino hasta fines del siglo dieciséis. Una lástima. Pero pueda ser que tenga otra obra, una segunda parte de sus investigaciones o quizá encuentre otro autor que trate sobre el mismo asunto. Casi sin pegar los ojos, volví esperanzado a la biblioteca, revisé tarjeta por tarjeta del fichero con mucho cuidado, no sea que se me vaya a pasar algún título. Pero no, no encontré sino los «Comentarios reales» del Inca Garcilaso de la Vega. Pedí siquiera eso y me llevé también a mi cuarto. Me pasé revisando primero los índices, capítulo por capítulo. Encontré uno que decía: «Hijos de Atahualpa». Sentí que el corazón me tamborió. Busqué la página. Qué pena, eran los mismos datos que ya tenía. Con todo, seguí leyendo el libro de día y de noche sin encontrar nada de lo que buscaba, pero qué cosas más buenas sobre los incas, qué adelantados habían estado: chasquis, amautas, aravicos, trepanaciones, quipucamayos, vírgenes del sol, palacios, pucaraes, templos, ñustas, calzada del Cuzco a Quito, el Tahuantinsuyo extendido a los cuatro horizontes del mundo, qué organización del imperio, qué poder, qué riqueza, qué brutal la persona del inca emperador, hijo del sol, divino por los cuatro costados. Leyendo todo eso, sentía que en mí fermentaba el orgullo de ser indio. Cuando llegué a eso de la coya, hermana y mujer legítima del inca emperador, sentí un vuelco y me acordé de la Mila. ¿Será? ¿Será por esto? Cuántos días, cuántas noches me habré pasado como ido, dale que dale sobre lo mismo. Lo que pensé en esos días, lo que me imaginaba en esas madrugadas. A ratos creía que tenía razón para sospechar lo que sospechaba.

¿Y si resultaba que era cierto? Ajajay, Andrés Tupatauchi. Mi corazón se ponía a potranquiar, solo mi corazón, por dentro, porque por fuera qué dequé. Para los demás yo era pura soledad de páramo, puro silencio de niebla, molino dando vueltas y vueltas sobre lo mismo. Pero otros días y otras noches, Shunsho Andrés Tupatauchi, muspa Andrés Tupatauchi, soñándote semejantes cosas, loco mismo croque estás Andrés Tupatauchi. Y así pasaba con mi alma arrinconada, solo tristiando, tristiando solo. No no no, Andrés Tupatauchi. Pero vuelta sí sí sí. ¿Qué le pasará a este Andrés Tupatauchi, se han dado cuenta? No asiste a clases, se pasa en la biblioteca todo el tiempo, anda hablando solo y cuando se le encuentra, tarda en reconocerla a una. Sí, yo creía que era solamente conmigo, el otro día, Hi Andrés, y como que nunca me hubiera conocido. A veces es como si quisiera decir algo, hasta abre la boca, pero luego se cierra enterito. ¿Qué le pasará a este Andrés Tupatauchi? Longo manavali, ni ayudando tan a nosotros pobres taitas, come-de-balde nomás, solo escuelero, solo con libros, como la Mila, igualitos, como yunta nomás andando los dos. Después de encontrar esos datos, un día no no no, otro día sí sí sí. ¿Y ahura? De gana tan habrás encontrado ese libro para estar así, ni a quién contar tienes ni cómo contar semejante cosa, loco te han de creer, Andrés Tupatauchi, se han de burlar de vos, se han de reír, ¿verás no.?. Y con este miedo te pasas rompiéndote la cabeza. Felizmente tienes donde guardar bien guardados tus pensares al igual que tus doleres. Nunca te había hecho falta tener a quien contar porque te has contado a vos mismo, cogiéndote a solas. Pero esta vez sí, ya no te aguantas. Necesitas mismo abrirte ante alguien, contar a alguien. Pero, ¿contar a alguien vos? Contar mismo no, consultar sería. ¿A quién consultar? De tus compañeros, a ninguno; de tus compañeras, ni hablar, ellas son buenas solo para esos ratos. Tal vez a algún profesor. A mister Simons? Al profe de historia? No. Quizá a Miss Cooligan. Ella es profesora de antropología social, vive sola la viejita y como algo sabe de español podrá leer el libro. Sí sí, a ella, y tras otros días de dudas y dudas, al fin me animé. Con mucho gusto, Andrés Tupatauchi. Esperé con ansia el día y la hora. Fui a su casa con el libro. Buenos días, Miss Cooligan. Y yo sudaba. Adelante, Andrés, y asiento. Me senté y no atinaba. Al fin le entregué el libro abierto en la página que tenía señalada, se puso los antojos, leyó, se tardó un silencio laaargo en que clarito me oí zafado el corazón. Leyó, leyó y yo suda que te suda. A lo que terminó me alzó a ver por sobre los lentes como preguntándome ¿Y qué? Es que mi nombre es Tupatauchi y soy de Imbaquí. Y sin decirme una palabra, volvió a leer otro rato largo largo. Por fin chilpió To-pa-tau-chi. Ud. es Andrés Tupatauchi, claro, y así se llamaba el hijo de. Claro. Oh yes, yo comprender, Andrés

Tupatauchi, yo comprender, y Ud. es de, de. De Imbaquí, Miss Cooligan, de Imbaquí. Oh yes. Y, claro, él haberse casado en Imbaquí. Oh yes, yo comprender, yo comprender todo. Oh, my friend Andrés Tupatauchi, congratulations. Y me tendió la mano y con sus rodillas que le rechinaron hizo un doblado que era un salute? cortesano que a mí me pareció una burla y Miss Cooligan entendió lo que me pasaba y Oh yes, todo está mucho claro, todo mucho lógico. Yo conozco este autor Udo Oberem, él es un profesor de la University de Bonn y él es un investigador mucho serio, Oh my friend Andrés Tupatauchi, congratulations, cómo dice usted en español, Oh yes, muchas felicitaciones, Andrés Tupatauchi. Entonces, Miss Cooligan, a usted le parece que. Oh yes, muchas felicitaciones. Solo después de un rato y de un vaso de whisky que me dio y que yo me tomé de un solo viaje, respiré aliviado. La viejita me hizo muchas preguntas y copió los datos y me volvió a felicitar. Pero usted, Miss Cooligan, me guardará el secreto. I promises, Andrés Tupatauchi.

Salí a la calle atrancado por la emoción, corrí corrí chocando con los que iban y venían por las veredas y no paré sino en un parque cercano, donde di salida a los relinchos que ya me reventaban el pecho. Necesitaba contar a gritos lo que me pasaba, pero en esta lejurá, a quién, con quién compartir mi contento. Estando en Quinchibuela otra cosa hubiera sido, hubiera contado a mis gentes, mis gentes hubieran soltado voladores, hubieran reventado camaretas, hubieran acuchillado el aire con sus silbos, hubieran tronado con sus churos. Desde ese día sois otro, Andrés Tupatauchi. Te has vuelto bien alhaja. Saludador saludador, conversón conversón. Ahura sois vos el que quiere armar la conversa con el que se asome. Necesitas contar eso del hallazgo, munachir tu orgullo de raza, y si se trata de munachir, ante nadie mejor que ante las mujeres, y ya estás pensando vos en la Karen, en la Joan, en la Betty, tres de tus compañeras con las que has tenido tus cosas. Y así era. En los primeros meses, casi no me alcanzaba, no es charla. Y, huayrapamushca en medio de esa gringuería, fui la curiosidad de todo el mundo, de profes y compañeros. Me miraban como a un animal raro. Los profes, sin quedar uno, se creyeron en la obligación de iniciar la primera clase del año saludando la presencia de un «authentic indígeno of Equator», lo que quería decir en su propio pelambre de poncho, calzoncillo y guango. Lo hacían con palabras seguramente bondadosas que yo comprendía por las sonrisas con que eran dichas y por los aplausos de mis compañeros. Ellas y ellos me tendían las manos y con diversos gestos me ofrecían su amistad. En las clases de español no me dejaban un minuto sano con tantas

preguntas:

¿Usted ser authentic indígena?

Se dice indígena.

Excuse me.

¿De dónde ser tú? Oh, yes, de Quinchibuela manta.

¿Quinchibuela o Manta?

Perdón, *manta* en mi lengua es lo mismo que decir made in USA.

¿Usted es indígena hombre o indígena mujer?

Entonces ¿por qué tener esto?

¿Y qué nombre llamar esto?

Guango.

Y a ratos en español y a ratos en mi chaupi-inglés, me defendía y trataba de aclarar, de rectificar: No, no soy auca, no es cierto, los ecuatorianos no vivimos en los árboles. Sí, soy Quinchibuelamanta, en Ecuador. ¿Equator? No, no está en África. Ecuador es un country de América del sur. No, no vivimos con taparrabos y plumas. Sí, claro, hay lugares calurosos, pero tenemos también nevados. Sí sí, bananas y ahora petróleo. Sí, producimos revoluciones y terremotos también. No, Idi Amín no es nuestro presidente. Tenemos dictadores propios. Sí, tres o cuatro de golpe, de los que no se hace uno. No es porque no valgan mismo sino porque hay de sobra generales y contralmirantes y cuando llegan al poder caduno hace su propia revolución nacionalista. Sí, salvadores de la patria. ¿El petróleo? No es cierto que nosotros hayamos robado a la Texaco. Sí, eso sí es cierto: el primer barril fue llevado en procesión por las calles y plazas de Quito, declarado héroe nacional y puesto en el templete y canonizado. No no, ca-no-ni-za-do, aunque pensando bien es lo que usted dice: está carbonizado. Sí sí, se deriva de hacer carbón.

