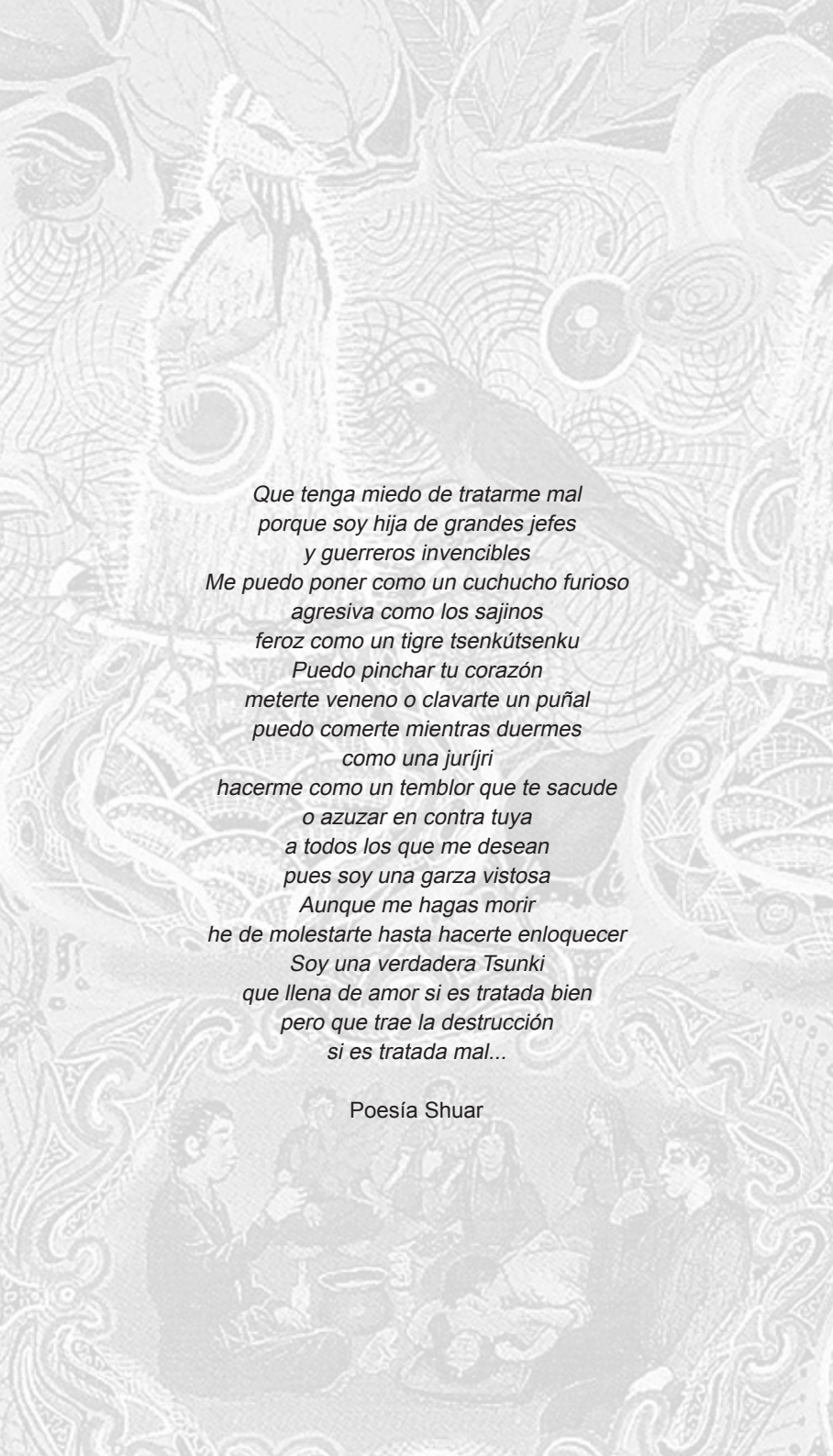


RICARDO VÍRHUEZ VILLAFANE

LETRAS INDÍGENAS
en la amazonía peruana

pasacalle
ENSAYOS



*Que tenga miedo de tratarme mal
porque soy hija de grandes jefes
y guerreros invencibles
Me puedo poner como un cucucho furioso
agresiva como los sajinos
feroz como un tigre tsenkútsenku
Puedo pinchar tu corazón
meterte veneno o clavarte un puñal
puedo comerte mientras duermes
como una juríjri
hacerme como un temblor que te sacude
o azucar en contra tuya
a todos los que me desean
pues soy una garza vistosa
Aunque me hagas morir
he de molestarte hasta hacerte enloquecer
Soy una verdadera Tsunki
que llena de amor si es tratada bien
pero que trae la destrucción
si es tratada mal...*

Poesía Shuar

Ricardo Vírhuez Villafane

LETRAS
INDÍGENAS
en la amazonía peruana

Colofón de
Gonzalo Espino Relucé

pasacalle
ENSAYOS

LETRAS INDÍGENAS
EN LA AMAZONÍA PERUANA
Ricardo Vírhuez Villafane

1ª Edición: 1993
2ª Edición: setiembre 2011
Tiraje: 1000 ejemplares

Hecho el Depósito Legal
en la Biblioteca Nacional del Perú
Nº 2010-12560

Portada: Wiener, 1880
Ilustraciones interiores: *Nancy Dantas,*
Rafael Díaz y Zoltan Keserü.

© Ricardo Vírhuez Villafane, 2011
rvirhuez@gmail.com

© Editorial Pasacalle EIRL
RUC 20515674471
Jr. Bella Unión 672 SMP Lima 31
Telf. 955855201 / RPM *739440
pasacalle@gmail.com
<http://pasacalle.blogspot.com/>

Impreso en HV Editorial Gráfica SRL
RUC 20513294493
Jr. Ica 386, Lima 1.

Presentación

El presente trabajo no debe verse como un ensayo terminado ni tampoco como un tratado sobre literatura indígena. Apenas son aproximaciones en tres artículos que escribí para mi curso de literatura indígena en el programa bilingüe de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana, de Iquitos, que entonces dirigía el profesor Roberto Bedoya.

Se trata, pues, de textos destinados a cubrir algunas lagunas sobre el conocimiento de la producción literaria indígena, y mi interés apuntaba principalmente a aquella bibliografía construida por profesores, lingüistas, antropólogos y curas en su afán por recuperar el inmenso imaginario oral de nuestros hermanos indígenas.

Y ya que mis alumnos eran boras, asháninkas, cocamas, yaguas, etc, es decir, indígenas amazónicos que se preparaban para ser maestros bilingües, me seducía la idea de compartir con ellos algunos alcances sobre construcción narrativa escrita, a partir de sus mismos cuentos orales; idea que me persigue hasta ahora y que en algunos artículos y conferencias he plasmado con la hipótesis de que la literatura oral puede ser, en muchos casos, el mejor ejemplo para la construcción del cuento moderno.

Estos textos han sido publicados en diversas revistas, diarios, blogs y páginas web con el nombre de ‘Mito y literatura (en la amazonía peruana)’,

en parte motivado por la necesidad de aclarar las características de las tradiciones orales indígenas, literarias desde todo punto de vista. Ahora, con el título de 'Letras indígenas en la amazonía peruana', conservo mis primeras impresiones sobre esta gran literatura, convencido de que se trata apenas de un acercamiento a la vasta producción verbal amazónica y que merece, sin duda, estudios más sistematizados y mejor organizados de los que ofrezco en este pequeño libro.

