

El indio animal en dos novelas de Francisco Leal Quevedo*

The Indian as an Animal in Two Novels by Francisco Leal Quevedo

Juan Carlos Orrego Arismendi
Universidad de Antioquia, Colombia

Recibido: 15 de marzo de 2013. Aprobado: 26 de abril de 2013

Resumen: este artículo examina la construcción de una imagen del indio, asimilado con la animalidad, en dos novelas juveniles de Francisco Leal Quevedo: *El mordisco de la media noche* (2010) y *Los hijos del viento: una aventura nukak* (2012), la primera ambientada en la Guajira y la segunda en la selva amazónica. Se propone que el influjo de un discurso antropológico referido a las cosmovisiones ecologistas habría dado lugar, por mediación del gesto mimético propio de la ficción, a la imagen del indio animal en las novelas en cuestión. La cercanía del indio a la naturaleza pasa a ser entendida como fusión de ambos elementos.

Palabras claves: indigenismo; novela de tema indígena; ecologismo; novela juvenil colombiana; Leal Quevedo, Francisco.

Abstract: this article examines the construction of an animalistic image of the Indian in two juvenile novels by Francisco Leal Quevedo: *El mordisco de la media noche* (2010) and *Los hijos del viento: una aventura nukak* (2012). The former is set in La Guajira and the latter in the Amazon jungle. It argues that the image of the indigenous animal in these novels is influenced by an anthropological discourse which refers to environmental world views, mediated by the mimetic gesture of fiction itself. The closeness of the Indian to nature comes to be understood as a fusion of both.

Keywords: indigenism; indigenous novel; environmentalism; children's Colombian novel; Leal Quevedo, Francisco.

* Este artículo se deriva de varias investigaciones llevadas a cabo por el autor entre el 2004 y el 2012, enmarcadas en temas como el influjo del discurso ambientalista entre las comunidades indígenas amazónicas y el proceso histórico de la narrativa de tema indígena en Colombia, desarrolladas en el ámbito de los grupos de investigación *Medio Ambiente y Sociedad* (MASO) e *Investigación y Gestión del Patrimonio* (IGP) de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia.

Introducción

La publicación de novelas de tema indígena dirigidas a jóvenes ha sido uno de los fenómenos que han caracterizado el panorama de la literatura colombiana de las últimas dos décadas. Su formato ágil y la oportunidad que sirven de acceder a temas de la particularidad cultural americana han favorecido la difusión de esas obras en los planes de lectura escolar. A pesar de tan bienintencionado propósito, esas novelas, dado que toman parte en el largo proceso de la literatura latinoamericana de tema indígena, están atravesadas por un artificio estilístico que deforma la realidad antropológica. Al respecto, es muy representativa la imagen sesgada del nativo como un ser eminentemente natural, nacida del deseo de representar la presunta vocación ecologista de las comunidades amerindias.

Este artículo se interesa en contextualizar y examinar la construcción del indio como animal en dos novelas del escritor ibaguereño Francisco Leal Quevedo: *El mordisco de la media noche* (2010) y *Los hijos del viento: una aventura nukak* (2012). Inicialmente se ofrece una contextualización sobre algunos rasgos característicos de la narrativa de tema indígena: el artificio estético, la inclusión de elementos indígenas auténticos y la mimesis del discurso antropológico. Luego se documenta la noción del “nativo ecológico” en la antropología, entendida como la base del gesto mimético presente en las novelas de Leal Quevedo, que se presentan y discuten a continuación. Se concluye con la idea de que una relación metafórica del indio con la naturaleza, verificada por la antropología, se transforma en la literatura en una metonimia que funde al nativo en lo animal.

Artificio y expresión natural de lo indígena

En la reflexión crítica sobre la literatura indigenista ofrecida en el último capítulo de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), José Carlos Mariátegui plantea que esa corriente se erige sobre algo que tiene los visos de una paradoja: advierte que en la base de la literatura indigenista hay, por fuerza, un artificio estilístico, pero enseguida sugiere que allí mismo puede manifestarse lo indígena auténtico; en sus propias palabras: “La literatura indigenista no puede darnos una visión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su

tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla” (Mariátegui, 1971: 335). Artificio y expresión natural se entienden, entonces, como dos categorías opuestas a propósito de su “legitimidad” como manifestaciones del mundo indígena, pero una podría llevar o dar paso a la otra por obra de su desarrollo diacrónico. Con todo, téngase en cuenta que Mariátegui no cree que sea forzosa esa evolución hacia una “pureza” de la expresión de las culturas amerindias en el indigenismo: para el crítico peruano, tal expresión, “*si debe venir, vendrá a su tiempo*” (1971: 335) (énfasis nuestro).