Me volví el estudiante más popular de mi curso. Mis compañeros buscaban mi compañía y mi amistad. Me inscribieron en sus equipos deportivos y en todos chamboné. En los weekend era invitado a una y otra parte. Las muchachas eran las que más me buscaban, pero no faltaron los guiños de unos cuantos que tenían unas maneritas, Hi Andrés, y que después supe que eran maricones. ¿Cómo será eso? Debieron creerme uno de ellos: No barbas, no impulso varonil con las girls, no boyfriend de ninguna, y esta mi timidez untada con tan servicial sonrisa. Ellas, al principio por curiosidad; por novelaría, unas; por dárselas de demócratas, otras; por llamar la

atención exhibiéndose en el bar, en las discotecas, con un acompañante tan raro; todas, quizá, por humanidad. Me veían tan botado, tan huagcho, sin saber nada de nada, perdido en un mundo tan complicado, antes tan solo visto por mí en las películas. Cómo, por ejemplo, tomar agua en este bebedero al que todos se agachaban y pueden beber y yo no sé cómo hacer saltar el chorro. Qué chasco. Cómo maniobrar para poder lavarme las manos. Y para que caiga el jabón líquido que veo en esa botella. Y para que funcione el secador eléctrico. Claro que todos me ayudaban al verme del todo. Pero, qué acholo y qué vaina. La ayuda de las muchachas me sonaba a caridad. Después me confesaron que les atraía la timidez del compañero «indígena» y algunas comenzaron a interesarse por ese hombre con quien era preciso tomar una la iniciativa ante tanta inocencia, ante su desarme total. ¿Cómo besaré este Andrés Tupatauchi? Entre sus buenas costumbres, ¿estará el besar? Y cuando llegaba a ocurrir, caduna supe que pensaba, al darse cuenta de mi novatada, que era ella la que había recibido el primer beso dado por Andrés Tupatauchi en su vida. Yo al principio era tan solo susto y asustado dejaba que hicieran conmigo lo que les venía en gana. Me imaginaba: Así se han dihaber sentido —aunque en otra postura—, las ñustas, las pallas, las coyas con los conquistadores, y estos habrán hecho al galope, de puro arrechos, con todas las ganas guardadas. Igualito, yo me dejaba abusar, por mis viracochas ganosas, embelesado en el mismo azul de ojos, en el mismo oro de pelos, en la misma leche de sus cuerpos. Cómo imaginar que yo iba a atreverme a nada con ninguna de ellas, porque el tenerles nomás tan lindas cerca de mí era un sueño y muchas veces me desperté agarrado de mi sueño. No habían mentido el Fermín, el Juancho, el Fausto, el Manungo, cuando contaban las cosas que hacían con las gringas en ese hotel de Imbaquí. Callá charlón. Por diosito que es cierto. Cómo vamos a creer pes. Por esta. Y besaban los dedos en cruz. Yo tan podría contar a mi regreso: Con la Karen tan, con la Susan tan, con la Mary tan, con la Elizabeth tan, todas zarcas, bermejas, macas, ellas sí patronitas, aunque algunas, según me di cuenta, eran unas facilonas, unas busconas. Al verme en medio de ese revoltijo de su pelo pensaba: Así deben sentirse las tucurpillas y tórtolas en los trigales de agosto, picotiando a gusto dentro de un huracán de oro. Qué besos, qué changas, hermano. Después de todo eso, muchas veces me preguntaba: ¿Por qué con vos? ¿Qué tenías de bueno, Andrés Tupatauchi? ¿Por qué se endulzaban con vos? ¿Era tu silencio? ¿Era tu soledad? ¿Lo raro de tu facha? O quizásmente la seguridad de que vos no tenías cómo contar por falta de idioma, a quién contar, a nadie ante quien alabarte. Hasta que llegaste a

sospechar que podía ser lo que habías oído decir, eso de ser aventajado. La cosa se resolvía en el momento de nacer uno. Decía la mujer a la vieja que le ayudaba en el parto:

Vea amamía: si es jaricito ca, dejarále siquiera unos cuatro deditos más la tripita de la vida, para que salga aventajadito pes.

Así miso mos dihacer, no se priocupe bonitica, no se priocupe, más mejores puje.

Pero no, no era solamente eso. Entonces qué. Había sido mi capacidad de aguante. Me llegaron a decir ellas, a retazos, por entregas:

Eres un hombre raro, Andrés Tupatauchi.
Un hombre fuera de serie.
Como que vinieras de otro planeta.
Como que giraras en otra órbita.
Feliz la mujer que se case contigo.

Hasta que hubo una que me dijo sin rodeos: Andrés Tupatauchi: debes patentar tu ritmo.

Esto me quedó sonando. No me acuerdo si fue en el primer año o en el segundo de mis estudios en los Estados, que el profe de antropología social explicó eso de ser bradipsíquico, lento en el reaccionar, característica que dijo ser propia de los individuos de ciertas razas. Y no dijo más, quizá por consideración al «indígena of Equator» que le escuchaba. Entonces mi memoria se fue a los libros de los indigenistas ecuatorianos que decían que el indio era un ocioso y que la pereza era cosa innata en él. Los tontos. La explicación del profesor produjo una epidemia de toses en el aula y algunas de mis compañeras, las que ya me conocían cómo era yo en eso, me miraron de reojo y me sonrieron, como diciendo, Yo testigo. Yo había sido un aguantón, un sabrosito aguantón, vuelta ellas, una más, otras menos, no se si por muy traquiadas, por muy golosas o por raza, eran rapiditas rapiditas. Por eso había sido que yo podía sentir semejantes botes que daban. Yo me gozaba primero en su gozo, en sus gañidos, en sus cambriolas, en sus jadeos y boquiadas. Después de la explicación del profesor, aumentó la curiosidad que yo despertaba. Entonces creí lo que mis amigos contaban haber hecho con las gringas. Les conchababan en el cine. Les pagaban más

cuando se dejaban alquilar por noche entera. Con ellas aprendieron la letra colorada. Razón tenían las guarmis de Quinchibuela, enamoradas, novias, mamas, hermanas, de decir lo que decían:

Gringas puercas, arrechas, dañando del todo a nuestros longos.

De mí sé que decían en Quinchibuela, apenas llegado, que me habían abierto los ojos, que me habían dañado. No sé. Pero yo volví limpio del vicio de las drogas, por lo menos. Intentaron varias veces conmigo. El primer viaje que fumé la hierba, me hizo tal estrago que no volví por el segundo. Semejante asco que me quedó. Ellas sí y ellos, casi todos. Una lástima. A mí me salvó mi susto creo.

Karen, Joan y Betty aceptaron mi invitación. Excuse me, Andrés Tupatauchi, ¿las tres a tu cuarto hoy a las cinco? Yes, yes, vos Karen, vos Joan, vos Betty, hoy en mi cuarto a las cinco. O.K.? Las tres pusieron una cara de no entendemos, pero las tres asistieron cumplidamente. Llegaron con la pregunta en los ojos, en los ademanes, en la manera de sentarse, alairito, en la cama, en la chulla silla. No atinaban eso de invitarles a las tres de golpe y a la misma hora. Una por una sí, claro. Y yo, Pónganse cómodas, y después un vaso de whisky que tomaron sin explicarse porque nunca les había brindado nada. Soltaron la respiración cuando les dije que les había invitado para hacerles conocer unos datos históricos muy interesantes, y sin más, abrí el libro en la página señalada con el papel en el que estaba la traducción al inglés hecha por Miss Cooligan. Las cabezas de las tres se amontonaron sobre lo escrito. Leyerón igualito a la última calentada antesitos de un examen. Y luego, ¿Esto está en este libro? ¿Es la fiel traducción? Oh fantastic, Andrés Tupatauchi, fantastic! Y todo ese entusiasmo después de leer tan solo el primer párrafo que decía que el primer hijo de Atahualpa se llamó Topatauchi. Pero por favor, sigan leyendo, sigan. Las tres se sentaron en la cama y se comían con los ojos el papel. Renglón por renglón, iban entendiendo que Topatauchi, muchacho todavía en 1533 fue enviado por su padre el inca-shyri Atahualpa, desde Cajamarca a Quito, con una escolta de cuatro mil indios, defendiendo al heredero del trono del Tahuantinsuyo contra el peligro de las viracochas, que avanzaban incontenibles desde las costas de Piura. En Quito, Topatauchi se alojó, con todo su real derecho, en el palacio imperial. Luego del asesinato de Atahualpa, Sebastián de Benalcázar arribó a Quito, en donde buscó a los hijos del shyri-inca y logró identificar a Topatauchi, quien fue entregado a

la protección de los frailes franciscanos que llegaron con los españoles, los cuales creyeron que una manera muy eficaz de protegerle era volverle, de hereje, cristiano. Y así fue como le bautizaron con el nombre de Francisco, al que añadieron como apellido el nombre aborigen y le llamaron Francisco Topatauchi. La documentación añadía algo que producía mi aturdimiento: Francisco Topatauchi, una vez hombre, se casó con la hija del cacique de Imbaquí, doña Beatriz Coquilago Ango. Después de leer y entender este último dato, las tres se miraron y se volvieron a mí con la sorpresa abierta en ojos, boca, brazos, piernas, porque las tres entendieron, sin pizca de duda, que yo, Andrés Tupatauchi, era descendiente del shyri-inca Atahualpa. Un cargamontón de besos y abrazos me cayó encima como a futbolista que acaba de hacer un golazo. Y a gritos: ¡Andrés Tupatauchi es un príncipe heredero! Otros besos y abrazos. ¡Tenía sangre real! ¡Hurra! ¡En Imbaquí se había mantenido la descendencia de Atahualpa! Más besos y abrazos. Pero un momento por favor, yo, yo. ¡Hurra! Oh my prince! God save the King!. Pero yo tengo. Tahuantinsuyo's King! Yo tengo, tengo que investigar, tengo que comprobar, tengo que saber si soy mismo o no descendiente de Atahualpa, y ellas, que no, que todo era legítimo, que todo estaba claro, que los datos eran indudables, que eran verídicos, que eran documentados y que yo resultaba ser un príncipe heredero. Y así me aclamaron entre las tres levantando mis brazos de boxeador triunfante. Y otro vaso de whisky y ellas también los cigarrillos marihuaneros. Y si era de investigar, me ayudarían a investigar. O.K.? El padre de una de ellas era amigo de un senador (yo recordé eso de «Torpe como un senador americano» que había oído, solicitarían a través del senador la ayuda de la Academia de Historia. O.K.? Acudirían conmigo a la biblioteca del congreso. O.K.? Y cuando ya todo esté comprobado y yo fuera declarado heredero del trono, se podría restaurar el Tahuantinsuyo. O.K.? Los marines desembarcarían nomás en todas las playas de los países que formaron el imperio incásico, pedirían la eficaz e infalible intervención de la CIA. O.K.? Y yo sería el dueño del fabuloso tesoro de Atahualpa. Isn't it right? Y en esta parte otro whisky y más humo de marihuana. God save the King! OK? Entonces alguna de ellas sintoniza una radio a todo volumen y entre gritos y palmoteos comienzan a bailar. Es música pop apropiada para pompis pomposos, pero también es tu ritmo de tantanes tamboreros que golpean en tus lomas interiores y vos, contagiado, empiezas a machacar con un entusiasta alpargateo, porque pensándote con campanitas a la espalda y zamarros de chivo, bailas aruchicamente. Estás inconocible, Andrés Tupatauchi. Las tres se zangolotean y más que bailar, las tres te están munachendo caduna lo

suyo. A las tres les habían hecho hermanitas de verija, así como ellas de cuántos nomás te habrán hecho hermano de piernas. Aprovechas una pausa de ese bombardeo de bombo para otros whiskys. Ellas vuelven al menie a dos nalgas que no es sino la probana que una por una te brindan y vos «Me he de comer esa tuna» y les reconstruyes en tu pensamiento porque les conoces por dentro y cuántas tardes te habrás pasado repasando geografía a dos manos. Por eso sabes sus gustos y caprichitos particulares conoces cómo se escalofría caduna y les reconoces por los gañidos de perros-guaguas que en esos ratos ponen cerca de tu oreja y vos sabes lo que ellas diosolopay te han enseñado y en agradecimiento un nuevo turno que a vos te hace más efecto por falta de costumbre y más marihuana que fuman ya idas y el cuarto se llena de neblina de páramo detrás de la cual alcanzas a ver a la Pero si es la Mila si es mi hermana mi pani los dos estamos en el cerro No te vayas Mila no te vayas pero aquí caduna quiere que las otras don sean las primeras en irse para y un nuevo whisky ese era en honor del Tahuantinsuyo`s King y vos cuando vuelvas a tu llacta ya has pensado en tal caso comprar por cuatro días el derecho a pintarle la cara con albayalde y a que todo el mundo te diga ¡Amo coraza! y del puro gusto alborotas el aire con volatería con banda de músicos con pingullos con tambores con churos y nuevamente la música pop que vos bailas al ritmo de tu jalajá-ja-ja y las tres flexionando rodillas aleñando brazos chorriando pelos embarrándose de vos porque ellas son las vírgenes del sol en la danza de tu coronación como príncipe heredero del Tahuantinsuyo retoño del sol y divino por todas tus cuatro sangres ¡Amo coraza! cetro y joyas de oropel sombrero de pico guantes de punto blanco caballero sobre caballo medieval aunque tengas que pagar caro el alquiler de la felicidad de esos cuatro días aunque el cura te cobre por la misa por el sermón por el sacristán por el maitro de capilla por encender las ceras por tocar las campanas aunque te cobren la vestidora y el dueño del caballo y el maitro mayor de la banda pero te has de desahugar en pólvora tantas iras contenidas has de salir a camaretazos de tu *manavalingui* de todun-siempre te has de desquitar aunque sea con ese tiro-al-blanco de-chancita. ¡Tararactac-tac-tac-PUMMM! ¡Amo coraza! y en esos ratos has de oír la epifanía de los pífanos sobre el Yavirac del Inti-raymi que luego se desgarran en el jaguay de las cosechas y ves que por los cerros se desparraman manadas de runa-llamas de alpacas y vicuñas todas con su andadito apretado de hembras coquetonas y oyes a los amautas su sabiduría de equinoccios y chaquiñanes de estrellas y a los aravicos que cuentan cantando tus hazañas guerreras en el confín del Collasuyo ¡Amo-coraza!