Ricardo Vírhuez Villafane

¿Más mito que literatura?



© Nancy Dantas

La literatura oral, étnica o indígena, o simplemente la *tradición oral*, es una forma de literatura tan antigua como el mismo lenguaje. Sin embargo, muchos estudios niegan el estatuto de literatura a los relatos, canciones, poemas o fábulas indígenas, y los nombran —por la obligación de nombrarlos de alguna manera— como *mitos* y *leyendas*, e incluso como folclore².

La literatura es un viejo oficio que puede rastrearse desde los tiempos más remotos de todos los pueblos. El reciente invento de la escritura, y luego de la imprenta, no hizo más que acelerar su desarrollo, establecer niveles y diferencias y sancionar la división del trabajo intelectual. Surgió así la *literatura moderna* con las peculiaridades que todos conocemos, pero no surgió la *literatura*. Los criterios etimológicos de que la literatura es principalmente escritura aparecen cuando esta (la escritura) es entronizada por los grupos dominantes como el principal medio de coerción ideológica; lo que en la actualidad los medios de comunicación electrónicos, en muchos aspectos, ha vuelto anacrónico.

Por tanto, la etimología no puede darnos la significación ni el sentido de la literatura, sino apenas el origen de su nombre.

¹ Publicado como separata de estudio por el Programa Bilingüe de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana en enero de 1993, con el título *Aproximaciones a la literatura indígena en la amazonía peruana*. Con el mismo título fue publicado como artículo en la revista *Amazonía* N° 217, setiembre-octubre 1993, pp. 39-42.

² Julio Cortázar propuso para la literatura oral el término “folklore literario”.

La literatura ágrafa, oral y colectiva se ha practicado y se practica en todos los países del mundo. Cuenta Menéndez Pidal³ que Carlomagno dio la orden que los cantos bárbaros y antiquísimos de los francos fuesen aprendidos de memoria y así que no se perdieran para las generaciones venideras (p.28). Y explica: “Entre las varias formas de arte existente, hay una forma de arte tradicional en la que el gusto literario es profundamente colectivo. El autor de cada obra es anónimo por esencia, porque él, individuo, se sumerge en la colectividad. Por esta forma de arte tradicional y anónimo, comienzan históricamente todas las literaturas” (p.61).

Esta literatura fue transmitida por generaciones de padres a hijos, y poco a poco se fue especializando el narrador. Surgieron los *haravicus* incaicos, los *kantule* panameños, los *Minnesänger* alemanes, los *juglares, trovadores y bardos* de la Edad Media, los *shair* persas, los *scop* de los antiguos teutones, los *aedos* griegos, y posteriormente los escritores⁴. Y la literatura que produjeron estos narradores y cantores populares es inmensa y rica, y su poder de sugestión y belleza compite vigorosamente frente a la literatura moderna con todos sus recursos técnicos y conocimientos lingüísticos. Incluso, como sostiene Albert B. Lord, “no hay ninguna duda ahora de que el autor

³ En *Los godos y la epopeya española*. Madrid: Espasa, 1969.

⁴ Recordemos el origen oral de la antigua literatura de Europa: los *carmina maiorum* de los godos ibéricos, los *carmina facta* de los godos orientales, los *maiozem laudes* de los visigodos, los *carmina antique* de los pueblos germanos. Además, los 5 mil versos de la *Chanson de Saisnes*, la leyenda de los *7 infantes de Lara* de Córdoba, la *vise* danesa titulada *Isemar*, el *poema de Kudrun* del siglo XIII alemán, la *balada de la Gúdeli*, la vida del Nele Sibri, Vida de Ibeorgum, Vida del Nele Pana, el *poema del Cid* de Castilla, la *canción de Gilgamesh*, el *Ramayana* oriental, etc.

de los poemas homéricos fue un poeta oral. La prueba se encuentra en los mismos poemas”⁵.

Harry Levin, crítico norteamericano, sostiene por su parte que “el término ‘literatura’, que presupone el uso de letras, asume que las obras de imaginación verbales son transmitidas por medio de la escritura y la lectura. La expresión ‘literatura oral’ es obviamente una contradicción de términos. Sin embargo, vivimos en una época en el que saber leer y escribir se ha diluido tanto que apenas puede ser invocado como un criterio estético. La Palabra, hablada o cantada, junto con una imagen visual del hablante o del cantor, entretanto ha ido ganando aceptación a través de la ingeniería eléctrica. Una cultura basada en el libro impreso, que ha prevalecido desde el renacimiento hasta hace poco. nos ha legado —junto con sus incommensurables riquezas— novelerías que deberían ser descartadas”⁶.

Y la oralidad fue también el sustento creativo de la literatura fantástica de la Biblia y el Mahabharata, y también de uno de los libros más hermosos creados por la humanidad, *Las mil y una noches*, que recoge historias chinas, árabes, persas, abisinias, etc.

La fuente escrita

Para el estudio de la literatura indígena amazónica existen dos fuentes principales: la narración oral y directa de los integrantes de la comunidad nativa en su mismo idioma⁷; y las recopilaciones y traducciones

⁵ *The singer of tales*. Cambridge: Harvard, 1960, p.141.

⁶ Citado por Edmundo Bendejú. *Literatura Quechua*. Biblioteca Ayacucho n° 78, p. XIX.

⁷ Exige el conocimiento de casi un centenar de lenguas. Peter Landerman, lingüista del ILV, manifestaba que su institución trabajó con 150 lenguas amazónicas, de las cuales ahora solo quedan unas 60.

hechas por curas, antropólogos, lingüistas y profesores, y publicadas comúnmente bajo el apelativo de *supersticiones, mitos o leyendas*.

Nos hemos servido de esta última fuente porque el trabajo de campo excede nuestras posibilidades, y además, en contra de opiniones que afirman el absoluto carácter ágrafo de la literatura indígena, porque las recopilaciones publicadas (sin importar su validez literaria o su fidelidad a las tradiciones indígenas) en lengua española o bilingüe forman parte ya de la literatura indígena amazónica.

De poco nos sirven los datos de los cronistas españoles al referirse de pasada a lo que consideraban “creencias paganas”. Ni tampoco los textos que, desde la publicación de *Leyendas y supersticiones amazónicas* de Juan Barboza Rodríguez⁸, se refieren al anecdotario mestizo y rural ribereño.

Recién en el siglo XX comienzan las recopilaciones sistematizadas de esta literatura oral.

Tenemos, por ejemplo, una amplia gama de publicaciones acerca de las naciones indígenas de la familia lingüística Pano, con recopilaciones y reelaboraciones de Ulises Reátegui: *Creencias, mitos y leyendas* (1990); Francisco Odicio Román: *Mitología Chama* (1969) y *Mitos y Leyendas de los Kikin Juni* (1988); André-Marcel d’Ans: *La verdadera biblia de los Cashinahua* (1975); Gregori Estrella: *Cuentos Cashibos I y II* (1977); Wistrand Robinson: *La poesía de las canciones cashibo* (1976); James Loriot: *Textos shipibos* (1975); César Calvo: *Las tres mitades de Ino Moxo* (1981); Danilo Sánchez Lihón: *Mil y una*

⁸ Juan Barboza Rodríguez: *Leyendas y supersticiones amazónicas*. Lima, 1881.

hogueras (1991); Luis Urteaga Cabrera: *El universo sagrado* (1991); etc.