No hace mucho —en la década pasada—, en el artículo “Tercer avatar del indigenismo literario” (2005), Julio Rodríguez-Luis presentó un balance del desarrollo estilístico de la narrativa de tema indígena, y allí sugiere que lo que Mariátegui planteó como una posibilidad acabó cumpliéndose estrictamente: esto es, que en la narrativa indigenista habría acabado por instalarse de modo dominante la voz del indio. Rodríguez-Luis retoma la clásica serie estilística indianismo-indigenismo-neoindigenismo, descrita años atrás por Tomás G. Escajadillo (1994), y que supone la ocurrencia, entre el siglo XIX y mediados del XX, de un tránsito entre una perspectiva que ve al indio con distancia peyorativa y un enfoque interiorista que actualiza las imágenes míticas, mediando las imágenes de objetividad etnográfica del indigenismo. Para Rodríguez-Luis, en virtud de la madurez alcanzada por la palabra nativa en las novelas neoindigenistas que reescriben los mitos, a partir de 1948 se hizo posible una narrativa testimonial en que, tras la intervención editorial de un etnógrafo, el indio cuenta sus propias historias. El hito cronológico es el año de publicación de *Juan Pérez Jolote*, la historia de un indio tzotzil que el antropólogo mexicano Ricardo Pozas recogió de viva voz y organizó editorialmente, y que habría de anticipar la aparición de obras hoy canónicas en el género, como la autobiografía *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), o como *Gregorio Condori Mamani* (1992), testimonio recabado y editado por los antropólogos peruanos Ricardo Valderrama y Carmen Escalante. Sobre esas obras, a modo de balance, apunta Rodríguez-Luis: “este nuevo indigenismo que estoy planteando escapa de la sujeción a las convenciones que exige el desarrollo de una narración novelística, y también de la necesidad de la denuncia política como consustancial a su existencia. Ambas premisas habrían marcado el desarrollo del indigenismo literario al mismo tiempo que lo lastraban” (2005: 138).

No es un hecho menor que ese nuevo “avatar” del indigenismo surja en el gabinete de trabajo de los antropólogos. Roberto González Echeva-

rría, en *Myth and archive: A theory of Latin American narrative* (1990), establece que el surgimiento y el desarrollo de la ciencia del hombre en América Latina fueron los principales factores para que emergiera, primero, el indigenismo ortodoxo —que es como Escajadillo (1994) nomina al indigenismo clásico, basado en una experiencia etnográfica directa y con pretensión denunciatoria—, y para que, después, la narrativa del continente se concentrara en torno de argumentos y modos narrativos propios de los mitos americanos, gesto distintivo del neoindigenismo. La tesis central del trabajo de González Echavarría es que la narrativa más genuinamente americana —o, mejor, aquella particularmente interesada por develar y divulgar la originalidad de América— ha mimetizado los discursos con mayor estatus social en diversas época de la historia del continente; discursos a los que, por lo demás, también los distingue su interés por la originalidad regional: en el siglo XVI, las escrituras de la conquista y colonia, pródigas en noticias de descubrimientos, fundaciones y establecimiento de derechos; en el siglo XIX, los relatos de los naturalistas, organizados como inventarios especializados de plantas y animales; y en el siglo XX, la antropología, cuyo registro puso por primera vez, en el centro de los discursos americanos, la alteridad cultural. La primera antropología puesta en marcha en América Latina, definida como un proyecto de recolección folclórica y filológica de datos culturales, habría servido de modelo a la novela regional; después, hacia mediados del siglo XX, la especialización mitográfica de la antropología —piénsese especialmente en el clímax estructuralista— nutrió las iniciativas del “realismo mágico” e hizo posible la emergencia de una voz alternativa en una tradición literaria hasta entonces dominada por un occidentalismo hegemónico. En palabras de González Echevarría:

[...] la cultura europea ya no se consideraría la meta lógica o incluso deseable de la evolución; la cultura empezó a concebirse de una manera plural, o mejor dicho, la idea de que la cultura en general, no las culturas nativas vistas desde arriba, constituía el mundo, se volvió un principio central de la nueva antropología. Ahora el cambio era un viraje hacia lo que el nativo decía. Lo que busca el nuevo discurso no es tanto un conocimiento sobre el Otro, sino conocimiento sobre el conocimiento que el Otro posee (2000: 207-208).