dice el loa al que también has pagado para que desembuche con todos sus braceos el discurso que le han hecho memorizar en meses y meses de coscachos y que vos ni siquiera entiendes y sumos sacerdote cuelgan de tu cabeza la esmeralda del shyri y el llauto del inca y te sientan en tu trono de oro ¡Amo-Coraza! aunque para eso tengas que malbaratar el terrenito tengas que vender tus guagras tus borreguitos tus cuchicitos y aunque por el resto de tu vida te pases tzuntzu y yangagu recordando tus cuatro días de reinado pero habrás ganado respeto en tu parcialidad porque ya has sido prioste del Santo San Luis y ya nadie te podrá afrentar con eso de «*mana cargo yalishca*» y entonces los chasquis salen disparados como quindes hacia los cuatro extremos del mundo con la nueva de tu coronación pero también anuncian las fogatas saltando de punta en punta de los montes ¡Amo-coraza! tu volatería ha despertado al trueno que ya despeña su piedrísima cerro abajo latiguiada misericordia por el rayo y con ese trompeterío entras en el Acllahuasi vos el unquito vos el bienvenido vos el bienamado y ves que salen a tu encuentro las vírgenes del sol igualitas a las longas de ese conjunto de danzas folclóricas de Quinchibuela y se postran a tus plantas sumisas y vergonzosas y todas esperanzadas pero son las tres que te hacen unos guiños, de cuerpo entero. Fue cuando te abriste de brazos y desde tus adentros te salió un rugido:

¡OH PACHACÁMAC!

Se despertó con la luz del nuevo día. A su lado se acurrucaba una desnudez aplacada.

Volví después de siete años. En esa larga nostalgia, Quinchibuela había cambiado. Había perdido la inocencia. Se le notaba en los ojos, en ese silencio sin balidos, en los callejones ensanchados por donde había comenzado a transitar la jactancia de los naturales motorizados con sus propias camionetas y automóviles. O por donde llegaban los buses atestados de largos colegiales y sus cuadernos, de tejedores y sus quipes de orlón. Quinchibuela había comenzado a dejar de ser un rincón netamente campesino para echar facha parroquiana. De sus casas enfiladas ya, no se elevaba el aroma en humo de leña de monte. Habían desaparecido las zanjas con el disparo vegetal de los chaguarqueros, y, en su lugar, en mal remedo, se empinaban, aquí y allá, las antenas de televisión. Algo hacían las golondrinas en los alambres de la fuerza eléctrica que el cielo tenía un cierto parecido con el papel de música. Quedaban tan solo los maizales, ya de cosecha en ese mes de julio, y uno que otro guagra rezagado. El Imbabura, en cambio, no había, pasado un día, asimismo langarote, atajando el sol de la mañana. Una nueva carretera, la «Pana», que había quedado en construcción, pasaba ya por el pie de Quinchibuela, hecha un huracán de carros. Le había arrinconado al tren, que ya no cruzaba como antes, empitonando la soledad y haciendo temblar la tierra, tarde y mañana. Con todo, ahí quedaban todavía los rieles crujiendo al sol sus coyunturas enmohecidas. Cuando estaban brillosos por el trajín, parecía que luego del aplastón del tren, jugaban a ver quién llega primero a la vuelta.

Las casas daban fe del cambio. Claro que desde antes habían desaparecido, como nidos viejos, las chozas pajizas para ser reemplazadas por casas de teja a dos aguas. Algunas ya miraban perplejas por el único ojo de una ventana. (Ya vas vos, Andrés Tupatauchi, con tus pujos de viajado, porque mentalmente te has puesto a comparar con los rascacielos que has visto y su vidriería de ojos de mosca, iluminados por la noche.) Otras casas asomaban pintaditas de cal con sol. Unas pocas, como que se avergonzaban, las pobres, de sus rojos y verdes escandalosos. Había casas de dos pisos en las que el dueño, que había hecho de arquitecto, se había olvidado de la grada y sus ocupantes tenían que subir casi por el mismo palo del

anochecer por el cual maromeaban las gallinas para llegar a dormir en los lecheros y capulíes. Una se había propasado en eso de estar a la moda y se le destemplaban los dientes con el rechinar de las puertas metálicas, hasta hacerse, arriba un rollo. Desde sus balcones, los dueños se asomaban con las mismas caras de chagracamas con pujos de blancos acomodados.

Los hermanos le habían esperado con la sorpresa de casa nueva y de dos pisos, portón de hierro forjado y vidrios catedral, transparente a los cuatro vientos por las inacostumbradas ventanas, pero, a la entradita, el mismo chiquero gruñidor y las mazorcas guayungas pierniabiertas bajo el alero. Ni donde negar. En cada casa sonaba el pulso del día con el tan-tan de los telares y el cucurucuteo de las lanzaderas que iban y venían, como palomas enredadas en los hilos de la trama. Los radio transistores sonaban a todo pecho con los sanjuanitos de la radiodifusora local. Se oía también el veloz taconeo de las máquinas de coser pedaleadas por longas que trabajaban sin alzar cabeza. De vez en cuando dejaban de pedalear para sonreír vendedoramente a los visitantes, por lo regular gringos turistas, máquina fotográfica en ristre. Algunos indios jóvenes, jinetes en sus bicicletas, llevaban sus tejidos o traían material. Quinchibuela era una factoría en hormigueante trabajo. Por la noche, las casas y callejuelas se iluminaban con luz eléctrica. Había un menudeo de escueleros y colegiales. Los jóvenes eran una nueva versión de naturales. Se los veía desenvueltos, sin chispa de apocamiento. Se los oía sonoros vacilando inclusive a las gringas y vacilándolas en inglés. Estas se volvían a mirarlos con caras bonitas. (Ya ves, Andrés Tupatauchi, no solo vos). Unos cuantos muchachos, ellas y ellos, una vez bachilleres habían ingresado resueltamente en la universidad. (Te das cuenta, Andrés Tupatauchi, no solo vos). Otros integraban conjuntos de danzas del folclor indio, y en sus presentaciones, llenas de colorido y alegría, recibían los aplausos de los públicos nacionales y, según decían, habían salido a exhibirse en otros países. También habían organizado conjuntos musicales y de las actuaciones como aficionados en la radiodifusora de Imbaquí y algunas de la capital, habían pasado al profesionalismo y actuaban con buen éxito en hoteles y salones nocturnos. Los jóvenes que todavía permanecían en Quinchibuela nunca concurrían a cantinas y chicherías y al término de sus clases o de las labores en los telares jugaban volley en la cancha de la plazoleta, entremezclando gritos y chanzas trilingües. Play —se les oía decir, al realizar el saque de la pelota. Otros, seguimonos de los blancos, perfectamente equipados, sin pizca del achicamiento indio y con sus guangos a cuestras, entrenaban fútbol en el estadio de la comuna para el campeonato en el que competían más de

veinte conjuntos de las parcialidades circunvecinas. (A pesar de todos estos cambios y mejoras, vos sabías, Andrés Tupatauchi, que tu llegada, con gringa al hombro iba a alborotar a las bungas).

Eso ca cierto es pes: Ha vuelto vestido como natural mismo, igualito por fuera está, pero cambiaaado por dentro. Y para mejorar la afirmación, el tejedor, sin dejar de bicicletear el telar, añadió la expresiva palabra quichua: *trucarishca*, cambiado, dado la vuelta, como bolsillo nomás.

Pero regresando está pes a su llacta —le defendió el hilandero, padre de un longuito, alumno del colegio recientemente fundado en la parcialidad, mientras hacía girar la rueda de madera de la torcedora—, queriendo a su gente le mos visto.

¡Tch! —el tejedor hizo primero un ruido mojado de lengua que se zafara de dientes y paladar, despreciativa, y luego, Queriendo a su gente —repitió con tono rectificador. Querer a su gente será regresar casado con gringa, ¿ja? Y completó su disgusto: Nos viene a *munachir* la gringa el pendejo.

Pero buena huarmi dicen ques pes, ayudando a su marido tan.
Cómo va ayudar pes, no viviendo junto con marido ca. Solo en Quito dicen que para la gringa.

Pero aquí tan mos visto, andando con marido.

Sí, andando con marido estuvo, pero solo al comienzo. No enseñando ca, solo viviendo en Quito está pes. Dicen que no come tan comida de naturales.

Así diciendo están.

Que del todo no gustó casa de hermanos que dieron posada.

Pero de dos pisos es pes, nuevecitica. Para la llegada del Andrés mismo se apuraron acabando.

Dicen que a gringa no gustó taitas ni hermanos del Andrés.

Pero castellanos, racionalotes están pes,

Pero son runas pes. Queriendo el Andrés a gente de Quinchibuela ca, hubra casado con huarmi de las nuestras pes. Como el Carlos. Él tan estudiado es, pero casar ca con la Matilde Quimbo se casó. Así pes, con gente propia, no con gringa. Ni ha de aguantar tan, verás no. Dicen que marido y mujer ca solo conversando en gringo nomás están.

Así mos oído.

Volvieron al silencio en medio del cual se oía el rítmico crujido del telar, con sus maderas como charoladas por la incansable trajinería de las manos tejedoras. La rueda de la torcedora aventaba el aire como aleteo de tórtolas.

