

una mayor credibilidad de las historias. (En algunos casos se tratará también de la recuperación de tradiciones orales, transmitidas en la lengua original, y las narraciones, a veces breves, pretenderán traducirlas sin traición.)

Pienso que en este núcleo lingüístico tal vez esté mejor expresado que en los supuestos «contenidos» uno de los resultados de la literatura indigenista, sus logros indudables, sus insolubles limitaciones. El escritor, que ha pretendido reaccionar «temáticamente» contra el expoliador en beneficio del expoliado, lo hace necesariamente con el lenguaje del primero. El choque entre las dos culturas, entre los dos temperamentos, las dos visiones, las dos maneras de vivir y de sentir, se encarna en el máximo elemento material con que trabaja la literatura. Y ello a partir del instante en que el escritor debe elegir la única lengua posible (que es la suya) para exhibir ese mismo choque. Queda, pues, como compensación, como remanente, pero también como prueba de la búsqueda y de sus hallazgos, la imagen de ese incierto equilibrio conseguido a través de la introducción de vocablos, de subrayados y de traducciones.

Con relación a esta lucha, y a su posible conclusión fuera ya de los marcos del «indigenismo», es decir, asumiendo el mestizaje como condición, nos dirá en 1939 José María Arguedas: «En nosotros, la gente del Ande, hace pocos años ha empezado el conflicto del idioma, como real y expreso en nuestra literatura: desde Vallejo hasta el último poeta del Ande. El mismo conflicto que sintiera, aunque en forma más ruda, Huamán Poma de Ayala. Si hablamos en castellano puro, no decimos ni del paisaje ni de nuestro mundo interior; porque el mestizo no ha logrado todavía dominar el castellano como su idioma y el kechwa es aún su medio legítimo de expresión. Pero si escribimos en kechwa hacemos literatura estrecha y condenada al olvido»⁸.

Esos recursos lingüísticos, tantas veces criticados, no tienen por qué aparecérsenos hoy como limitativos; ellos, por el contrario, ensancharon el horizonte perceptivo, probaron (con los sistemas a su alcance) otras vías y, creo, ampliaron nuestra competencia y nuestras posibilidades de trabajo.

Algo similar sucedió, me parece, con el personaje. Los rasgos binarios y grupales de *Cumandá*, de *Aves sin nido*, de *Raza de bronce*, nos permiten avizorar cuáles serán las perspectivas del elemento personaje en la construcción de las novelas que en la misma línea se escriban. Papeles determinantes de la mujer no sólo dentro del hogar, sino fuertemente acentuados con relación al conflicto social, lugar de la pareja y de la familia, acción del grupo, desdibujamiento del carácter individual del elemento y, sobre todo, de los fenómenos de identificación. (En última instancia, si la hay, ella se produce con el personaje que vive el drama indio desde afuera, quien toma partido por ellos pero no es ellos, o con el narrador, que desde atrás y calificando y connotando, lo describe. Pero el protagonista, el actor principal del drama, es siempre un otro, un ser que, ya se llame Yupanqui, Champi, Aymara Agiali o Andrés Chilingua, «vive» su conflicto en tanto que un tercero lo escribe. Quien aparece como individual, semejante —inclusive por la lengua— es este último, el que, además,

⁸ JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: «Entre el kechwa y el castellano/La angustia del mestizo», en *La Prensa*, Buenos Aires, en 1939, reproducido en: *Crisis*, Buenos Aires, núm. 10, febrero de 1974, pág. 34.

pide la adhesión a sus ideas; aquéllos son nomenclaturas, símbolos, exponentes de un drama colectivo.)

No resulta, así, demasiado justa la observación crítica y autocrítica de Ciro Alegría cuando sostiene que «la novela hispanoamericana es un inmenso despliegue de historias, desarrolladas en panoramas y situaciones mil, que tendría un extraordinario relieve si no careciera de lo que es elemento esencial del género y su prueba de fuego: el personaje»⁹.