Pero no puede perderse de vista que, según González Echevarría, lo que define la manera de apropiación del discurso antropológico por parte de la narrativa ficcional es el gesto mimético; el “como si” de la ficción, para

emplear una expresión de Paul Ricœur (2004: 80). La antropología divulga contenidos míticos, pero, sobre todo, autoriza las maneras de contar esos mitos. La literatura se apropia de esas maneras y se vale de ellas para plasmar sus fábulas: *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier y *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, por ejemplo, se organizan narrativamente para conferirle a su respectiva fábula el estatus de “mito originario” de la historia de América Latina (González Echevarría, 2000: 40). De ahí que, al mismo tiempo que la voz nativa insertada en la ficción rompe con la hegemonía de una perspectiva occidental, el discurso etnográfico se revela como una producción que participa de la misma naturaleza de la ficción: “La etnografía es siempre literatura. La voz autorial del método es tan literaria, tan fantástica, como los relatos que descubre” (2000: 225). De hecho, el propio Julio Rodríguez-Luis no ignora el irreductible carácter literario que palpita aun en los testimonios indígenas editados por los antropólogos en el nuevo avatar del indigenismo: según reconoce, hay siempre una “intervención autorial” que organiza el relato, “novelizándolo” (2005: 136-138). De modo que la “paradoja” contenida en la caracterización crítica de Mariátegui recupera su vigencia: en la narrativa indigenista, la intensificación de elementos auténticamente indígenas coexiste con el artificio estilístico basal que deforma al nativo. Lo nuevo es decir que, en buena parte, ambos aspectos han sido alimentados por el influjo del discurso antropológico.

El nativo ecológico

En los primeros años del siglo **xxi**, el zoólogo Thomas R. DeFler llamó la atención sobre un hecho discursivo que logró establecer con base en sus investigaciones sobre el Bajo Caquetá: la idea, hecha todo un lugar común, de que el *modus vivendi* indígena —cualquiera sea la comunidad aludida— es garantía de prácticas benignas con el medio ambiente: “como si existiera —objeta DeFler— un monolito de creencias indígenas ambientalistas que se oponen a la destrucción ambiental”, y agrega: “Infortunadamente nadie ha demostrado esto, y debe realizarse un análisis más a fondo de los detalles de la creencia de que el indígena es el *primer ecólogo*” (2001: 121).

La convicción popular de que en “el indígena” es esencial la actitud ambientalista o ecologista —en una palabra, una actitud positiva respecto de sus relaciones con la naturaleza— debe mucho, sin duda, a la reflexión antropológica de los últimos cincuenta años. Varios hitos de ese discurso pueden señalarse para explicar, en el nuevo siglo, la popularidad de la idea

denunciada por Defler. Uno de ellos, por completo basal, es la homilía etnológica con que Claude Lévi-Strauss pone fin a *Mitológicas III. El origen de las maneras de mesa* (1968). Allí, el antropólogo francés concluye que los mitos amerindios están preñados de una “moral inmanente” que propende por la protección del entorno, desconocida por completo en Occidente; en palabras de Lévi-Strauss:

Apreciamos ahora que la mitología esconde también una moral, pero más alejada —ay— de la nuestra que su lógica de nuestra lógica. Si el origen de las maneras de mesa y, por hablar de modo más general, del buen uso, está, como creemos haber mostrado, en una deferencia hacia el mundo, y la buena educación consiste precisamente en respetar las obligaciones hacia él, se sigue que la moral inmanente de los mitos se opone a la que profesamos hoy. Nos enseña, en todo caso, que una fórmula que ha corrido con tanta suerte entre nosotros —“el infierno son los demás”— no constituye una proposición filosófica sino un testimonio etnográfico sobre una civilización. Pues no ha acostumbrado desde la infancia a temer la impureza de afuera.

Cuando proclaman, por el contrario, que “el infierno es uno mismo”, los pueblos salvajes dan una lección de modestia que deseáramos creer que aún somos capaces de oír. En este siglo en que el hombre se encarna en la destrucción de innumerables formas vivientes, después de tantas sociedades cuya riqueza y diversidad constituían desde tiempo inmemorial lo más claro de su patrimonio, jamás sin duda ha sido tan necesario decir, como lo hacen los mitos, que un humanismo bien ordenado no comienza por uno mismo sino que coloca el mundo antes que la vida, la vida antes que el hombre, el respeto a los demás antes que el amor propio [...] (1992: 443-444).