Los padres de familia indios que llevaban a sus hijos a matricularlos en el flamante colegio, no atinaban a entender lo que veían, a pesar de que los de Quinchibuela eran ya leídos y por leídos habían suprimido de su lengua eso de «amito» y «patrón» y trataban a los blancos de señor y señora, de igual a igual, ante la indignación de los que se sentían atrevidinsolentemente tratados por los roscas. Años antes, cuando la parcialidad de Quinchibuela fue elevada a la categoría de parroquia civil, ya tuvieron la sorpresa de que como primer teniente político fuera nombrado un indio, el Julián Tupatauchi. Pero era mismamente cosa de no creer que el Andrés, ido al extranjero haya vuelto hecho doctor, como blanco nomás, igualando al blanco nomás, y que a más de hacerse doctor se haya hecho también rector del colegio fundado en Quinchibuela y que esté mandando a maitros blancos, a secretarias blancas, a empleados blancos, Señorita, déme haciendo este oficio, A ver, usté, inspector Guevara déme comprando en Imbaquí papel sellado. Era cosa de no creer que haiga llegado un natural a ser rector y se pase requintiando como a guaguas a los mishos de los profesores, licenciado Benítez, por qué se atrasa a clases, doctor Vargas, está moltado en cien sures por faltar sin mi permiso. Eso era para morir de risa. Ajajay, carajo. Un endígena, un doctor endígena, un doctor rector endígena, sentado en sillón, mandando a mishos, moltando a mishos, jodiendo a mishos. Esto queríamos ver, carajo.

Un ambiente de soliviantación, de racismo al revés, comenzó a fermentar en Quinchibuela. El no atinar qué hacer ni qué pensar era mayormente problemático en los padres de familia indios de otras parcialidades, amarrados todavía al amito-sumercé, al pordíos-patroncito. Viendo lo que veían —una runa como ellos mandando en colegio, en despacho de rector—, oyendo lo que oían: Sí señor rector, A sus órdenes señor rector, no sabían cómo tratarle, cómo mismo saludarle al entrar en el rectorado y verle sentado en sillón de amo, tras escritorio de patrón, con secretaria blanca al lado. Por fuera ca, indio mismo estaba pes, guango-poncho-calzoncillo, tonces ca ha de ser de saludar *Mingachiguay, tío Andrés*, pero dentro del Andrés ca un blanco estaba metido pes. Será nomás de saludar como a blanco, Alabado sea el santísimo sacramento, amo doctor Tupatauchi. El mismo susto, los mismos sudores que al tratar a blanco. Qué

jodida esta mezcla, indio por fuera, blanco por dentro. Blanco con todos sus saberes, indio con título de blanco, indio con mando de blanco.

Los jóvenes indios de Quinchibuela, los estudiantea sobre todo, se sentían orgullosos del doctor Andrés Tupatauchi. Él había demostrado algo que no sabían precisar, pero que les hacía sentirse bien en su condición de indios. Les había puesto muestra, se había convertido en ejemplo, lucía bien al guango, vestía con dignidad el poncho.

Nosotros tan hemos de estudiar para doctor.

Claro pes.

Y cuando ya hagamos doctores ca, nosotros tan hemos de casar con gringa.

Asimismo, con gringa carita de mama-virgen.

Asimismo, con pelito de trigal.

Asimismo con gringa buenota, digan nomás —les corrigió el Fausto Fichamba.

Hablando de Roma. Vealé pes al Andrés. ¿Sabía que ha vuelto hecho doctor?

Vaya vecinito, claro que sé. Sé que es doctor, sé que anda amishcadote de una gringa y dándose de faite.

Ahi le tiene casado con mama-niña-señora.

Sé que es rector del colegio que han fundado a propósito par él. Todo sé. Pero, ¿siacuerda cuando era longo escuelero?

Y ahura, vealé usté, no conoce a nadie.

A lo que hemos llegado.

Y todo por la pobreza. Como ahura ellos son los de la plata.

Si hasta hay que tratarles de usté y decirles «señor». Al Andrés habrá pes que decirle doctor Tupatauchi.

Qué más nos toca. Pero vea, vecino: si no fuera por los indios, los blancos nos moriríamos de hambre y necesidad. Porque vea, ellos mantienen los estancos y guaraperías, mantienen a los comisarios y tenientes políticos con las multas, mantienen a los abogados y escribanos. Andimenos las

tiendas de abarrotes y almacenes, sin los indios, se acabarían de cerrar. Los taxistas dicen que sin los indios no tendrían qué comer. No les ha visto cómo regresan en auto y cómo se hacen llevar hasta el patio de sus casas?. Yo les he oído decir a los taxistas y buseros de Imbaquí: cierto es, dejan los carros apestando a indio, pero nos entra la lana pes. Y así por el estilo. Lo mismo dicen los de los cines, los de los almacenes donde compran radios, motos, bicicletas, linternas, máquinas. Ni qué decir de los curas: sin los indios no tendrían ni sotana ni mengana que ponerse. Nuhay vainas, vecinito: sin los indios, fijo que nos morimos de hambre.

Las salidas del doctor Andrés Tupatauchi a Imbaquí producían urticaria en los blancos degradados a mestizos.

Sí, eso son: mestizos —había explicado el rector a sus alumnos. Nosotros los indios somos raza pura.

Les hablaba en un quichua revalidado, con un tic que consistía en adelantar el gesto, la mímica a la palabra.

Nada, señores alumnos, nada de amo tal o patrón cual. Eso se acabó. Si ellos son señores, también somos nosotros. Claro, ellos nos quieren siempre humillados, nos quieren buenos con b de burro.

Los largos se reían para adentro, para un adentro reflatado, al verse tratados de señores: señores alumnos.

Los mestizos —había proseguido—, no son mejores que nosotros. Se acabó el diosolopay amito. Se acabó la esclavitud y la servidumbre. Somos hombres tal como los mestizos, y tenemos que vivir y portarnos como hombres. Y había añadido en su quichua expresivo: *Ali jaris* (varones completos).

Los señores alumnos, caras brillosas de jabón mal usado todavía, crenchas amansadas a punta de agua y peine, oían con el corazón ansioso de liberarse del miedo ancestral al blanco —perdón, al mestizo—, para aprender a ser roscas atrevidos.

El rector tenía la oportunidad de pasarse de las palabras a los hechos cuando salía a Imbaquí. Había que dar ejemplo. Pero el aire aseñorado que

adoptaba, era patada en mala parte para los blancos. Se torcían y retorcían mientras se atoraban con los insultos. Era de oírles en las peluquerías, en las sastrerías, en las oficinas públicas a las que el rector acudía por diligencias correspondientes a su cargo.

El rocoto es insoportable. Le queda viendo a uno, esperando que se le salude.

Anda como señor, el indio verde.

No saluda a nadie.

Semejante prosudo, qué va. Emponchado y bajo ese sombrero no cede a nadie la acera.

Con decirle que ni a las señoras.

Eso cuando va a pie. Si no, solo en carro anda el verdugo, echándonos polvo, como gran señor.

Pero dicen que es doctor pes, el runa.

Así dicen, que volvió de los yunaites hecho doctor.

Y al fin, doctor en qué mismo es?

Doctor en mierda pes, como dijo el otro.

Pero yo sí le planté al roscón —contó el síndico. Lotrodía, no me vino pes con señor Galeano? Amo Galeano, rosca atrevido —le reprendí. Tuve ímpetus de írmele a patadas al rutushca.

Y el amo Galeano era de una ignorancia bermeja, un típico mestizoquete. En la cuenta, por ejemplo —decían los mismos compinches del club—, no pasaba del círculo del uno al siete, y eso porque era jugador de cuarenta. A su ignorancia añadía una tontera a tiempo completo, todo lo cual justificaba el sobrenombre con que la gente le conocía: burro angora.

Pero dicen que le han hecho rector de un colegio.

Sí, pero es colegio para indios como él.

¿Y cómo así?

Por la hermana pes.

¿Cómo cómo?

Ques pes. No sabrás. Atrasado de noticias vos ca. Dicen que la longa de la hermana tiene sus cosas con el general de esta dictadura-de-frente-mar.

¿Con esa longa buenamozota?

¿Con la Luzmila?

Claro pes. Entrada libre al palacio de gobierno, con pase especial.

No te creo.

Como me oyen. Dicen que le tiene loco la longa.

No te creo, hombre.

Que se viene los viernes por la noche a Quinchibuela.

Nooooooooo.

Pero si se ha visto el carro presidencial aquí, parquiado por más señas frente al salón de las Chaupimuchas.

Eso sí es cierto.

Ve —le explicó al atrasado de noticias—: el chofer le deja a mi general para, y él viene a rancharse.

Con razón que ambos hermanos no pisan en el suelo.

Con que así son las cosas.

Vaya: la misma creación del colegio en Quinchibuela no es sino para taparle la boca al hermano. Eso nomás es, cholitos.

Pero dicen que los profesores y empleados del colegio están que no se aguantan.

Vaya usted a tener como superior a un rosca, a ser mandado por un indio, compadre.

No solo por eso, sino que les trata como a perros, que les despotiza, que les desautoriza delante de los longos de los alumnos.

Eso más.

Que les multa si no le tratan de doctor.

Así que todo el mundo tendrá que andarle doctoriando.

Así es: buenos días doctor, permisito doctor, perdón doctor hablo.

Qué doctor ni qué doctor, indio nomás es.
Anda viendo que hace llorar a las empleadas de secretaría.
¿Y qué diciendo pes?
Porque son blancas pes, y el indio es enemigo del blanco.
Algo oí de la hija del Culligo.

Nada pes, que la pobre guambra tuvo que renunciar porque no le aguantó
al verdugo del rector.

Este indio es un caso.
Qué laya de indio será este.
La muerte es el rosca.
Pero él ha de pensar, Para eso soy doctor.
Y cuánto provecho ha sacado de andar uniformado de indio.
Dicen que ni para en el colegio.
Es que anda en no sé qué averiguaciones .en escribanías y archivos.

Volvió la señorita cuando también yo volvía de mí mismo. Traía en sus manos un legajo y en su cara una sonrisa de disculpa. Tomé solo el legajo. Me fijé en el título escrito en la primera página. Era una letra evaporada, escrita como con tinta de tabaco: «Provanga de que don Francisco. Topatauchi y don Diego Hilaquita fueron hijos de Atabdipa, señor de Quito, del Perú y del Cuzco, a quien despues de hacerse catolico hizo matar don Francisco Pizarro, en Caxamarca, e de estar muy pobres, por lo que piden al rey con que bibir».

Sentí un no sé qué al tener en mis manos los folios empaldecidos por el tiempo. Estos papeles habrán estado también en las manos de Francisco Topatauchi. Mi temblequeo creció cuando al virar la primera hoja, con miedo de que se me hiciera pedazos esa como ala de mariposa, encontré en la segunda su firma y rúbrica. Largo rato estuve viendo la letra, rasgo por rasgo, engarce por engarce. El nombre de pila, Francisco, estaba escrito con una abreviatura: Fco. La *F* inicial aparecía adornada de gavilanes, y un punto grueso después de la *o*. Topatauchi se leía claramente. El palo de la *T* mayúscula estaba bien perfilado y tenía parecidos adornos que la *F*. La *p* bajaba con un rasgo corto, vuelta la *t* era alta y estaba cruzada por una raya. Cuánto le dirían a un entendido esas letras, sueltas unas, enlazadas otras. ¿Qué significaba el nombre de pila escrito en abreviatura? ¿Era una manera de achicar la importancia del nombre cristiano postizamente agregado, de despreciar, acaso, la nueva religión de santones y de un dios que había muerto a manos de sus propios hijos —como dijo su padre Atabalipa en Cajamarca—, religión de muerte, de cruces- cuchillos, religión de solo infierno para los pobres, de consagración del crimen de la conquista, de la segregación, del discrimen racial; religión que arrinconó al dios-sol, el alto inalcanzable Inti-yaya? La rúbrica, enredada, pero con este trazo firme bajo su legítimo nombre, Topatauchi, ¿era la afirmación orgullosa de su ascendencia real? ¿Deberías vos también adoptar la misma rúbrica como un distintivo dinástico, Andrés Tupatauchi?