De la nación Ese-Eja conocemos *Con la voz nuestros Viejos antiguos* (1984) de María Chavarría Mendoza. De los quechuas amazónicos tenemos: Francisco Izquierdo Ríos: *Pueblo y bosque* (1975); Juan Marcos Mercier: *Nosotros los Napu-runas* (1979); Juan Ortiz de Villalba: *Sacha pacha* (1976) y *Había una vez en la selva* (1983); Christa Brauch: *Textos en el quechua del Pastaza* (1975); Filemón Tuanama: *Cuentos folklóricos de los quechuas de San Martín* (1981); Alessandra Folletti: *Cantos de amor y de guerra* (1987), y las múltiples publicaciones realizadas desde el Ecuador por la editorial Abya-yala y los refranes, sueños, poemas y cuentos quechuas publicados por el CIEI-CICAME.

De la familia Jíbara: Rafael Karnstein: *Mitos de los indios jíbaros* (1919); José Jordana: *Mitos e historias aguarunas* (1974); José Guallart: *Poesía lírica aguaruna* (1979) y *Antología de prosa narrativa aguaruna* (1980?); Siro Pellizaro: *Cantos de amor de la mujer achuar* (1981); Lucía Chumap: *Duik Míun* (1979); Gerhart Fast: *Cuentos folklóricos de los achual* (1976); John Tuggy: *Textos candoshi* (1975); Mary Hinson: *Cuentos folklóricos de los candoshi* (1976), etc.

De las naciones Orejón y Secoya tenemos: *Pai y Mai* (1990) de Juan Marcos Mercier; *Textos folklóricos de los orejón* (1977) de Daniel Velie. Y de la familia Arahua: Pascual Alegre: *Tashorintsi, tradición oral machiguenga* (1979); Ricardo Alvarez: *Los piros: leyendas, mitos, cuentos* (1960); Vicente de Cenitagoya: *Los machiguengas* (1943); Andrés Ferrero: *Los machiguengas* (1967); Stefano Varese:

La sal de los cerros (1973); Mario Vargas Llosa: *El hablador* (1987); Joaquín Barriales: *Los mashcos hijos del Huanamei* (1970); Harold Davis: *Cuentos folklóricos de los machiguenga* (1968); José Álvarez: *Los mashcos en la antigüedad* (1958), etc.

Si hemos citado una cuarentena de títulos, no es exagerado afirmar que existen varios centenares de textos publicados como libros y otros incluidos en revistas y diarios, cuya cita requiere un trabajo bibliográfico actualizado del de Ana María Espinola y Miguel Ángel Rodríguez⁹, incluyendo los libros publicados en idioma extranjero, las recopilaciones difíciles de hallar el Instituto Lingüístico de Verano¹⁰ y las que en la actualidad realizan lingüistas, antropólogos y profesores.

Religión vs literatura

La crítica al etnocentrismo de los científicos sociales se hace superflua cuando constatamos que algunos textos y traducciones, manteniendo el carácter etnocéntrico impuesto por sus autores, rescatan sin embargo aspectos valiosos de la cultura indígena y rompen con cualquier petrificación del relato.

Hasta ahora buena parte de las recopilaciones y traducciones son eminentemente etnocéntricas; pero ellas poseen diversos niveles de utilidad social, y por tanto mantienen una diferente posición frente a la literatura de los pueblos indígenas.

⁹ En: *Amazonía Peruana* N° 3, 1978.

¹⁰ Conocemos la amplísima *Bibliografía 1946-1986* del ILV, recopilada por Mary Ruth Wise en 1986. Y muchas de sus investigaciones pueden encontrarse en internet: <http://www.sil.org/americas/peru/index.asp?Lang=spa>

Acaso la actitud más retrógrada respecto de las culturas indígenas sea la de los curas católicos. Lo notamos, por ejemplo, en la manera de especificar las creaciones literarias indígenas, a las que califican de supersticiones, mitos, leyendas, creencias, ritos y folclore. Cualquier narración en la que aparezca el elemento extraordinario o heroico es denominada mito. Observemos estos títulos: *Leyendas y supersticiones de los salvajes machiguengas*, *Mitología y supersticiones huarayas*, *Las brujerías entre los campos*, *Mitos y leyendas de los aguaruanas*, etc.

No se trata solo de un error en la denominación del género literario (curiosamente los trabajos del ILV son más cuidadosos al especificar el carácter de sus recopilaciones: *Un cuento amuesha*, *Cuentos folklóricos de los machiguengas*, *Los cuentos de nuestros antepasados*, etc); se trata principalmente del racismo y del afán por desvirtuar las creaciones literarias indígenas.

Citemos como ejemplo al cura Jesús San Román, considerado como uno de los “pilares” de la historia en la Amazonía, quien hace un esbozo racista del hombre amazónico: “Y es que la relación colonial ha dejado un hombre frustrado, amargado, resentido, acomplejado y mañoso por efecto de todas las opresiones y desprecios”¹¹ (p.235).

No se queda atrás otro cura agustino, Avencio Villarejo¹², quien calificó al “aborigen de la selva baja” como sometido, cohibido, apático, despreocupado, conformista, fatalista, con menos personalidad y autodomínio, etc.

¹¹ En conclusiones a *Perfiles históricos de la Amazonía peruana*. Iquitos, 1975, p.235.

¹² Avencio Villarejo: *La selva y el hombre*. Lima, 1959.

Esta visión del indígena y del hombre amazónico en general (que olvida sus cientos de rebeliones y movimientos armados contra los curas y soldados españoles, casi todos victoriosos, y contra los cau-cheros y hacendados, estudiados, entre otros, por Carlos Dávila Herrera¹³) explica las acciones de sospechosa solidaridad que la iglesia católica tiene hacia los nativos.

En cuanto a las recopilaciones de relatos indígenas, es un lugar común que los curas falsifiquen las creaciones nativas. Al estudiar la literatura guaraní del Paraguay, Rubén Barreiro Saguier denuncia este hecho: “Tupá se convirtió en el dios creador por imposición de la reducción evangelizadora, que lo asimiló al dios cristiano, quizá para intentar dar una idea de la instancia todopoderosa, temible y benefactora (Tupá era dios del trueno, el viento y la lluvia) que querían imponer”¹⁴.

En nuestra Amazonía la situación no es distinta. Los personajes míticos indígenas son convertidos en remedos de las divinidades cristianas.

Lo advertimos, por ejemplo, en *Nosotros los napu-runas* (sus catolicísimos “apústules”), o en la forma como los dominicos Ricardo Álvarez y Vicente de Cenitagoya intentan teorizar acerca de la imagen de un “ser creador” que tendrían las naciones piro y machiguenga.

Todas las recopilaciones efectuadas por los curas católicos incurren en la misma “modificación”, y también lo hacen algunos recopiladores que trabajan

¹³ Carlos Dávila Herrera: “Rebeliones Nativas en la Selva Peruana” en *Panorama Amazónico*. Lima: SEA-UNMSM, 1980.