En la década que siguió a este manifiesto, el antropólogo austríaco Gerardo Reichel-Dolmatoff —uno de los pioneros de la etnología colombiana— logró incorporarlo, en cierto modo, a sus análisis del chamanismo de los tukanos del Vaupés. En una canónica conferencia dictada en Londres, en 1975, Reichel-Dolmatoff (1976) propuso que esa comunidad nativa basaba su sistema cosmovisional en una práctica que garantizaba no solo la adaptación al medio, sino la conservación de los recursos naturales; una práctica a todas luces ecológica en que los hombres reconocían relaciones estrictamente recíprocas con otras formas de vida, y que claramente plantea, de parte de los tukanos, la “deferencia hacia el mundo” enunciada por Lévi-Strauss. Quince años después, siguiendo la estela de Reichel-Dolmatoff, el etnólogo sueco Kaj Århem sugirió, para el pueblo makuna del Vaupés, la existencia de una “ecosofía” o “filosofía de la naturaleza investida de valor normati-

vo, conocimiento ecológico convertido en creencia”, y, como Lévi-Strauss, exhortó la necesidad que se tenía en Occidente de tomar lecciones de esa actitud cultural: “el hombre industrial necesita para sí una ecosofía que proteja los recursos básicos de los que depende, y que asegure la supervivencia de todas las formas de vida de la tierra” (1990: 122). Al final de la misma década, el mismo Århem (1999) extendió su interpretación a los jívaros del oeste ecuatoriano, de quienes propuso que incluso sus actividades de depredación están concebidas como una mediación a favor de la reproducción de las especies consumidas.

Sin que deba pasarse por alto el hecho de que los estudios de Reichel-Dolmatoff y Århem radican su reflexión ecologista en contextos etnográficos específicos, es claro que la propuesta basal de Lévi-Strauss, por su carácter omnicompreensivo, ha favorecido la extrapolación: de acuerdo con el antropólogo francés, la moral inmanente que establece un trato deferente con el mundo es la de toda la mitología amerindia.¹ Si junto con esta “carta blanca” etnológica se tiene en cuenta la naturaleza mimética del gesto con que la narrativa de ficción se apropia de los modos y contenidos del discurso antropológico, podrá entenderse la proclividad de cualquier enclave indígena para aparecer, en la literatura, como un reducto de pensamiento ecológico o —en palabras de Kaj Århem— ecosofía. Considérese, por ejemplo, la fama ecológica del pueblo tikuna, inaugurada en la narrativa juvenil de tema indígena antes que en los estudios etnológicos especializados, según se colige de la relativamente temprana publicación de *Ransom for a River Dolphin* (1992), novela de la anglo-brasileña Sarita Kendall en que dos niños tikunas salvan una cría de delfín rosado de las asechanzas de los pescadores no indígenas (la obra fue traducida al castellano en 1995 como *Al rescate de Omacha* [Kendall, 2008]). No es casualidad —al respecto de la primacía de la obra de Kendall— que en un relato infantil de la siguiente década, *Aventura en el Amazonas* (2005) de Francisco Leal Quevedo, de nuevo aparezcan dos niños en el mismo contexto cultural, quienes, al describirse como hijos de una mujer tikuna, declaran con lógica esencialista que cuidan de la naturaleza “como deben hacerlo los indígenas” (2003: 18).

1 A propósito del esfuerzo de Claude Lévi-Strauss por probar la unidad de las estructuras míticas en toda América, véase especialmente *La potière jalouse* (1985; obra traducida al castellano en 1986 como *La alfarera celosa*). Allí, el autor propone que los dispositivos sígnicos que componen esas estructuras se materializan en *zoemas*, animales que representan ciertas categorías culturales y que varían —en el significante, no en el significado— según el marco geográfico (Lévi-Strauss, 1986: 95 ss.).

Dos novelas de tema indígena de Francisco Leal Quevedo

Más allá de la trilogía juvenil en que dos niños mestizos del trapezio amazónico participan en varias aventuras en diversos enclaves culturales de Colombia (trilogía compuesta por *Aventura en el Amazonas* [2003], *Aventura en Tierradentro* [2005] y *Aventura en el Caribe* [2007]), el escritor y pediatra ibaguereño Francisco Leal Quevedo (nacido en 1945) ha publicado sendas novelas ambientadas entre las etnias wayúu y nukak, de las cuales puede decirse que, por su autonomía en un caso y por su tardío contacto con Occidente en el otro, son dos de las comunidades que mejor representen la idea de la alteridad radical del indígena. Se trata de las novelas juveniles *El mordisco de la media noche* (2010) y *Los hijos del viento: una aventura nukak* (2012).