Puse mi mano en el mismo sitio en donde también Francisco Topatauchi habrá puesto la suya para trazar su firma y rúbrica. Sentí un nuevo temblequeo. Este temblequeo, ¿significa un rencuentro con tu antiguo golpe de sangre? ¿Significa que los ijares de tu alma se estremecen al husmiar, a través de los siglos, las huellas de tus antiguas pulsaciones? «En la ciudad de Sant Francisco de Quito a veynte y siete dias del mes de março de 1567, ante los señores presydenté y Oydores de la Audiencia y Chancilleria Real de su Magestad parecieron don Francisco Topatauchi y Diego Hilaquita fijos que dixerón ser de Atabalipa ynga señor que fue destos rreynos e presentaron un escrito de pedimiento ynsertas ciertas preguntas de ynterrogatorio al tenor del cual uno en pos de otro es este que se sigue: Muy magnifico señor don Francisco Topatauchi y don Diego Hilaquita fijos de Atabalipa señor que fue destos rreynos dezimos que nosotros siendo como somos personas principales deste rreyno quedamos pobres e sin bienes ni haziendas ningunas de que nos poder alimentar ni sustentar y bibimos muy trabaxosamente...»

Ahi había empezado el hambre. Desde el comienzo. Apenas «anocheció en la mitad del día». Al día siguiente del reparto del rescate, pesando el oro por arrobas. Luego del gran despojo de tierras, «*quedamos pobres e sin bienes de que nos poder alimentar ni sustentar*». Nos encaminamos, a Punyaro. En esa comunidad —habían dicho los jóvenes del comité «Rigcharishun»—, la cosa es como para ponerse a llorar o para comenzar a matar. Vamos a Punyaro, entonces. Por lo menos, oiremos sus quejas, nos sentaremos junto a su pobreza. Ya caminando por los callejones, como si nos hubiéramos conversado, igual que al entrar en casa de velorio, apagamos nues tras voces y el transistor que alguno llevaba afarolado bajo el poncho, sonando los sanjuanitos. Del corredor de una de las casas que daban al camino, salían los gruñidos animalizados de una upa, asustada del todo con nuestra presencia forastera. Con gestos y brazos empujaba a una vieja a hacer algo contra los huairapamushcas. Le entendieron los perros porque ellos se pegaron contra nosotros, como si nosotros tuviéramos la culpa de que permanecieran fieles a dueños tan hambriados. O sería que no nos encontraban en el mismo tufo, en el mismo olor sudoroso y cansado. Esta debe ser la casa que buscamos —dije—, la casa del alcalde de la comuna.

Esa casa, como las de todos los indios, no tenía portón ni aldabas ni vida-para-adentro y solo estaba a cargo de la alarma de los perros. Me

adelanté hacia la culata, porque la mediagua daba la espalda al callejón, avergonzada de tanta miseria a un solo andar. Al acercarme paso a paso hacia el cuadrado de tierra endurecida que hacía de patio, tantíe alguna presencia: *Mingachiguay taita. Mingachiguay mama.* (Ayudaremos, taita. Ayudaremos, mama). A llorar si estáis llorando, a cocinar si mujer está soplamoqueando tulpá, a comer piojos si están despiojándose, de mujer a marido, de taitas a hijos, en gradería de cabezas. Y entonces oí que una voz me invitaba a entrar: *Shamuylla.* Ya con el viejo alcalde a la vista, sentado en el corredor, tejiendo un canasto de suro, completé mi saludo: *Causanguichu, taita.* (Has vivido, estás viviendo, taita). Y la respuesta del taita: *Causani miiiii.* (Viviendo estoy), dicha con un desgano tal de la vida, con tal tono derrumbado, que nosotros entendimos: Qué más me queda sino seguir jodiéndome con esta vida que no es vida. Después de eso, de qué valía sentarse en ese velorio, «*quedamos pobres e sin bienes ni haciendas ningunas de que nos poder alimentar ni sustentar y bibimos trabaxosamente*». Y así era, porque las manos del viejo alcalde que nos acogió en su pobreza, con la sencilla hospitalidad de indio viejo, no descansaron de tejer el canasto de suro, como si fueran a las carreras con alguien, con la muerte, y no quisieran dejarse ganar todavía y acabar mismo de morirse de hambre. Mandados a llamar por el alcalde, fueron llegando otros indios miembros del cabildo. Llegaron deshabitados, como almas en pena. Se sentaron mazamorramente en lo que encontraron, en zambos, en el canto de un poyo de adobe, acallambados bajo sus sombrerozcos, silencios como ataúd, indiotizados. Entonces nos dio vergüenza de nuestras camisas limpias, de nuestras dos o tres comidas diarias, de nuestro diario alfabeto. Tres de esos taitas se atragantaban con sus cotos de tan briosa carne, como que ahí donde los demás tenemos la garganta les hubieran nacido criadillas de toro padre. Cuando hablaron, hablaron roncacos, gastados, tosiendo cada palabra, carraspiando sin carraspera, cosa que daba ganas de darles tosiendo bien para ayudarles a respirar. «*Provança de que don Francisco Topatauchi y don Diego Hilaquita fueron fijos de Atabalipa, señor del Quito, del Perú y del Cuzco, a quien despues de hacerse catolico fizo matar don Francisco Pizarro, en Caxamarca, e de estar muy pobres, por lo que piden al rey con que bibir*». Eran desperdicios de cinco siglos de hambre. Vivían tan solo por la parte animal, porque todavía mascaban. «Y nosotros pobres a quién vamos pedir nada, a quién vamos contar que territas que hizo de hacer comprar el IERAC diciendo, cuando parcelaron hacienda, ya mismo van rematar porque no pudiendo pagar ni carbón ni leña vendiendo ni habitas ni melloquitos ni papitas vendiendo, dejando de

comer, ajustamos para pagar.» Pagar por tierras que fueron de sus abuelos, arranchadas por el encomendero en robo público, en el que no hay derecho precisamente a reclamar a los hacendados de hoy que venden a sus dueños de ayer, tierras revendidas, requetevendidas, setenta veces siete revendidas. «Y viniendo tan patrón de banco: indios de mierda ya vamos quitar terrenos si no pagan, una lástima va hablando. A guambras tan han mandado botando de fábrica, trabajitos de suro ca no dan ni para salcita, cómo mandar pes guaguas a escuela de dónde para pizarra, de dónde para cuaderno, de dónde para libros, como animalitos nomás están criando. Otros ca ya enterramos tan, de dónde para curar pes. En chagritas entran nomás primicieros, cuentan diez guachos y cosechan uno, en chogllitos, en maicito, en cebadita, en alverjita y si queremos mezquinar, Taitacura nuha de bautizar, nuha dihacer de casar, nuha de enterrar, al infierno tihas dir rosca lambido. Ya ven, tíos, cuánto trabajo para no más de ser pobres.»

Regresábamos anochecidos, cuando una flauta nos remató con una puñalada por la espalda. El que así le hacía llorar debía estar desesperado tratando de tapar con sus dedos todos los seis suspiros. Pero el carrizo se iba en llanto. En esa flauta oímos la voz de la raza. Lloraba en la noche con un lloro que llegaba desde atrás, desde una pena amontonada por siglos, con lágrimas que resbalaban por mejillas cangaguosas, con llorido de páramo flautiado por el viento. Se quejaba haciéndonos cargos, como hembra abandonada, sacándonos en cara nuestra vergüenza por el pulso que llevamos, culpándonos de nuestros intentos de despellejarnos de todo lo que somos. Y su queja repetida de disco rayado no era sino que había encontrado un aujerito de polilla y por ahí jurguniaba, jurguniaba, pellejo adentro, hasta sacarnos ese polvito de pena que nos iba desmoronando, ya ibas a decir jodiendo, Andrés Tupatauchi.

¡Mestizos, media-sangres, con pecado concebidos! Hechura de viracochas en huracán. Huracán levantando túnicas de ñustas y después arranchando anacos de longas para morder en puro bronce la mazorca. Pero lo primero era lo primero: arranche de oro en gualcas, zarcillos, brazaletes, ajorcas. Luego, muslos y ojos abiertos al asombro, en la noche alcahueta o a la luz del sol, ¡Oh Pachacámac! Ahi, bajo las patas de los caballos, apenas terminado el berrinche de los volcanes que anunciaban la llegada de los viracochas. Ahi nomás, dejando a un lado la adarga, la lanza o el arcabuz. Ahi fue el caigo continental, con languidez en brazos. Imposible, en el comienzo, el abrazo de las ñustas. Habrían abrazado espaldas de armadillos metálicos o gigantescos escarabajos. Pero aún tendidas, los chapaban: ojos de borraja, cara de sandía. ¿Para qué rodaban oro teniendo de oro crenchas y barbas? Y así fueron divinizados. Dioses rijosos. Dioses arranchadores. Y fueron para ellos sumisión, buen yantar, entrega en rebulicio. De eso nacieron los mestizos, dos sangres en pelea. La una, algo blanquiaba la cara. La otra negriaba, más que por fuera, por dentro. Tiznaba el alma. El tizne se avergonzó siempre, se hizo asco y náusea y luego vómito de odio. Mestizo negando a mama, renegando de mama. Mestizo apegado a taita por viracocha, pero taita viracocha, negándole, asquiándole. De ese despecho, el mestizo odia al indio. Mestizo en disfraz de blanco, en permanente sanjuán. Ridículo en sus poses de blanco. Insoportable en alardes de blanco, con apellido robado con chaqueta y botines alquilados.

Ve, Jusingo, vos ca todavía estás en tucto.
¿Y qué decís vos? —se defendió atacando.

Yo ca mozo mantenedor pes —replicó el Juancho, hábil tejedor de chalinas y tapices.

Y este guagua quiha de poder pes todavía —dijo el Antuco acariciándole infantilmente la barbilla al Fulgencio.

¿Guagua? Ya quisiera tener vos —le respondió reprimiendo un ademán de suficiencia de jari. Rieron todos.

Al fin, formaron un grupo de unos veinte maltones entre tejedores y estudiantes de los últimos cursos de colegio que ese año debían subir al cerro a graduarse de jaris. Se respetaban mutuamente, porque si bien los unos trabajaban con la cabeza y los libros, los otros lo hacían con la cabeza y los telares. Estos, además, ya se manejaban unos fajos de billetes y eran viajados. Manungo, un alumno del quinto curso, fue escogido para dirigir el grupo. Las madres de los maltones comentaban el suceso de diversos modos. Unas sonreían del tierno antojo de sus hijos:

Guambra peshte, ya pensando en cosas de jaris.
El mío tan ya cro que malicea.
Otras mezquinaban tempranamente:
Todavía guagua es pes el mío ca.
Mi Rosendo ca ricién en el colegio está pes.