¹⁴ *Literatura Guaraní del Paraguay*, Biblioteca Ayacucho, p.222.

sobre las versiones ya alteradas y no discriminan ni establecen diferencias.

En *Pai y Mai* el héroe civilizador Nañé (Luna) es convertido en dios católico que surge sobre la Tierra para crearla, reformarla, luchar contra el mal, etc. Algunos estudios antropológicos indican, más bien, que los indígenas no poseen divinidades “creadoras” sino versiones históricas de hombres que, por sus hazañas guerreras, civilizadoras, mágicas, etc, permanecen en el recuerdo como héroes (en su más amplia noción) y como paradigmas, pero jamás como dioses.

Consideramos necesaria esta aclaración para delinear mejor los fundamentos de un estudio de la literatura indígena, en la que su forma de expresión y sus contenidos sean delimitados en relación a sus fuentes, las indígenas y las occidentales, y se establezcan las proporciones y valores en la participación de cada una de ellas.

Todavía me parecen discutibles los métodos de recopilación practicados con fines antropológicos, lingüísticos y religiosos, pero no literarios.

Una metodología al respecto (preparatoria para una crítica literaria) necesita no solo esclarecer la participación del discurso occidental e interétnico en las versiones de los propios indígenas, sino además resolver los problemas de traducción, el asunto del mito como género literario o experiencia colectiva, y también el debido cuidado en la versión literaria escrita ofrecida a los lectores.

La negación del carácter literario o artístico ha sido más o menos consensuada entre los curas. Uno de ellos, Andrés Ferrero, no tuvo reparos en ser explícito al referirse a los machiguengas: “Estamos, pues, en plena Edad de Piedra, en los primeros peldaños

de la vida de que nos habla la historia. Más diré: muy anteriores a la edad histórica”. Y agrega más adelante: “No hay literatura, no hay poesía, no hay épica, no hay historia. Sólo quedan vagos recuerdos, pasados de padres a hijos, de boca en boca, de oído a oído que, con los años, han quedado oscurecidos por la inventiva de los relatores, que a su capricho mezclaron lo real con lo imaginario”.

Por su parte, los indígenas también poseen su visión particular de los misioneros. Por ejemplo, los Chimane del oriente boliviano consideran que los cristianos muertos viven en los conventos y se ocupan en borracheras, orgías y todo tipo de placeres como reflejo de su vida hipócrita y real. En la canción *Mira al feo cristiano* lo retratan:

*Mira, mira cómo se arrastra el feo caimán
sobre la arena*

Estoy muerto: el convento es ahora mi morada

Estoy muerto: el convento es mi casa y canto

Hosana, hosana, hosana

Hosana, estoy borracho

Hosana en las alturas

Calma camaradas

Inviten al caimán a beber

Invítenlo a beber cerveza

Miren: feo como la piedra es el cristiano

Miren qué feo es el cristiano.

Mitos del mito

Respecto del mito, la situación continúa siendo ambigua. Hasta la fecha no existe una explicación coherente para considerar al mito como género o especie literaria. En todo caso, los intentos de clasifi-

carlo como una suerte de género literario diferente del cuento, la poesía o la novela, tiene como basamento el contenido mítico y, principalmente, su origen oral y étnico.

Como apunta Eduardo Galeano en una de sus crónicas, para los grupos explotadores los pueblos indígenas no tienen cultura, sino folclore; no tienen literatura, sino mitos y leyendas; no tienen arte sino artesanía. De ahí que una aclaración sobre la existencia y naturaleza del mito se especifique en su acepción social, y luego, como consecuencia, en su aspecto literario.

Dice Malinovski: “Mito, tal como existe en una sociedad primitiva, no es meramente una historia contada sino una realidad vivida”¹⁵. Toda la antropología posterior solo enriquece este concepto y profundiza el carácter vivencial y concreto del mito.

El mito es una experiencia, no un argumento. El narrador oral o recopilador solo recoge finalmente la trama, la historia, la anécdota del mito. Y el resultado es obviamente una narración literaria con contenido mítico, y no un mito.

Acaso se comprenda mejor esta diferencia si recordamos que la pintura, el teatro, la escultura y otras artes recrean igualmente los contenidos míticos, y los resultados son una pintura, una obra teatral o una escultura, mas no un mito.

Por eso tienen razón André-Marcel d’Ans y Humberto Morey Alejo cuando advierten que toda recopilación y traducción de la literatura indígena amazónica pierde la entonación onomatopéyica del relato oral; pierde la alegría o la tristeza, la tonalidad

¹⁵ *Myth in primitive psychology*. New York, 1926, p.40.

vibrante o sugestiva, la espontaneidad y los estados emocionales que se producen en la vivencia colectiva del mito.

El mito es una fe, pero no la anécdota de esa fe. Se dice, por ejemplo, que los tupí-guaraní (brasileños-paraguayos) creían en la *Tierra sin mal*, donde se vive en paz y justicia, y que en 1550 llegaron 300 de ellos a Moyobamba desde el Brasil, tras un largo viaje que duró diez años en busca de la tierra prometida (pero desgraciadamente fueron pronto esclavizados por los curas y encomenderos españoles y tuvieron que huir de sus captores). Ni la narración de estos hechos ni la misma descripción del “mito de la Tierra sin mal” convierten a nuestras palabras en mito.

A nadie se le ocurriría, tampoco, llamar mitos, pese a su evidente contenido mítico, a las obras literarias como las tragedias clásicas griegas, los poemas homéricos, árabes y chinos, y hasta parte de la literatura moderna que mediante el denominado realismo mágico o lo real maravilloso recrean algunos relatos míticos tradicionales.

Esta diferenciación, que aparentemente desconecta dos realidades no del todo distintas, no sería flexible sin establecer el tipo de relación que ata al mito con la literatura. Tanto para la creación oral indígena como para la literatura escrita de cualquier época y lugar del mundo, el mito es una fuente de creación de igual validez que la imaginación individual del artista o la realidad social y política.

En este sentido debe comprenderse las palabras de Luis Urteaga Cabrera al referirse a la literatura shipibo-conibo: “De esta memoria colectiva, voz unánime que trasciende los tiempos cargada de señales, el mito es la pieza central. Porque el mito es la organización

de los elementos del universo mediante la palabra. El se propone dar explicación a la significación y el sentido del quehacer humano. Crea la figura sobrenatural del destino así como los valores que constituyen los basamentos de la formación socio-cultural. Por virtud del mito nacen los arquetipos, héroes del orden que luchan por el triunfo de cierta visión del mundo. Y nacen también los disidentes y rebeldes, autores de la contradicción y el conflicto, fundadores de las rebeliones y las transformaciones. Y aparece el rito, epifanía del mito, mediante la palabra. Luego, signos nacidos de aquel signo, las artes, tradiciones y costumbres. Así, la palabra, el verbo de una comunidad unánime, crea los principios sociales y establece los criterios en que se fundamentan las relaciones del hombre con la naturaleza, con sus semejantes, con la historia”¹⁶.

La traducción

Uno de los problemas más visibles para apreciar la calidad estética de la literatura indígena amazónica es el de la traducción. Lamentablemente, al traducir al español los relatos indígenas no se han aplicado las mismas reglas que al traducir los relatos en lenguas extranjeras. Las obras de la literatura clásica extranjera se publican en la actualidad en versiones modernas, tal como lo hace la colección Biblioteca Ayacucho, por ejemplo, con *La vorágine* (1924) de José Eustacio Rivera, y por su puesto se modifican y actualizan obras como *El Cid*, *La Celestina*, *La biblia*, *Nueva corónica y buen gobierno*, *Los sertones*, etc.