En *El mordisco de la media noche*, Mile, una niña wayúu perteneciente al clan Uriana, es testigo de un desembarco de armas de contrabando en una playa guajira, y por tal razón su familia es víctima de un hostigamiento que la obliga a radicarse en una ciudad lejana y fría, presumiblemente Bogotá; finalmente, un palabrero wayúu se ofrece para mediar con los enemigos de los Uriana, y el regreso de la familia a la ranchería nativa se hace posible. Alejada del neoindigenismo cosmovisional, la novela se inscribe en una especie de indigenismo contemporáneo en que, por medio de un registro realista, se describe la inserción del indígena en los problemas del presente; en este caso, la presencia de actores armados en territorios ancestrales y el desplazamiento. Al mismo tiempo, la narración renuncia a las descripciones exotistas de los rasgos y costumbres indígenas, características del indianismo decimonónico y de algunas obras del indigenismo ortodoxo: apenas marginalmente, en breves notas de pie de página, se explican aspectos como la organización en clanes y el papel cumplido por los palabreros en arreglos entre los clanes wayúus. Sin embargo, a pesar de tal austeridad en la plasmación del tema indígena, el asunto ecológico se plantea por medio de un elemento particularmente expresivo que hace las veces de alegoría de la historia de desarraigo sufrida por los Uriana: la relación de Mile con Lotario, una lagartija del desierto guajiro.

En sus paseos por la tierra ancestral, Mile observa repetidas veces una lagartija con la que tiene una comunicación especial, no verbal, pero intensa, de transmisión de conocimiento. Al término de uno de sus encuentros, la niña experimenta una revelación: “No había sonido alguno, solo un leve jadeo, casi imperceptible. Pero cuando la lagartija se fue, Mile sintió que se había entera-

do de la vida del desierto”; incluso, la protagonista concede el mismo estatus a su relación con otros animales: “A veces siento que las lagartijas, los sapos, hasta las arañas, si me quedo en silencio, me hablan”, comenta ella misma a un primo (Leal Quevedo, 2010: 35, 36). Una vez en la ciudad remota, la truncada relación con Lotario será la sinécdoque para aludir al complejo problema del exilio. Mile se presenta socialmente como desarraigada, ante sus compañeros de escuela, por medio de un dibujo de la lagartija, a la que describe como un bien perdido o pretérito: “Profesora, era mi mascota en el desierto y se llamaba Lotario” (2010: 78). Una vez los Uriana regresan a la rancharía, la historia encuentra su cierre cuando la niña, en un matorral, reanuda su relación con el animal hasta participar de su misma condición:

Un pequeño ruido se acentuó. Lotario salió de entre las hojas secas junto al cactus y recorrió la ardiente arena hacia ella. La lagartija se tendió y se quedó quieta. Observaba a Mile fijamente.

—¿Por qué te habías marchado? —sintió que le decía sin palabras.

Y luego de un breve silencio agregó:

—¡Qué bien que has regresado!

Ahora eran dos lagartijas juntas, una grande y otra mediana llenándose de sol (2010: 91-92).

En el mismo sentido de este episodio final, en otro pasaje de la novela ya se había expresado el trauma personal de la niña desarraigada por medio de imágenes que la identificaban con el universo animal: “Ahora Mile no se sentía un lagarto ebrio de sol en el desierto seco, sino una cabra extraviada, que buscaba algo qué comer o qué beber en esas colinas extrañas de la ciudad” (2010: 71).

Una misma identificación de indio con animal tiene lugar en *Los hijos del viento: una aventura nukak*, novela en que Hans, un joven de origen nukak dado en adopción a una pareja sueca narra su viaje a Colombia para aclarar las circunstancias de su nacimiento y encontrarse con su familia; especialmente, con su hermano gemelo, Birep. Aunque la historia se pliega al distintivo sesgo del autor de enmarcar la cuestión indígena en las problemáticas contemporáneas —en este caso, las fricciones entre nukaks y colonos, algunos de estos narcotraficantes—, se ofrece más información etnográfica sobre los nukaks que la ofrecida en *El mordisco de la medianoche* sobre los

wayúus. A ese respecto se saca provecho del argumento, pues la situación de que Hans y su familia investiguen sobre la etnia permite la inserción “natural” de citas científicas sobre su territorio, la lógica de su nomadismo, la cacería, la cultura material, algunos usos lingüísticos y su articulación a la vida “moderna”. De hecho, el joven narrador refiere que ha leído un libro sobre el tema, cuyo título y autores se refieren en una nota al pie.² Asimismo, la concepción ontológica de la historia ofrece mayor complejidad, pues el hecho de que el protagonista tenga un hermano gemelo inscribe el problema en la lógica del dioscurismo, común en la literatura occidental e, incluso, ya presente en la novela latinoamericana de tema indígena; específicamente, en *Huairapamushcas* (1948) de Jorge Icaza.³ Ese formato de fragmentación del personaje indígena en dos mitades permite, en esencia, plantear en dicotomía el aspecto de las relaciones con la naturaleza.