Era el mes de julio, época en que el Imbabura amanecía amoratado de frío y de perfil en el cielo de verano. Debían dormir una noche en la parte más encumbrada de los pajonales y alimentarse únicamente con los frutos del monte. Durante el sueño de esa noche, el cerro debía contagiarles, cuerpo a cuerpo, su virilidad de viejo garañón, legendario violador de

longas, infalible seductor de lagunas y montañas. Descenderían al día siguiente convertidos ya en varones, habilitados ante las largas para todas las argucias del amor.

Los taitas de los maltones y los jóvenes que ya habían cumplido con el rito, los miraban entre burlones y nostálgicos. Estaba también el doctor Andrés Tupatauchi. Los maltones, al sentirse por él observados, sonreían con vergüenza de sus amagos varoniles.

Cuántos años desde que también yo subí al cerro —recordó. Regresé creyéndome ya todo un jari, con derecho sobre las *aliguarmis*. Pero el destino es el destino, y las mujeres con las que no podía ni siquiera soñar, menos poner mis ojos en ellas, han pasado por mis manos. Cuántas. Pero solo han pasado, y si bien una de ellas es mi mujer, ¿está ella unida a mí como hubiera estado la Petrona, la Rosario, la Miche o —aquí entre nos—, la misma Mila?

A medio día, las largas casamenteras se agruparon en la plazoleta, esperanzadas, para gustar espionando a los maltones que iban a iniciar la subida. Se embromaban entre ellas:

Ve, el tuyo tan ha estado entre los que van a subir.
Claro pes.
Pero si es todavía longo guagua.
Qué va, para eso el tuyo pes.
Cuál pes, si yo no tengo a nadie.
¿Y el Fulgencio ca?
Uuuuu, él nues nada para mí.

Se quedaron pensando: ¿Cómo mismo será? ¿Qué les hará el cerro para volverlos jaris?

Iban alegres, en un bullicio de parla quichua, volviendo la mirada y respondiendo las señas de despedida que cuando ya los vieron algo distantes se animaron a hacerles pañueleando las fachalinas con entusiasmos mal reprimidos. Mantuvieron los ojos en el grupo hasta que todos desaparecieron en la espesura del bosque paramero. A la tarde ya se vieron las señas de humo que hacían con quemazones del pajonal que en la noche ardieron como llagas.

Ahi están.
Chapando nos estarán.
Con frío estarán.

Al cruzar la olorosa vegetación del páramo, olor a musgo, a zagalitas, a huaicundos, se fueron empipando de mortiños, de gualicones, de cerotes. ¿Serán estas frutas las que dan fuerzas de hombre para las *guarmis*? (Y Andrés Tupatauchi: ¿Sería obra del cerro eso que en mí encontraron las gringas?).

El viento los embromaba tumbándoles los sombreros. Cuando ya estuvieron encaramados sobre los hombros del cerro, cerca de la cocha donde comienzan las rocas casi verticales y peladas, se sentaron a descansar. Alzaron la vista a la cumbre y les pareció que el cerro se les iba encima. Un miedo de guaguas les temblequeó a quienes querían volverse hombres.

Jatun Taita imbabura. (Oh gran Taita Imbabura). .
Can ñucanchig taita mi cangui. (Tú eres nuestro padre).
Ñucanchig Achili-taita. (Nuestro dios-padre).

Le hablaron en quichua para que los entendiera mejor. Entonces era el miedo primitivo, el que hizo que los antepasados hicieran de los montes sus dioses al verlos a ratos encendidos en sus cóleras, a ratos perdoneros.

Andrés Tupatauchi, desde el sillón del rectorado, los seguía con sus recuerdos: Los guambras, seguro, estarán miedosos, como me pasó a mí. Desde aquí abajo, sentimos al cerro como si fuera cosa propia de los naturales: Ñucanchig Taita Imbabura. Pero allá arriba es otra cosa. Al pie de la roca viva, viva porque se siente que tiene vida, roca formada por pedrones filudos, ahumados como tizones de un gran incendio, nosotros resultamos propiedad del cerro. El cerro es taita porque es dueño de nosotros. Desde aquí abajo, teñimos corazón para el cerro, teñimos respeto, pero aunque respetándole, nos sentimos de igual a igual, le chapamos con tan solo alzar los ojos. Pero allá arriba, ante semejante enormidad, el shungo se achica y no es amor lo que se siente, sino espanto. Uno se vuelve insignificancia tembleque, como escuelero al pie del maitro de escuela de blancos, blanco de cólera, látigo en mano y longo bruto. Así estarán los guambras allá arriba.

En efecto, así estaban. Se sentían menos que hormigas en el lomo de un inacabable animal de pelambre de paja alborotada por el viento.

Si corcoviara el cerro ca, dónde fuéramos a parar —dijo uno de ellos.

Callá shunsho —le interrumpió otro, temeroso de que el cerro pudiera entender lo que el imprudente insinuaba y se le antojara poner en práctica semejante cosa.

Nos aventaría como sarapanga nomás —insistió cebándose en el miedo de todos.

Sintieron que el cerro estaba vivo y que respiraba a grandes ventarrones. Tiritando se amontonaron en timidez de rebaño y miraron hacia abajo. Ahí, a los pies estaba Quinchibuela, con sus casitas, sus sembríos, sus árboles. Los cebadales tiernos se desleían en verde. Más allá en un requiebro de lomas, aparecía Imbaquí. La laguna, ahí, abajito, hecha una sola plancha de vidrio, pensativa. Por ese otro lado, la vista se iba más atrás de una crestería de cerros sobre la que se alzaba de puntillas un nevado. Por el sur, penqueaban en el cielo los picachos del Mojanda. En frente, el Cotacachi con su chispa de nieve. Por el norte, asomaban unos montes remontados en una lejura azulada.

¿Cierto será lo que dicen que el Cotacachi es guarmini del Imbabura?
Así diciendo viven.

Cierto es pes. ¿No han visto cómo sale las tardes a cainar puesta su nagua de niebla?

Vuelta Taita Imbabura ca siempre anda con poncho.

Y cuando en las noches de relámpagos se prende y apaga el cielo, es porque se están muchando.

Bandido Taita Imbabura ca, con laguna, con Cotacachi tan.
No hables así —reprendió el más asustado. Ha de tener oreja el cerro.
¿Y será cierto que en la punta del cerro hay un castillo de puro oro?
Claro que es cierto. Así diciendo están los que han visto.
Mi agüelo ha visto castillo de oro y mazorcas de oro.

¿Y por qué no ha cogido siquiera mazorcas de oro?
Dice que de susto no pudo mover.

Dicen también que cuando quieren acercarse para coger, todo se hace humo.

Así dicen.

Se callaron para ojear en la lejanía la fogarada inapagable del atardecer. Cuando volvieron los ojos deslumbrados a otro lado, había oscurecido y los montes ya no se recortaban en el cielo. Encendieron en el pajonal nuevas hogueras y detrás de la humazón miraron la luna enrojecida y las estrellas apagadas. Cuando mermó el chisporroteo creyeron que el cerro, de dormido, comenzaba a roncar. Ellos también se apelotonaron en un rebaño de ponchos. Algunos se desvelaron. ¿Cómo mismo será eso de hacerse jaris? ¿Qué le hará a uno el cerro? ¿En qué rato? ¿Será en dormido?

Cuando despertaron, el sol había madrugado a los trigales y ensangrentaba los sembríos de quinua. Ellos se removieron desperezándose bajo los ponchos abrigadores, en medio de risas y bromas. Durmiendo habían velado las armas de su hombría. La sopladera del viento no había descansado un instante.

Comenzaron a bajar faldeando el cerro, en culebrilla, buscando los atajos fáciles, resbalando, cayendo y levantando.

Jari jari, guambritos.
Como machos mismo.

De pronto, el que iba adelante se detuvo y primero agitando los brazos y luego encogiéndose y agazapándose dio a entender a los demás que algo había visto. Señalaba, sin hablar, hacia abajo. Algunos, los que venían retrasados y no habían advertido las señas, seguían descolgándose bulliciosos. Con los índices cerrando los labios les hicieron el ruido del silencio y cuando todos estaban tendidos en el suelo al borde de un abismo, miraron hacia abajo, en la dirección que señalaba el brazo del primero que había visto. Por el fondo de una quebrada limpia de matorrales, pero sembrada de grandes pedrones, subía una joven pareja de soches. El macho iba adelante, como señalándole el camino fácil a la hembra. Esta le seguía dócilmente, deteniéndose tan solo para ramonear. Entonces él la

halagaba doblegando las orejas hacia atrás, refregándole con la cabeza el esbelto cuello, dándole golpecitos en los nerviosos flancos. Ella le dejaba hacer, consentidora, para luego simular una carrerita de hembra recatada que no era sino la apurada búsqueda de un sitio a propósito. Cuando se adelantaba la hembra, el macho la seguía olisqueando en el aire no sé qué fluidos que le hacían estremecer. Igualito me pasa a mí con la Petrona — pensó el Manungo. Esos soches se parecen a nosotros dos. Así le llevé por ese chaquiñán. Ella se dejó llevar. Buscábamos un rincón para. Y cuando pensé que ya.

Veeee, como cristianos: se esconden para eso —cuchicheó uno de ellos.

El grupo le acalló. La pareja siguió subiendo. Pero cuando por un momento se perdieron detrás de una enorme roca, los ojos de todos, libres de aguaitar, se volvieron a otros lados y vieron, uno tras otro, horrorizados, que arriba, en un promontorio, haciendo equilibrios ante el empujón del viento, confundido con las rocas, estaba un cóndor, atento a los movimientos de la pareja de soches que se acercaba precisamente hasta el pie del risco desde donde eran acechados. Seguramente el viento debía soplar en dirección contraria que la pareja no se daba cuenta del peligro. O tal vez, endulzados —tal como cristianos—, se descuidaban de ventear, amortiguados los sentidos por el mutuo y urgente llamado. Llegados a un sitio que los dos debieron encontrar adecuado, los halagos del macho se volvieron apasionados, briosos. Las enormes pupilas, las de los dos, debieron encenderse como noche de relámpagos. Entonces la hembra se volvió y, castamente, se ofreció. Cuanto el macho comenzó a empinar su inocente instinto, de súbito, el cóndor se dejó caer sobre la pareja como una piedra. Veinte alaridos reventaron como un trueno y los veinte se despeñaron, ladera abajo. Era un revuelco de ponchos, de silbos, de amenazas. El macho huyó a grandes trancos. Ella como güarmi sorprendida, no atinó a defenderse. Pero el cóndor espantado por el estallido de gargantas humanas, apenas alcanzó a tocar tierra y con el mismo impulso comenzó su torpe correteo a zancadas y desplegando sus enormes alas en ademán de manos arriba, se alzó en vuelo. Al llegar los veinte salvadores al sitio, no encontraron a nadie. Abajo corría desalada la pareja, el macho muy adelante y la hembra retrasada, hasta que desaparecieron entre los matorrales. El cóndor volvió a aparecer en el cielo, alto, inalcanzable. Los puños de los veinte se alzaron contra él:

¡Cóndor, misho shuguaaa! (Cóndor, ladrón como el blanco).
¡Cóndor, misho.manapingá! (Cóndor, sinvergüenza como el blanco).
¡Cóndor maricón, carajo!- ¡Cóndor isma) carajo! (Cóndor de mierda).