¹⁶ Luis Urteaga Cabrera: *El universo sagrado*. Lima: PEISA, 1991, p.12.

La traducción de las recopilaciones de literatura indígena deja mucho que desear, es demasiado simple en su estructura narrativa y por supuesto carece de la espontaneidad y viveza del relato oral. Esta espontaneidad sí es posible registrarla en la literatura, tal como nos lo demuestran *Las aventuras del barón de Münchhausen* y el *Simplicius Simplicissimus* en la literatura alemana, las *Mil y una noches* en la literatura persa, y *Tutupaka, el mancebo que venció al diablo* en la literatura andina.

Pero los recopiladores de la literatura indígena amazónica, en su mayoría ajenos a la literatura, nos han dejado piezas de museo que la empobrecen y al mismo tiempo dificultan la lectura. Tenemos, por ejemplo, *Duik Múnn, Pai y Mai, Nosotros los napurunas*, etc, escritos con un exceso de dependencia fonética y quizá antropológica, es decir “respetando” la forma de hablar del informante sin considerar su valor literario.

Una posición intermedia respecto de la calidad de la versión en castellano la encontramos en *Mitos y leyendas de los Kikin Juni, Pueblo y bosque, Mitos e historias aguarunas, Poesía lírica aguaruna, Los piros*, etc. Y también en los excelentes trabajos realizados en el Ecuador de los quechuas del Napo y Aguarico, los Achuar y los Jíbaros, sobre todo los de Alessandra Folletti-Castagnaro y Siro Pellizaro.

En cambio las versiones de *La verdadera biblia de los cashinahua, Las mil y una hogueras* y las contrapartes en *El hablador* nos muestran la profunda belleza literaria de las creaciones indígenas. Conforman una inquietante visión del mundo amazónico expresada con alegría poética, rebeldía, humor y pasión que la literatura urbana en la Amazonía apenas ha podido intuir.

El universo sagrado y *El arco y la flecha* de Luis Urteaga Cabrera son acaso los textos más bellos que conocemos sobre literatura indígena. Es cierto que la misma condición de escritor de Urteaga le ha obligado a resultados estéticamente responsables, pero su obra no se reduce al aspecto literario, sino que abarca una certera metodología de recopilación y selección de textos, una visión científica creadora y, por supuesto, un indoblegable amor por el pueblo indígena que le sirve de cimiento. Por ello no es extraño que Eduardo Galeano elogiara *El universo sagrado*: “Esta es una síntesis poco frecuente: la investigación profunda y el alto lenguaje se unen en un solo vuelo”.

En el otro extremo, las traducciones literales han obedecido más a necesidades lingüísticas que literarias. Siguiendo a J. Courtés, el lingüista Enrique Ballón afirma: “El respeto por el texto en la versión original registrada directamente al informante y su transcripción fonológica será la condición primordial de un estudio regulado de la literatura étnica”¹⁷.

Pero no advierte, como Betty Hall Loos y Eugene E. Loos¹⁸, que no existe una versión oficial y única de un relato indígena, sino tantas versiones como informantes y oportunidades para relatar, que modifican inevitablemente cualquier supuesta versión original.

El aspecto utilitario de una traducción literal se aprecia mejor para el aprendizaje de la lengua original (método pragmático utilizado con buenos resultados por el ILV), mas no para la literatura propiamente

¹⁷ Enrique Ballón: *Amazonía Peruana*.

¹⁸ *Comunidades y culturas peruanas n° 17. Textos capanahua, Tomo I. ILV. 1980.*

dicha. De ahí que Claude Lévi-Straus tuviera “la convicción de que, salvo pruebas manifiestas en contra, no existen buenas y malas versiones de un mito”¹⁹.

Además, para una traducción más seria y responsable de un relato indígena, se requiere de conocimientos más profundos de la lengua original y de la historia del pueblo que la produce, así como de las mismas condiciones sociales de su origen y las de su enunciación, todo lo cual implica mayor exigencia para la traducción de la literatura indígena.

No está demás, por eso, citar el acierto de Lionel Trilling: “Leer un poema aun de hace cien años atrás requiere tanto traducción de sus circunstancias cuanto de sus metáforas”²⁰.

Continuidad

En estas aproximaciones a la literatura indígena en la Amazonía peruana hemos señalado, apenas, algunas de sus características y problemas sobre su tratamiento.

Falta estudiar la naturaleza propiamente oral de esta literatura y un trabajo de campo que ponga en marcha una metodología respetable de recopilación y traducción y obtenga mejores resultados artísticos.

Ha sido necesario insistir en aspectos relevantes, como el torpe papel de la iglesia católica en la Amazonía y los prejuicios sobre el mito y la traducción, para encaminar con mejores basamentos un estudio de la literatura indígena y, al mismo tiempo, procurar su inclusión en el proceso de la literatura peruana.

¹⁹ *El hombre desnudo (Mitológicas IV)*. México: Siglo XXI, 1976, p.571.

²⁰ *La imaginación liberal*. Barcelona: Edhasa, 1971.

A menudo me ha sorprendido no encontrar en los ensayos e historias de la literatura peruana, investigaciones sobre literatura amazónica ni mucho menos sobre literatura indígena.

Esta última posee, al igual que la literatura andina (quechua-aimara), creaciones que sobresalen por su riqueza, humor y variedad, y cuyo conocimiento enriquecerá sin duda alguna las limitadas (e interesadas) visiones que todavía se tienen sobre la literatura peruana.

No olvidemos por eso la posición de Ernesto Cardenal, cuyas palabras reflexionan también sobre el arte que se produce al interior de la Amazonía: “Algún día nos daremos cuenta de que la poesía más grande de América es la de nuestros indios. Mucha de la mejor poesía de América pertenece a tribus ya extintas o confinadas en las espesas selvas del Amazonas o el Orinoco”.

En todo caso, la verdadera producción de la literatura indígena en su lengua originaria solo será creación de los propios indígenas, quienes, sin perder su matriz cultural, sabrán recoger y aquilatar las influencias de otras culturas, hasta lograr producir, con la fuerza de sus rebeldías, pasiones, sabiduría e imaginación creadora, uno de los mejores aportes a la cultura popular de nuestro continente.

¿Más literatura que mito? ²¹



© Rafael Díaz

El mito

El mito surge con la humanidad. Es el primer intento del hombre para explicar y comprender el mundo. Nace antes de la ciencia, la religión, la filosofía y las artes, pero lleva en su seno los gérmenes de todas ellas, y, más adelante, miles de años después, les da vida.

El mito es, por ello, una forma primaria de conocimiento y corresponde solo a ciertos modelos de sociedad y a determinada etapa de su desarrollo. Es el primer gran intento del hombre para aprehender vitalmente un mundo ajeno a él, a veces generoso y otras destructivo, y al mismo tiempo para comprenderse a sí mismo.