En buena parte a salvo de los prejuicios de la novela indianista decimonónica, en *Los hijos del viento: una aventura nukak* se asume explícitamente la noción de que el bagaje cultural se adquiere por vía del aprendizaje social. Es precisamente esa idea la que permite diferenciar radicalmente a los dos hermanos, quienes, una vez en contacto y puestos en camino hacia el campamento en que se encuentra su madre biológica, sostienen este diálogo, iniciado por Birep:

—¿Tienes experiencia con animales salvajes?

Tuve que confesarle que no.

—¿Y con serpientes?

Nuevamente, no.

—¿Sabes distinguir una planta comestible, de otra venenosa?

Finalmente, y con algo de vergüenza, convine en aceptar que él, más precisamente ellos cinco en conjunto, serían mis protectores (Leal Quevedo, 2012: 99-100).

2 Se trata de *Los nukak: nómadas de la Amazonia colombiana*, escrito por los antropólogos Gabriel Cabrera, Carlos Fránky y Dany Mahecha, publicado por la Universidad Nacional de Colombia y la Fundación Gaia en varias ediciones, la primera de 1999.

3 En *Huairapamushcas*, de Jorge Icaza (2008), el hacendado Gabriel Quintana viola a la india Juana y la deja encinta, situación que da pie al nacimiento de los mellizos Tixi (pues el indio Pablo Tixi es forzado a casarse con Juana y encubrir, de ese modo, la violación). En lo que acaso sea una coincidencia inaudita con respecto a la novela de Francisco Leal Quevedo, la palabra quechua que sirve como título a la obra de Icaza puede ser traducida como “los hijos del viento” o “los hijos que trae el viento” (Salazar Estrada, 2008: 26), en alusión metafórica a la procedencia no explícita de los bastardos.

La experiencia cultural que separa a ambos hermanos refiere a las relaciones objetivas con la naturaleza que Hans no ha incorporado. Al respecto, es significativo que, en un episodio previo, al mencionar un lanchero la existencia de tigres mariposos en la zona por la que viaja la familia sueca, Hans alude al hecho de un modo exotista que pone en evidencia su carencia de ideas definidas sobre la fauna local: “Aún no estábamos listos para esas emociones sobrecogedoras” (2012: 88). Al final, el conocimiento especializado de la naturaleza por parte de Birep —o, dicho de otro modo, su relación íntima con la naturaleza, que, según él mismo dice, es su “casa” (119)— acaba traducándose en una asimilación del indio y el animal. La narración es enfática al respecto: inicialmente, Hans, tras observar cómo su hermano se entrega a las costumbres nukaks, arriba a la conclusión de que “era uno con la naturaleza”; enseguida, ofrece una descripción plenamente zoomórfica de Birep: “Sus ojos escaneaban los árboles, seguía los ruidos del follaje. Parecía un felino con sus cinco sentidos puestos en la cacería de un mico aullador” (112). Después, el narrador acude al mismo código para establecer el reflejo inverso, esto es, su no pertenencia al mundo animal: “he crecido bajo otra forma de vida y quizá se apagaron en mí para siempre las agallas de animal combativo” (120). Con todo, la oposición simétrica de la entidad cultural de los dos hermanos no alcanza a ser plena, pues, a modo de lapsus —más que de voluntaria contradicción—, se declara la pertenencia de Hans, por su origen biológico, al *modus vivendi* nómada de los nukaks: “Aún así, nunca olvidaré que soy hijo del viento y el trueno y que mis pies están hechos para recorrer senderos nuevos” (123). Es como si la perspectiva esencialista con que se asimila al indio con la naturaleza acabara denunciándose, por refracción, en esa marginal ponderación esencialista de la cultura como rasgo amarrado a la sangre.

De la metáfora a la metonimia

Cuando la antropología propuso la cercanía del indio respecto de la naturaleza, o dicho de otro modo, la armonía de su relación, no perdió de vista que se trataba de dos entidades claramente delimitadas. Antes de hacer pública su conclusión sobre la moral inmanente de la mitología amerindia, Claude Lévi-Strauss ya había establecido que el tipo de relación que mediaba entre el indígena y las especies naturales invocadas en los sistemas de representación de la cultura se erigía sobre la conciencia de la diferencia de los términos. En *El totemismo en la actualidad* (1962), el antropólogo

francés había advertido que las denominaciones animales asumidas por los grupos sociales no debían interpretarse como una declaración de “afinidad sustancial” entre nativo y animal, esto es, que no se estaba reconociendo con ello que había descendencia o coparticipación en la misma esencia (Lévi-Strauss, 1997: 113). Según el autor, las categorías animales —y en general las especies naturales— son, sobre todo, “buenas para pensar”, pues su disposición sistémica permite, por medio de un gesto analógico, hacerse a una idea objetiva sobre los hechos sociales. Un ejemplo oportuno, tomado por Lévi-Strauss de la mitología de los nuer del Sudán —estudiada por el antropólogo inglés E. E. Evans-Pritchard— ilustra el razonamiento:

Los gemelos no “son aves” porque se confundan con ellas, o porque se les parezcan, sino porque los gemelos son, en relación con los demás hombres, lo que las “personas de lo alto” ante las “personas de abajo” y, en relación con las aves, lo que las “aves de abajo” son por relación con las “aves de lo alto” [...]. Aunque no haya sido expresamente formulado por Evans-Pritchard, este razonamiento lo conduce a una importante conclusión. Pues esta clase de inferencia no se aplica solamente a las relaciones particulares que los nuer establecen entre los gemelos y las aves [...] sino a toda relación postulada entre grupos salvajes y especies animales. Como ha dicho el propio Evans-Pritchard, esta relación es de orden metafórico [...]. Los nuer hablan de las especies naturales por analogía con sus propios segmentos sociales, tales como los linajes [...] (Lévi-Strauss, 1997: 119-120).

En *El pensamiento salvaje* (1962), obra publicada casi simultáneamente con la disertación sobre el totemismo, Lévi-Strauss establece con mayor precisión que el “pensamiento salvaje”, al operar sobre la conciencia de la discontinuidad entre el hombre y el mundo, alude a este de modo figurado y es en esencia metafórico, mientras que el pensamiento científico, en su pretensión de reconstruir las conexiones orgánicas entre los elementos, “sustituye a un ser por otro ser, a un efecto por su causa”, y es esencialmente metonímico (1994: 47).

Aunque en un sentido muy distinto del que se propone como lógica del pensamiento científico, en las dos novelas referidas de Francisco Leal Quevedo también opera un modo metonímico de entender las relaciones entre el indio y el animal. Por contigüidad, el indio se describe como si fuera un animal, y se pierde de vista que, para el nativo en referencia, ese vínculo es apenas figurado. Pero, justamente, ese es el punto de vista que falta en las novelas: la perspectiva, así sea ficticia, del indio. En *Los hijos del viento: una aventura nukak*, las relaciones del indio con la naturaleza

se piensan desde la perspectiva de Hans, el narrador, quien por su aprendizaje cultural no es indígena, mientras que no se sabe nada a propósito del modo en que Birep entiende la naturaleza. Lo único que ocurre es que Hans usa la naturaleza para pensar metafóricamente en su propia condición: él está en el lado opuesto del que habitan Birep, los felinos y los animales con agallas, que participan de una misma esencia; el narrador es explícito al respecto: “la vida nos había colocado en dos orillas diferentes” (116). El plan de la novela, claramente dicotómico, solo contempla la discriminación de las entidades *no nukak/nukak* u *hombre/animal*, pero en el seno del segundo término de la oposición no se reconoce alteridad alguna; allí opera una lógica metonímica que apela a la contigüidad de los elementos para fundirlos en uno solo.

En *El mordisco de la media noche*, la narración en tercera persona también impide acceder a una reconstrucción directa de la perspectiva del indio para pensar la naturaleza. No obstante, la omnisciencia del narrador le permite conocer lo que Mile piensa, y en uso de ese atributo, como Hans, se vale de la metáfora con lo animal para establecer la condición de la protagonista: así, se nos informa que Mile, por obra de su exilio, deja de sentirse como “lagarto ebrio de sol en el desierto seco” y pasa a pensarse como una “cabra extraviada” en las colinas. Pero después, como producto del desarrollo narrativo, esto es, del regreso de la niña a la Guajira, la metáfora deja su lugar a la metonimia: Mile y el lagarto-lagartija dejan de ser esos dos términos definidos cuya situación discontinua permitía pensar en una similitud figurada (y una similitud que, como las del totemismo, apenas tenía vigencia en el contexto de una analogía) para convertirse en el mismo término cuando el espacio narrativo los sitúa en contigüidad, tal y como ocurría antes del conflicto, cuando la niña y el reptil se unían en un mismo pensamiento. Se trata, bien miradas las cosas, de la misma lógica que opera en el caso de *Los hijos del viento: una aventura nukak*: la oposición *Mile en la ciudad fría/ Mile en la ranchería* es, bajo otro código, la misma oposición *Hans/Birep*, cuya traducción es clara: fuera del contexto nativo, el indio mira la naturaleza con una distancia que le permite pensarla figuradamente, pero, en el contexto nativo, él es la naturaleza misma. En el desierto —categoría que, con toda lógica, en el siglo XIX también solía aplicarse para la selva— solo hay animales.