Solo se callaron cuando el salteador desapareció detrás de una cuchilla del cerro. Cada uno se hombreaba a gritos de su aporte en esa buena acción. Luego fueron salvando, de bajada, los sembríos, el aroma dulzón de los habares, hasta que llegaron al Chilcal, cuyo abanico de piedras se abría hasta la laguna, por el cual ya bajaban los rebaños de la tarde.

El Manungo se derrumbaba junto con su resolución: Esta noche. De ahora no pasa. Sintió que comenzaba a hacer efecto en él lo del cerro.

Desde arriba alcanzaron a divisar a las casamenteras que los esperaban en el camino que bordea la laguna. Esa madrugada, las longas se habían bañado en grupo. Chapotearon entre los totorales, riendo de frío y de inocencia. Se aguaitaban unas a otras y hundiéndose en el agua hasta el cuello esquivaban, vergonzosas, los cuerpos ya frutecidos, Al atardecer, un guaperío de longas salió a dar la bienvenida a los que volvían convertidos en jaris. Pero ellos y ellas se mantuvieron a respetuosa distancia. Las parejas se limitaron a gustarse con los ojos, y luego, ellos las bebieron en los pilches de chicha que les fueron ofrecidos.

Comentando bulliciosamente los detalles de la subida y en forma especial el de la pareja de soches y el cóndor, llegaron a la plazoleta de Quinchibuela, desde donde se repartieron a sus casas.

Manungo y Petrona habían convenido en verse esa noche. Ella, en efecto, esperó que oscureciera y salió de su casa por agua. Se encaminó al desagadero de la laguna. Al llenar el pondo, en el agua que tiritaba presintió ella lo que iba a pasar. En el callejón de retorno, ya en penumbra, la esperaba el Manungo abierto de brazos como una tranca. Ella arrimó en la zanja su emoción y la vasija, y se dejó envolver en el poncho y en el deseo. Él notó desde un principio que había desaparecido la timidez que le frenaba siempre que estaba con ella y quiso probarse en su condición de jari, y poner en práctica los poderes que debió de haberle contagiado el cerro. Petrona, por su parte, había aceptado la cita por curiosidad. Quería saber qué mismo era eso de que un longo se vuelva jari, de la noche a la mañana. Además, confiaba mucho en la fuerza de su negativa y en

su habilidad escurridiza. Pero cuando el Manungo comenzó a poner en práctica adivinadas habilidades de varón, antes cohibidas, recién entonces, Petrona se dio cuenta que era un Manungo diferente, porque por vez primera los labios de él buscaron sus labios, y las manos no se detuvieron ante el ruido de alarma de las gualcas de perlones y, cosechadoras, tentaron la madurez de sus pechos. Y como la arremetida fue creciendo, Petrona sintió que su negativa se le iba anguyendo poquito a poco, que sus manos defensoras se desgualingaban, que toda ella se abría en un consentir antes no consentido, y que, por fin, el cuerpo se le iba al suelo, sin remedio. Con los últimos sentidos, le echó la culpa a ese olor a monte que había bajado con él, en el poncho, en el pelo, en la boca aduladora, llena de promesas quichuas que tanto efecto le hacían. Le echó directamente la culpa al cerro y su poder de jari tumbador con que el Manungo había bajado favorecido. Pensó, ya madura, que era inútil y hasta un descomedimiento resistirse a las fuerzas todopoderosas del cerro con que él le trabajaba en el sexo, pejecito de laguna, lampiño, jabonoso, huidizo. Y cerró los ojos. Entonces creyó sentir sobre sí todo el peso del jadeo del cerro. En un momento, abrió los ojos y la boca, como que ayudara.

De la vasija volteada, el agua corría como en un desangre.

La noche había caído ninacuriada.

Una mañana, después de toda una noche de no haber podido pegar los ojos, me encontré caminando hacia la vieja casa de mis taitas que permanecía botada. Cuando estuve ya cerca. ¿A qué vine? ¿A qué? No pude dar. De todas maneras, seguí. Puede que estando adentro. Al abrir la puerta ennegrecida a humo lento, ya me di cuenta que lloró de otra manera. Me quedé parado hasta hacerme a la oscuridad, y, entonces, detrás de la puerta, trabajosamente arrimado a la pared de adobón, encontré a mi abuelo, muerto hace muchos años. Más que por nada, le reconocí por el poncho y el mismo silencio en el que siempre vivió. Por el cansancio de todo su cuerpo, por su postura dolida, me pareció que sufría. Sin preocuparme por aliviarle, en lo primero que pensé fue en aprovecharle averiguando lo que tanto me importaba. El apuro me hizo olvidar las palabras con que era de comenzar la conversación con las tentaciones. Sois de esta o de lotra, porque de golpe, le pregunté en quichua, la única lengua que siempre le oí hablar por orgullo de indio o por desprecio a los blancos.

Taita, taiticó? ¿Qué nombre tenía tu abuelo? ¿De qué nombre era tu bisabuelo, tu tatarabuelo?

Al acabar de hablar, me di cuenta que mi voz tenía eco, como si estuviera hablando dentro de un socavón. Mi última palabra quedó cerdiando en el aire. Esperé que conteste, pero el abuelo, sin hacer caso de mis preguntas, se daba modos de decirme algo gangosiando desesperado. Y yo, porfioso, seguí con mis averiguaciones. El viejo hizo un esfuerzo por hablar y cuando abrió la boca vi que estaba llena de tierra. Entonces me olvidé de mis preguntas y solo traté de entender lo que el abuelo quería decirme con las mismas ansias con que en las pesadillas uno quiere hablar, y nada. Quise comprenderle por la expresión de su cara y me encontré con su calavera. Tenía la tristeza de muchos años de muerte. Envanamente siguió porfiando por decirme algo, pero yo me quedé en las mismas. Al fin, cuando se dio cuenta que todo era perdido, que le era imposible comunicarse conmigo

porque yo debo ser de este mundo, vi que el abuelo, con un desoblago de cuerpo entero, hizo el ademán de irse. Entonces la puerta se abrió solita y en la luz que entró fue escarmenándose como neblina de páramo. Le seguí con mis ojos en susto y ya en el sol del patio desapareció por completo. Con todo, el maizal, doblándose como bajo el viento, le dio pasó. Al enderezarse las cañas, se quedaron con un temblor de piernas y tucto. A poco los perros, a un solo hocico, anunciaron tentación empinando hasta el cielo su miedolento auuuullido.

Muchos días me pasé dando y cavando: ¿Por qué se habrá aparecido a mí el abuelo? ¿Qué era lo que quiso decirme? Repasaba su facha, punto por punto: su cuerpo hecho de tierra desmoronada, sus mejillas chupadas hasta el hueso, sus dientes despuntalados, las manos y sus uñas miedosamente largas y, más que nada, la mirada en negro que salía de los ojos vaciados. Cuántas noches me habré recordado con esa mirada clavada en mí, hasta que al fin pensé: Nuestros muertos siguen sufriendo en lotra la misma hambre que sufrieron de por vida. Tal vez por eso nuestra costumbre de ponerles cucayo en el ataúd y de dar de comer a las almitas por lo menos dos veces al año. En finados y en jueves santo, llevamos la ofrenda, recorriendo un camino de hormigas que va desde todas nuestras casas hasta el pantión de los indios, separado del cementerio de los blancos por un gran muro, tal como en la vida, tal como en el patio de la escuela. De guagua, yo iba con mis taiticos a ayudarles a encontrar —para eso era escuelero—, la tumba de cada uno de sus muertos, leyendo en las cruces los nombres patojamente escritos por algún blanco pagado para hacer ese comedimiento. Los otros naturales buscaban como perros los huesos que habían enterrado. Cuando creían haber dado, se sentaban igual que mis taiticos sobre los montones de solo tierra y abrían los quipes de comida. Convidados por su olor se acercaban los rezadores, y comenzaba el cambalache de comida por responsos. Pedían nomás los nombres de las almitas y ya con ellos en la boca, se iban de bajada, en una mezcolanza incontenible de padrenuestro, yopecador, diostesalvereinimadre, hasta que se desinflaban por completo y entonces con el mismo vuelo aspiraban y con el aire también las babas que se les iban ante los sabrosos vapores. Así sacaban del purgatorio lalma de taita Rafel, lalma de mama Miche, lalma de Jusi angelito guagua. Conforme avanzaba la mañana, maduraba el gunguneo de los responsos. Cada rezador sonaba como tapial de bungal, en diversos tonos de aleteo. Los infelices iban de tapial en tapial, que es como decir de tumba en tumba. A medio día, los responseros comenzaban

a irse dejando antes junto a las cruces repuestas ese día, un montoncito de mote que era por todos respetado. En el largo camino de regreso hasta Quinchibuela, yo iba pensando en los rezadores: Ha sabido haber otros naturales más pobres, más hambriados, naturales que viven gota a gota, tasando la hora de morir, para que la vida les alcance taz con taz con el hambre.

Dio salve maría llenerís desgracia ahura y en laura de nuestra muerte amín.

Te has dado cuenta desde el primer momento de lo que se trata, porque al preguntarme nada más con la mirada, debiste encontrarme resuelto a todo. Y te he visto resignarte con tus ojos humildecidos al nivel de las violetas, como que me hubieras estado esperando desde siempre, y ahora que es cierto, te aliviaras en el suspiro. Hemos comenzado, la huida en la madrugada, antes que nos persigan nuestras propias sombras, desatinados, pero sin remordimientos, como los peones en los inocentes avances contra la hacienda, con los que se hacen justicia por sus propias manos, igual que nosotros que también pensamos que vamos a hacernos justicia con nuestros propios sexos, a recaudar caduno lo suyo de ajenas manos, aceptando nuestro destino, legitimando, porque lo que es del agua es del agua. Por aquí Mila, hacia el Imbabura. Él me entenderá como jari que es, él cuántas veces habrá estado en las mismas con su hermana la montaña Cotacachi, con la que vive encariñado. El Imbabura nos esconderá, lomerío y niebla. Pero, qué pasa, ya no hay camino, se acabó el chaquiñán, los pencos hacen cadena de manos para cerrarnos el paso. De la tierra brotan pedrones para atajarnos. El viento nos aúlla como a desconocidos. ¿Estaremos, de cierto, inconocibles? O será que estoy mismo chispo. Yo tomé todas las copas que me brindó tu él. Nos quedamos bebiendo mano a mano hasta hace un rato. Quería tenerme de su parte para, como si fuera nomás, como si por ejemplamente Taita Imbabura dejara que otro cerro se lleve a su hermana, a manos lavadas, sin sufrir toda la vida lo que yo he sufrido. Cuando le vi borracho, pensé en lo fácil que me sería. Yo tengo casi entero el frasco que me recetó el doctor para poder dormir. Y claro, el fin justifica los remedios. Dame la mano. Por aquí, por donde subíamos a leer esa novela que nos hizo llorar y que nos quitó los últimos escrúpulos, porque si también en los libros, por qué no nosotros. Qué hermoso ese amor en la selva, tal como el nuestro, hermanado, paralelo, como las palmeras en las que grabaron sus nombres, ¿tiacuerdas? Y luego en el lago Chimano, tan parecido al nuestro y en el fondo la luna, desnuda detrás de los árboles, como te he visto esta madrugada, detrás de las totoras. Por aquí subíamos