Como proyecto y como plasmación novelística el grupo humano es el que preocupa al escritor por encima de las alternativas de la anécdota personal. La novela intimista, psicologista, centrada en el drama interior de un ser, sufre así un profundo cambio no sólo por el carácter objetivo de las intrigas que ahora se construyen, sino también por el desplazamiento del centro dramático que cubre a muchos más que a uno. A través de este aspecto (un capítulo aparentemente anecdótico, en fin), uno de los pocos elementos esenciales que constituye toda organización llamada relato va cobrando una dimensión diferente que marcará por muchos años a la novela hispanoamericana. Al corroer la idea del personaje único, individual, héroe o antihéroe pero siempre nombrable, recordable y, sobre todo, identificable (no sólo en el sentido de su reconocimiento, sino en el de la posibilidad de que el lector se compare y corresponda con él), y al reemplazarlo por grandes conjuntos, menos anónimos en ciertas novelas, más en otras, la narrativa indigenista coadyuvó a la transformación de las formas de nuestra literatura.

Naturalmente, toda esta operación se organizó alrededor de un eje ideológico fundamental, que es el que le dio su sentido, sus tonos más nítidos, y fue también el que incidió en sus progresos y en sus limitaciones. Ese eje fue el de la persecución generosa, prioritaria, obsesiva, de la verdad.

Pero el deseo de establecer una relación directa, transparente, con la verdad se enfrenta en literatura con escollos insalvables, puesto que si ella está más allá de la obra y no en el obrar de la obra, ¿qué es esta última?, ¿por qué mecanismo privilegiado captará a aquélla?, ¿por qué, finalmente, escribir, y nada menos que una *ficción* (es decir, lo contrario de la verdad)?

La voluntad tantas veces expresada por los indigenistas de denunciar, de testimoniar para servir, tiñó, como no podía ocurrir de otro modo, a los modelos. Luego, a medida que se iban obteniendo resultados, o sea, creando una opinión, se consolidaba también la diferencia entre aquella primera pretendida verdad y lo verosímil (es decir, lo que la mayoría de la gente cree que es lo real), puesto que era lo verosímil el verdadero producto de toda la empresa.

Muchas veces debió por eso vagar el significante en busca de su objeto, vana repetición de palabras sin justificación precisa, y encontrarse siempre con otro

⁹ CIRO ALEGRÍA: «Notas sobre el personaje en la novela hispanoamericana», tomado de: *La novela Iberoamericana, Memoria del Quinto Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* (Albuquerque, New Mexico, 1951), Albuquerque, New Mexico, 1952. Ed. a cargo de Arturo Torres-Río seco, págs. 47-58, reproducido en: Juan Loveluck, *La novela hispano-americana*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1972 (4.ª ed.), pág. 121.

significante anterior, igualmente imaginativo, para conformarlo. Lo verosímil del signo, al decir de Barthes, coincidía poco con lo verosímil real. Y lo imaginativo, sin duda, se abría curso por encima (y aun contra) los propios postulados teóricos. Ciertos cuentos de Enrique López Albújar, para no citar sino un caso, traspasan ya el umbral de la fidelidad a los modelos y dan rienda suelta a fantasmas, temores y delirios más libres. Frente a los despojos de la realidad se quiso la ilusión verbal, pero ésta vivió su propio proceso, creó sus propias figuras, alimentó sus propios mitos. Fue, en resumen, literatura.

Por último, la misión expresamente asumida impuso un procedimiento narrativo en extremo coercitivo, seguro, finalista, que se valió preponderantemente de la tercera persona y del manejo absoluto del relato. La idea de totalidad vital, lineal, completa, planea sobre casi todos ellos y acaba los ciclos acabando a la vez nuestra capacidad recreativa como lectores. En efecto, si el llamado a nuestro juicio sobre lo que muestra la escena «verazmente» es el punto de partida que moviliza la voluntad de escribir, nuestra actividad está fuera de la lectura, más allá del texto, una vez cerrado el libro, en el «mundo real». Si no se escribe porque no se sabe, porque se desconoce, porque se duda, sino, al contrario, porque se ha cumplido una larga experiencia que lleva al conocimiento (y desde él se nos habla y se nos instruye), nuestra participación, nuestra hechura, están limitadas (como lectores y, quizá, como hombres). Máxima traba de este movimiento y, probablemente, de todo naturalismo: se escribe para movilizar, y no se comprende que el modo de ejecución puede estar paralizando. Pero esto, como diría Clorinda Matto, con ser del mismo padre, ya no me parece de la misma familia...

GERARDO MARIO GOLOBOFF
13, Rue Félix Lavit
31500 TOULOUSE (Francia)