A modo de conclusión

El desarrollo histórico de la literatura de tema indígena se puede describir como la pérdida de vigencia de una perspectiva etnocentrista y occidental para representar lo indígena, superada gracias a la implementación de perspectivas que abordan los temas nativos con mayor objetividad e incluso cercanía, habida cuenta de la inclusión, como material narrativo, de discurso cosmovisional y testimonios autóctonos. Sin embargo, en todas esas modalidades subiste un artificio estético de base: la plasmación idealizada del indio, irremediable si se piensa, inicialmente, que no es el indio quien escribe esa literatura —o al menos la mayor parte de ella—, y, en segunda instancia, que el conocimiento antropológico que permite conocer mejor al indio ha sido, antes que replicado, mimetizado por los escritores de ficción.

El género contemporáneo de la novela juvenil de tema indígena no escapa de ese orden de cosas. Por más que su pretensión de reivindicar las comunidades indígenas con base en una divulgación de su cosmovisión ecologista se antoje como una propuesta discursiva de innegable legitimidad antropológica, también ella está edificada sobre el artificio estético. Tanto la reflexión antropológica de que la mitología “salvaje” propone establecer relaciones deferentes con el mundo como los estudios particulares que documentan la existencia de cosmovisiones ecologistas en comunidades específicas han sido mimetizados en la literatura bajo la forma de argumentos, imágenes y reflexiones que identifican al indio con la naturaleza y que, por ende, ponen en tela de juicio la autonomía cultural que presuntamente se trataba de defender.

Las novelas *El mordisco de la media noche* y *Los hijos del viento: una aventura nukak* de Francisco Leal Quevedo proponen situaciones estructurales en que lo indio, como categoría, está de modo indiviso al lado de las categorías animales. En esas obras, el gesto mimético que las establece como producciones ficticias se traduce en que el descubrimiento antropológico de que el indio funda relaciones metafóricas con la naturaleza se convierte en una metonimia que propone al nativo como un elemento más de ese orbe natural.

Bibliografía

- Árhem, Kaj. (1990). “Ecosofía makuna”. En: François Correa (ed.). *La selva humanizada: ecología alternativa en el trópico húmedo colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología (ICAN), Fondo FEN Colombia, Fondo Editorial Cerec, 105-122.
- . (1999). “Ecocosmología y chamanismo en el Amazonas”. *Revista Colombiana de Antropología*, 37, 268-288.
- Defler, Thomas R. (2001). “Conservación y la Amazonia colombiana”. En: Carlos E. Franky Calvo y Carlos E. Zarate Botía (eds.). *Imani Mundo. Estudios en la Amazonia colombiana*. Bogotá: Universidad Nacional, 105-142.
- Escajadillo, Tomás G. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru.
- González Echevarría, Roberto. (2000). *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Icaza, Jorge. (2008). *Huairapamushcas*. Quito: Libresa.
- Kendall, Sarita. (2008). *Al rescate de Omacha*. Bogotá: Norma.
- Leal Quevedo, Francisco. (2003). *Aventura en el Amazonas*. Bogotá: Alfguara.
- . (2010). *El mordisco de la media noche*. Bogotá: Ediciones SM / Banco de la República.
- . (2012). *Los hijos del viento: una aventura nukak*. Bogotá: Educar.
- Lévi-Strauss, Claude. (1986). *La alfarera celosa*. Barcelona: Paidós.
- . (1992). *Mitológicas III. El origen de las maneras de mesa*. México. Siglo XXI.
- . (1994). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . (1997). *El totemismo en la actualidad*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Mariátegui, José Carlos. (1971). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. (1976). “Cosmology as ecological analysis: a view from the rainforest”. *Man*, 11, 307-318.

- Ricœur, Paul. (2004). *Tiempo y narración. II: configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI.
- Rodríguez-Luis, Julio. (2005). “Tercer avatar del indigenismo literario”. En: Ernesto Mächler Tobar (coord.). *Autour de l’Indigénisme: une approche littéraire de l’Amérique latine*. París: Indigo / Université de Picardie Jules Verne, 125-140.
- Salazar Estrada, Yobány. (2008). “Estudio introductorio”. En: Jorge Icaza. *Huairapamushcas*. Quito: Libresa, 7-70.