a pastorear nuestras ovejas, doliéndonos más de su hambre que de la nuestra, jugueteando con ellas, contrariando a veces su inocente instinto porque creíamos que estaban peliando y no comprendíamos porqué las hembras no se corrían defendiéndose y mejor se quedaban aguantándoles, ventiendo algo que les dejaba como idas. Después, riéndonos porque creíamos que esa era su manera de jugar. Ya éramos maltones cuando descubrimos que los llamingos se separaban de la manada para eso, se escondían como gentes, igual que nosotros en esta madrugada, y cuando una vez les seguimos y les trincamos, nos contagiaron, a mí mas o quién sabe si a vos, porque me regresaste a ver como animada. En este sitio leímos esa novela. Ella también huyó por no entregarse a Yahuarmaqui, huyó a través de la selva parecida a esta arbolada de silencio, musgo y helechos por donde vamos en busca de un descampado. Huyó con el amor en el pecho y las flechas a su espalda. También a nosotros nos estarán persiguiendo, siguiendo nuestras pisadas, y van a dar con nosotros porque han de oír los tambores de nuestros corazones que no se quieren callar. Pero aquí estamos, vos con tu cara de Por fin Andrés, después de tanta espera, de tantas dejadas con los churos hechos. Por fin, los ojos en los ojos, tus brazos en mi cintura, los dos, vientre con vientre. Así debimos haber estado antes de nacer, flotando en una luz rosada, latiendo con el mismo pulso («Mamíticos, casaditos dende el vientre de la mama»). Los dos siempre juntos, yo enamorado de vos sin nunca haberte visto por primera vez. Así, tu boca buscando mi boca, sin esa vergüenza que yo por vos y vos seguro por mí, sentimos la primera vez que fuimos al cine haciéndonos la ilusión o mejor engañándonos que éramos dos enamorados, y vimos que en la película ella y él se besaban a todo dar y cuando después te dije que no entendía que se besaran cerrando los ojos, vos me explicaste: Es para verse mejor. Y me quedé pensando cómo sabrá, porque yo solamente después de haber besado a muchas mujeres pensé que podía ser para no desperdiciar ni una gotita de esa gozadera de-puertas-para-adentro. Y vos haces lo mismo, mientras me abres la boca. Dejé que te apersones de los preparativos de tu matrimonio, uno por uno, sola, sin pedir ayuda a nadie, en un silencio que no sabía si era pena concentrada o desquite. Y para que el daño que sabías me estabas haciendo fuera más daño, en los últimos días no te has dejado ni ver, porque has salido de madrugada y has vuelto como parte de las sombras, sin habla para mí, fingiendo que achicabas mi sufrimiento, pero sabiendo que de ese modo volvías más fina tu venganza. Entonces comencé a sentir tu boda como un entierro y que vos, que te me ibas a morir de matrimonio, hicieras tus propias diligencias, como

recogiendo los pasos. Supe que escogiste la iglesia, que contrataste la misa de cuerpo presente y el cura que te casaría cantando responsos. Me contaron también que redactaste el parte que para mí iba a ser invitación a tu entierro, con mi nombre como único huérfano; que pagaste por las ofrendas florales y el hisopo del agua bendita y el melodio y su conocido desinflarse en ajenos aves y el sitio para la tumba en el pantión de indios sobre la cual hubieran tenido que poner nuestros nombres en cruz y las campanas que cambiarían su alegría para tristar igual que mi corazón. Nunca supiste que estas noches, me he despertado llorando y que durante el día me adormilaba la pena. Mejor así, porque a ratos he pensado que no tengo derecho para amargarte la vida, para quitarte la ilusión de estar de novia y esperando desvelada la primera noche, pero luego, Qué bruto, cómo puedo consentir que la Mila, cómo asistir al *ñavi-mayllay* una mañana en la laguna, a la orilla de garzas y totoras, cómo ver que vos bañes la cara de tu novio en agua de flores y que el novio te devuelva la caricia, y que también te bañe de rosas los tobillos, a la vista de todos los convidados, entre risotadas que le piden subir las manos más arriba, más arriba, hasta donde tan solo yo debía llegar. Con qué corazón hubiera podido ser el padrino de tu matrimonio, según querías, si mi obligación hubiera sido acomodarte junto a él en la primera noche y, al amanecer, asistir al *jatarichí*, botella en mano, al son de la conocida tonada del arpa y la picardía de la letra, para darles, a vos y a él, agua de canela con punta, y así levantarles las fuerzas, y cómo hubiera podido verte abrir la puerta y aparecer vos con tu pecado de cuerpo entero y a tu lado, la jactancia del pendejo que te había manosiado toda la noche. Esta madrugada te sentí salir con dirección a la laguna, pero yo ya no pude aguantar que te bañaras para otro hombre y te he seguido y me he quedado aguaitando tu desnudez, tu nerviosidad de golondrina aletando en el goce del agua, tal como siento que aletea tu corazón junto a mi pecho, porque yo bajo desde la cumbre, en aluvión, y arremeto contra vos y los dos rodamos siglos atrás, en revoltijo de un solo cuerpo, sintiendo que nace en mí, desde muy adentro, como el-ojo-diagua, un deseo que debe ser el del inca para su coya, primeramente en ternura hermanada durante nueve lunas de germinación, dormidos en un solo sueño y después arrojados del paraíso por la misma espada, desolados bajo la misma inclemencia, en una sola hambre, en una sola soledad («Mamíticos, *cusa y guarumi*, casaditos dende el vientre de la mama»), y asimismo, a ratos peliándonos y otros viéndonos, yo en tu cara y vos en la mía, sospechando que no éramos completamente iguales porque tal vez vos no tengas memoria que una mañana, debió de ser

sábado, porque estábamos solos y taiticos y hermanos habían ido a la feria, jugando mi mano dio con alguna parte de tu cuerpo en que estabas abierta y tibiamente húmeda y vos sintiendo mi mano paraste en seco tu risa y te quedaste como en aguaita de algo que podía seguir y que no atinabas qué mismo podía ser y luego me dijiste *ishpana* y saliste a orinar, después ambulando por un solo camino, cantando las mismas sílabas en la escuela, longuiados los dos, perseguidos por el mismo odio, cuidándonos el uno al otro, sintiendo que los dos estábamos imantados sin remedio. ¿Tiacuerdas? Imán en mano despertábamos en las limallas uno como instinto animal y cuando ya les teníamos vivas y eléctricas les hacíamos desesperar contrariando sus ganas enloquecidas, como de animales en celo con que querían saltar, abalanzarse al imán, tal como nosotros que nos hemos abalanzado, vos a mí y yo a vos, limalla mía, Milalla mía, porque ahura sí te descubro que mi desesperación por saber si veníamos del shyri-inca era desesperación por encontrarte legítima, coya, hermana y esposa, ternura y deseo, y hoy he vuelto desde los confines del Tahuantinsuyo, guerrero invencible, sabio en saberes de gobernante, divino en mi pulso y humano en mi impulso y llego a los brazos de mi coya, arrancándome de otras ñustas que pretendían retenerme en sus halagos. Llego al palacio donde me espera mi coya, mi otra mitad guardada y resguardada para mí solo, para esta unión cantada por aravicos, envidiada por mil vírgenes, sahumada por los sacerdotes, y me recibes con la coqueta esbeltez de las vicuñas y yo comienzo a gozar de tu cuerpo, modelando mi propia vasija en lomeríos de Asamas y Cotamas. Y vos, ya sin poder aguantarte te acuestas, como en ofrenda, en la hierba y yo te quedo viendo a mis pies como le debe ver Taita Imbabura a la laguna, antes de írsele encima con todo el peso de su sombra y penetrarle hasta las últimas profundidades, sintiendo que tiembla y se hace trizas, igual que vos bajo mi abrazo porque en este rato siento que el cerro me contagia todas sus fuerzas como cuando subí a graduarme de hombre y yo me gozo también en tus ansias y trato apurado de salvar del hundimiento tus pechos que bambolean en la madurez del pepino sin que me importen los tintines de alarma de tus gualcas que también me sonaban en las orejas con tu recuerdo cada vez que entraba en tiendas de chinos que me sonreían con la hermandad de las comunes trenzas antepasadas y cierras los ojos pero te abres toditica y te veo boquiar como si te estuvieras terminando vuelta Betty en esos ratos solo mugía con los ojos en blanco como el cielo en el estremecimiento del amanecer Susan se retorció agonizante como que toda ella solo viviera por donde se rajaba para recibirme Doroty ponía una cara de torturada por un puñal que le

jurguniaba en una muerte dulce «Andrés Tupatauchi debes patentar tu ritmo» y nosotros ya no somos dos mitades porque estamos fundidos por tu entraña palpitante dando tumbos en el mismo huracán tragados por el mismo remolino girando en redondo hasta qué abismos de peces repentinos qué chisperíos de quindes qué relámpagos de venados acezantes chorriándonos por qué derrumbaderos de plumas levantados en sarapangas al viento para después salir al otro lado náufragos en una playa deshabitada sin poder y sin querer abrir los ojos por negarnos a regresar y permanecemos así como dos ríos confluidos y entonces sí nos ha reconocido nuestro Padre el Sol y por eso nos apacienta con una sonrisa y porque de sus vuelos andariegos ha regresado Guayanay pero nosotros nos negamos a dejar el Yavirac donde algo o mucho tenemos que ver con la princesa Toa y con el rey Condorazo montificado en la lejanía y con Manco Cápac y Mama Ocllo por parte de padre porque quién sabe si seamos otro par de hermanos enviados a esta laguna hijos de nuestro Padre el Sol como muestra de que los viracochas no lograron castrarle del todo.

Y vuelvo en mí después de qué tiempo y en qué tiempo y entonces los dos somos dos, dos sentados en una cumbre que flota y que debe ser el «huacay-ñan» sin guacamayas, porque desde aquí contemplo los escombros del diluvio, la destrucción de las aguas desbocadas. Abajo, para los otros, se queda todavía el sol. Aquí estamos en otro mundo. Como un sabanazo baja la niebla con su cara de compadecida, desvaneciendo todo, guardando entre algodones, hasta el siguiente día, sus cumbres sus árboles sus balidos sus sonámbulos su silencio su propia soledad. Y se hace la nada. Dónde estamos. Dónde estoy. ¡Dónde estás! ¡Dónde! ¡Dónde!

¡Milaaa! ¡Milaaaa! ¡Milaaaaaaa!

El día volaba ya alirroto hacia el moridero del Muenala. Levantadas por un viento siniestro, las garzas, como lalmita de la laguna, levantaron también el vuelo. Aspergeando melancolía se enrumbaron hacia el occidente. Se las vio alejarse con las alas ya lamidas de ocaso. Pero ellas volaban sin retorno.