No aparece aún la división racionalista sujeto-objeto y ningún otro conocimiento posee autonomía. Poco a poco, según va surgiendo la división del trabajo, algunas disciplinas se independizan nebulosamente del mito: la magia, la religión, las artes, las ciencias, van adquiriendo contorno propio. Lo mismo ocurre con la literatura: ella es primeramente, durante miles de años, literatura oral, y abandona del mito muchos de sus contenidos médicos, musicales, dancísticos y religiosos, aunque, por el uso de la gestualidad, el canto y las onomatopeyas, mantiene una estrecha relación con el teatro.

²¹ Publicado en la sección *Culturas* del diario *La Región* (Iquitos) con el título *Mito y literatura en la Amazonía*, los días 05, 06 y 08 de abril de 1996, pp. 11-11-11 respectivamente.

El mito es ante todo fe, creencia directa en lo sobrenatural, miedo ante lo desconocido, sorpresa y pavor frente a los hechos espectaculares de la naturaleza que no comprende. Es la etapa primitiva del hombre, cuando aún su lenguaje y sus modos de sobrevivencia son torpes y balbuceantes.

Durante milenios reina el mito, y con las conquistas técnicas humanas va enriqueciéndose y sistematizando, a través de las palabras, el conocimiento del mundo. Al verse enfrentado por la realidad cambiante y por los mismos hombres, y al emerger tímidamente las primeras tentativas del conocimiento científico, el mito omnipresente se diluye. Pero no sucumbe en su totalidad. Se refugia en sus propias creaturas, como la religión, la magia o la literatura, y allí, enfrentado por formas de conocimiento superiores, expira lentamente.

La literatura oral que sobrevive no refleja el mito, sino solo su cadáver.

En cambio sí vive pertinazmente en la religión y la magia, fenómenos arcaicos que aún sobreviven como retazos de nuestros antepasados primitivos. Si bien la mayoría de científicos coloca al mito como padre de la religión y la magia, algunos hermanan sus orígenes.

Es decir, consideran que el mito se enfrenta solo a determinada necesidad, la de explicar y organizar la vida y el mundo, mientras que la magia y religión se enfrentan a la angustia y temor de lo desconocido. Por tanto, dicen, son fenómenos paralelos.

Sin embargo, esta explicación olvida la historicidad del pensamiento —sea mítico o filosófico— y el hecho de que, en sus comienzos, también el mito le hacía frente a lo sobrenatural. Por esta razón además

es imposible denominar correctamente como mito a toda creencia u ocurrencia idealista contemporánea.

Se habla del mito del eterno retorno, de los mitos del capitalismo o socialismo, del mito de la modernidad y posmodernidad, etc. La significación objetiva del concepto mito se ha perdido y, en cambio, se ha transformado en sinónimo de utopía, irreal, absurdo, ilógico y hasta falso.

El mito es en la actualidad la metáfora de la mentira. En los primeros tiempos de la vida humana, en cambio, el mito era la imagen de la verdad. ¿Existe el mito en nuestros días, por ejemplo, en los pueblos indígenas o en los llamados pueblos primitivos de Australia y África? Una respuesta negativa es muy sencilla de explicar.

En primer lugar, el hombre primitivo —el verdaderamente primitivo— desapareció hace miles de años.

Las técnicas y modos de vida arcaicos de algunos pueblos pertenecen, comparativamente, a sociedades más desarrolladas, más cercanas a las nuestras. Si no descubrieron la rueda o no se les ocurrió la escritura, se adecuaron en compensación al difícil medio geográfico y su supervivencia revela una inmensa victoria.

Cientos de altas culturas desaparecieron con los siglos, pero ellos (los llamados pueblos atrasados) sobrevivieron. Modernos estudios científicos han descubierto que poseen costumbres e ideas muy complejas. Incluso en algunos aspectos de su organización social y familiar y en no pocas denominaciones lingüísticas superan en complejidad a la cultura occidental. La existencia de instituciones mágicas, horticultoras, cerámicas, textiles, entre otras, demuestra que el mito hace mucho que se batió en retirada.

¿Qué son, entonces, esos relatos maravillosos que se transmiten oralmente por generaciones? Son leyendas, dicen algunos. Pero la leyenda es parte de la narrativa literaria. Son tradiciones, dicen otros. Y la tradición también es parte de la literatura.

¿Qué son, entonces? Sin ninguna duda, literatura oral. Y la literatura oral también es, naturalmente, literatura.

Mito o literatura

¿Por qué muchos estudiosos de los pueblos nativos, entre ellos antropólogos, lingüistas, religiosos y sociólogos, aún llaman mitos a la copiosa y bella literatura indígena?

Existen varias razones. La más notoria es la menos seria: etnocentrismo. Pero no se trata ya de un etnocentrismo brutal a la manera de los viejos colonizadores, sino de un estado mental que recorre toda la educación oficial.

La fantasía del cristianismo o de otras religiones, los relatos de ciencia ficción y de las autodenominadas ciencias ocultas gozan de mayor prestigio y credibilidad que las narraciones míticas. Al no comprenderlas, las desdeñamos.

Pero la realidad tiene sus propias formas de hacernos ver claro. Por ejemplo, hablemos de los Cocamas. Su filiación lingüística los hace desprenderse de los tupí-guaraní, y estos, a su vez, de grupos étnicos más antiguos provenientes probablemente de la isla de Marajó (desembocadura del Amazonas, en Brasil) y con anterioridad de alguna inmigración asiática.

Si pensamos en los miles de años de recorrido y los comparamos con las actuales narraciones cocamas, descubriremos que estas no nos dicen nada de

los tiempos más remotos sino, apenas, del pasado reciente. Además, sus relatos orales contemporáneos obedecen a un modo de explicación adecuado a sus conquistas técnicas. Son los cazadores y horticultores quienes, partiendo de ese estatus, explican el mundo.

La actual literatura oral cocama (casi perdida por el mestizaje o la aculturación) es distinta a la que fue en sus primeras migraciones hacia el Huallaga. ¿Y los relatos más antiguos, cercanos a la etapa mítica y primitiva? Se perdieron para siempre. O, en el mejor de los casos, están fundidos en la actual literatura tupí-guaraní peruana, brasileña y paraguaya.

Por eso dijimos que estas expresiones orales son, en primer lugar, literatura. Por su contenido o su temática puede ser fantástica, realista o mítica.

Hablar de *relatos míticos* (y no de mitos) significa referirse a relatos cuyos *contenidos* son míticos. No todas las narraciones orales indígenas poseen contenido mítico. Existen, además, temas humorísticos (los más numerosos), de aventuras, fantásticas, guerreras, etc, que nos indican la creciente autonomía de la literatura.

Algunas poseen la concisión del cuento moderno. Observemos sino este cuento asháninka: “Un niño quiso coger a la luna para convertirla en su collar. Pero la luna se dio cuenta. Cogió al niño e hizo de él un bonito collar”.

No son pocos los estudiosos de la literatura que han incluido al mito ya no como una forma de pensamiento primitivo, sino como una especie literaria, junto al cuento, la leyenda, la fábula o la poesía.

Pero esta clasificación no está el todo clara. Si el mito como especie literaria pertenece solo a los pueblos “atrasados” que quieren explicarse el

mundo, entonces el etnocentrismo y subjetivismo permanecen.

¿Un escritor moderno puede escribir mitos? Si la clasificación del mito como especie literaria fuese exclusivamente de carácter literario, la respuesta sería afirmativa. Existirían cuentos y novelas míticas.

García Márquez y Alejo Carpentier pertenecerían no a lo real maravilloso o al realismo mágico, sino a la literatura mítica. Pero no es así. El prejuicio antropológico sigue pesando sobre la especificidad de la literatura y, con ello, el etnocentrismo cultural se nos aparece más vivo que nunca.

Literatura oral

Las características de la literatura oral primigenia (con el tiempo logra desarrollar sus propios recursos e innovadoras técnicas) son, aparte de ser oral o hablada, la de ser pública, anónima, colectiva, mosaico de lo general (la visión histórica del mito, los acontecimientos pasados, los valores morales organizados con el tiempo, etc) con lo particular (en el que se incluyen los hechos contemporáneos, las nuevas historias, los sucesos de los individuos vivos), de modo que esta literatura oral es dinámica, cambiante, actualizada —pero fundida con la tradición— y de múltiples versiones.

El narrador cuenta y actúa (teatraliza) al mismo tiempo, mientras el público se deja seducir, celebra, protesta y se emociona con la ficción.

La relativa autonomía de la literatura oral se perfecciona, también, con la aceptación pública de determinados narradores (que se especializan mediante técnicas intuitivo-rationales de contar) y el rechazo a otros. No todos son narradores en sentido estricto. Es

decir, existe una sensibilidad estética entre público y narrador que prueba incontrovertiblemente su carácter artístico. La novela *El hablador* de Mario Vargas Llosa no hace más que recrear este hecho.

Las historias narradas forman un abanico increíble de temas, que pueden ser agrupadas según los subgéneros o especies literarias que gozan de consenso: fantásticas, eróticas, guerreras, religiosas, místicas, de aventuras, costumbristas, históricas, etc. Todas son cortas y fragmentadas, y están adecuadas a las necesidades específicas de la oralidad.

El público acepta estas historias como ficción y no, como en los tiempos míticos, como realidad. La prueba está en que sus propias historias reconocen la antigüedad de determinados acontecimientos fantásticos y los presenta como algo lejano y hasta con irreverencia y burla. Y también, en que la vida diaria y las relaciones sociales son distintas a lo narrado.

Es obvio que si estas narraciones fuesen mitos y no literatura los hombres vivirían determinados por ellos y no, como ocurre en realidad, con evidente independencia.

Sin embargo, esta independencia es relativa. Está atravesada de cierto grado de religiosidad que puede confundir nuestra percepción. Si el aguaruna goza con los relatos de Nunkui, el héroe cultural femenino que les enseñó a labrar la tierra, nada les impide encomendarse a ella al momento del sembrío o la cosecha. No es superstición o señal de primitivismo o magia, sino simple religiosidad, al igual que los cristianos al adorar la cruz, rezar al cielo o arrodillarse en el templo.

El concepto de literatura oral (y con él sus características) es tan amplio que su campo de acción resulta

ilimitado. No solo los pueblos indígenas o los pueblos ágrafos en general producen literatura oral. También lo hacen los pueblos mestizos de la ribera, a quienes pertenecen en realidad las ficciones del yacuruna, el chullachaqui, el bufeo colorado, el ayapullito, el tunchi y otros seres fantásticos. Y la literatura oral se crea asimismo en las ciudades. Lo que pasa es que está tan poco estudiada y menos sistematizada, que es casi una realidad desconocida. La literatura oral es patrimonio de la humanidad.

Los relatos orales de los pueblos indígenas han sido y aún son recopilados por diversos estudiosos, pero la ausencia de una taxonomía literaria adecuada ocasiona el olvido de aspectos importantes, como la creación actual (y no la tradicional) de los jóvenes narradores.

Lo mismo ocurre en los pueblos mestizos ribereños. De ellos se conoce solo su bestiario de bufeos y chullachaquis, pero se olvida su origen europeo.

Tanto el yacuruna (sirenas masculinos) como el chullachaqui (gnomo, duende o sátiro) tienen su origen en Europa, aunque han desarrollado en la selva sus propias peculiaridades. Lo mismo ocurre con el tunchi (alma en pena eminentemente católico) y otros espíritus emparentados con la imagen hervíhora del diablo judeo-cristiano.

De Europa a la Amazonía

Los personajes fantásticos europeos fueron trasladados a América con la colonia y principalmente con la religión católica. Muchísimos seres mágicos llegaron en el stock de importaciones coloniales. Dios, diablo, almas en pena, condenados, vírgenes embarazadas, monjes sin cabeza, santos guerreros y

milagrosos, tunchis y chullachaquis, en fin, buena parte de la mitología europea.

Estos personajes se asentaron en zonas geográficas amplias o específicas. Algunos desaparecieron y otros tuvieron éxito.

El chullachaqui, por ejemplo, puede rastrearse (con otros nombres) en Brasil, Paraguay y Venezuela, y sus aventuras se cuentan en casi todos los pueblos ribereños de la selva. Pero, curiosamente, en ningún pueblo indígena.

Con el auge del regionalismo loreto y la conciencia ecológica, hace pocos años, muchos escritores amazónicos se lanzaron a “salvar” la cultura regional mediante la recreación de lo que denominaban “mitos y leyendas”. Llamaron “al reencuentro con lo mágico” y se sumergieron en cientos de solicitudes de subvención a las empresas públicas y privadas para mantener su actitud salvadora.

Este oportunismo tuvo un eco inusitado en la apática intelectualidad local. No les interesaba experimentar con el lenguaje o la construcción narrativa, arriesgarse con temas e historias originales, ni desbrozar y encarar la vida social amazónica; más bien encubrieron esta última con anécdotas mágicas y personajes fantásticos.

Los escritores dieron vida a plantas, animales y seres sobrenaturales en defensa de la naturaleza y “contra el hombre”, por considerarlo el causante de todos los males (no las empresas madereras, las transnacionales petroleras y los funcionarios corruptos de la misma región, sino el *Hombre*).

Y la desinformación sobre el tema medio ambiental fue tan grande que aún podemos leer en sus libros su llamado a “proteger la ecología”, sin distinguir

a la naturaleza que debiera protegerse de la ciencia que la estudia.

De modo que la última narrativa amazónica está poblada de animales y plantas humanizadas y de un discurso torpemente ecológico.

La literatura escrita se ha estancado en la fábula moralizante y empobrecida por falta de sinceridad, y los escritores, de momento, no se han sentido tocados por la realidad social que les muerde a diario ni por la imaginación liberadora.

El relato mítico²²



©Zoitan Keserü

Pero ¿qué tipo de subgénero o especie literaria es el relato mítico? ¿En qué se parece al cuento o al relato, o acaso a la novela o la epopeya, y cuáles son sus características específicas que lo hacen único y diferente de otras especies literarias? ¿Pueden crearse relatos míticos en la actualidad, distintos de los tradicionales?

A estas alturas de las reflexiones sobre literatura indígena, resulta necesario responder a tales preguntas.

Sin embargo, todavía me parecen difíciles las respuestas debido, en primer lugar, a que la naturaleza del mito posee tantas ventanas abiertas que desafían cualquier afirmación definitiva; y en segundo lugar, porque el problema de los géneros sigue siendo una polémica irresoluble dentro de la literatura.

Pero podemos continuar boceteando aproximaciones y definir conceptos más o menos claros como un recurso pedagógico que nos permita, bajo bases comunes, comprender los aspectos cuestionados de los relatos míticos.

Lo primero que podemos hacer es discriminar el relato mítico (donde descansan propiamente los contenidos míticos) de las canciones, himnos y dramatizaciones indígenas. De este modo nos limitaremos al aspecto puramente narrativo, alejándonos de sus elementos poéticos y teatrales.

²² Con el mismo título fue publicado en el diario La Región, de Iquitos, el 10 de febrero de 1999, p. 5.

Hemos utilizado el término *relato* y no *cuento*, porque el primero posee una acepción general y plasticidad para adecuarse a diversas formas narrativas breves.

En cambio el cuento, pese a que también acepta la generalidad del relato y, en sus formas antiguas, eran idénticos, ha adquirido en la actualidad un estatus propio, posee características específicas e incluso técnicas y recursos que le han dotado de autonomía y distanciado de sus antecesores.

Obviamente el relato mítico carece de las cualidades del cuento moderno, y solo elementos accidentales pueden darle la estructura y síntesis de este último, especialmente si se trata de una buena traducción y una versión mejorada.

El agregado *mítico* al *relato* solo nos aclara la especificidad del subgénero. Es decir, si el subgénero es el relato, y si el relato puede ser fantástico, humorístico, histórico, etc, decir *relato mítico* solo significa que se trata de relatos cuyo contenido es mítico.

Las características del relato mítico son, en principio, las de cualquier relato en general. La diferencia en su forma, tema y mensaje es dado por el contenido mítico, la habilidad del narrador oral y las costumbres tradicionales y vigentes en el acto de narrar.

Un relato mítico narrado oralmente por un indígena a su comunidad es en realidad el fragmento de una larga narración cuyos hechos, personajes y desenlaces no siempre se corresponden y parecieran guardar una inexplicable incoherencia.

Pero aquí radican precisamente sus características originales. La *fragmentación de las historias* (se narra un relato, y luego se pasa a otro, y así sucesivamente), pese a su relación y vertebración interna (a veces

los mismos hechos y los mismos personajes), son tratados generalmente con entera libertad, de modo que el relato solo posee autonomía en la medida en que la versión del narrador se lo permita.

Los *personajes* no siempre cumplen el papel de personajes. Pueden existir solo como pretexto y no como sujeto; de modo que si nos interesamos por la suerte de determinado personaje podemos quedar desencantados cuando comprobamos que ha desaparecido sin explicación alguna.

Cambia el *desarrollo* de la historia, y cambia también el *desenlace*. La versión del narrador es importante, pero también lo es la necesidad interna de la comunidad. Al fin y al cabo, la literatura indígena es expresión de su imaginación verbal colectiva, de sus sueños, esperanzas y necesidades materiales.

Esta *incoherencia narrativa*, junto a la *mutabilidad de la acción y el desenlace*, así como la *fragilidad existencial de los personajes* y la *fragmentación de la historia*, representan las características más resalantes del relato mítico.

Todo depende de la versión del narrador oral. En cuanto esta versión se hace escrita, las reglas de juego cambian.

Respecto de los temas del relato mítico, tenemos algunas constantes fáciles de destacar: *cosmogónicas*, cuando se narran las relaciones —generalmente humanizadas— de los astros y el universo; de *origen*, cuando asistimos al nacimiento del hombre, y en general de los seres vivos; y *culturales*, cuando se describe la aparición de las técnicas que el hombre inventa para “conquistar” la naturaleza, como la agricultura, la pesca, las viviendas, etc.

Esta tipología es general y pedagógica. Cada una de estas constantes produce subdivisiones que las hacen más específicas y originales. Ninguna es pura. Más bien se encuentran interrelacionadas y en algunos casos la única forma de nominarla es destacando el factor dominante.

Es decir, si nos encontramos con relatos míticos que son cosmogónicos, de origen y culturales al mismo tiempo, es señal de que la especialización del relato aún permanece en proceso.

Podríamos agregar a esta primera clasificación otra de naturaleza menos general, en la que el tema se confunde con el carácter de la narración: *humorística*, aquella que amalgama la sonrisa con la carcajada delirante; *fantástica* (en su acepción antigua), cuando intervienen seres sobrenaturales, mágicos e irreales; *fábulas*, cuando los animales reemplazan al hombre en su protagonismo; *histórica*, compuesta por hechos violentos o pacíficos determinantes en la vida de los pueblos; *sociales*, aquellas que reflejan y expresan las formas de vida social y los modos de ejercitar el poder y el derecho; *costumbrista*, referido a los hábitos y tradiciones de los pueblos, etc.

Evidentemente, el relato mítico abarca muchos más aspectos de los que la antropología o la lingüística atribuyen al mito.

El relato mítico no solo explica ordenadamente el origen del hombre y del mundo; también lo recrea, se contradice, imagina situaciones que van más allá de la simple necesidad de explicarse las cosas y, en sus momentos más brillantes, adquiere la autonomía respecto de su función primera.

El relato mítico, en esta última acepción, representa la narrativa general de los pueblos indígenas

amazónicos. Desde este punto de vista, el relato mítico solo puede ser expresión de los pueblos indígenas. Y ello se debe a que no se trata de especificaciones literarias puras, sino que todas ellas están atravesadas por el componente mítico esencial señalado en la primera clasificación.

Los relatos míticos humorísticos, fantásticos, de fábula, históricos, sociales, costumbristas, etc, se encuentran teñidos de características míticas cosmogónicas, de origen o culturales, lo que los hace exclusivos de los pueblos indígenas.

Cuando el relato mítico (de naturaleza originalmente oral) se convierte en literatura escrita, ya sea por obra de recopiladores y traductores, y se traslada de la lengua nativa al castellano, es forzado a adquirir otra estructura narrativa, lo cual, en lugar de limitarlo o anularlo estéticamente, debería elevarlo a niveles de comunicación modernos, lo que a menudo no ocurre cuando el recopilador o traductor no es escritor.

Respecto de la literatura indígena escrita en la misma lengua nativa, es poco lo que podemos decir. En algunos casos solo se puede hablar de una escritura incipiente. En la mayoría, en cambio, pese a la existencia de gramáticas y diccionarios de las decenas de lenguas indígenas, pese a las traducciones y a los maestros bilingües, es inexistente.

Esta obra solo puede ser tarea de los propios indígenas. De modo que, de momento, no podemos referirnos más que a las traducciones en español.

En principio, debemos distinguir que así como la oralidad exige una determinada estructura narrativa, sometida a las características y necesidades del habla, igualmente la escritura exige sus formas y la sujeción

a sus propias tradiciones, aquellas que han producido lo mejor de la literatura universal.

Esto explica por qué las versiones escritas de los relatos míticos publicadas de modo literal y con resonancias fonéticas o pedagógicas, nos parecen aburridas y monótonas. En cambio las versiones realmente literarias, que transforman el relato mítico en narraciones solventes con características del cuento moderno, son verdaderas joyas de arte que nos sorprende y deslumbra, y nos introduce maravillados en la imaginación verbal de los pueblos indígenas.

Si toda traducción es una traición, tanto mejor si es útil a la literatura.

Los recopiladores tienen la obligación de lucirse como escritores antes que como cajas de resonancia desafinadas.

Solo la literatura produce literatura.

Es decir, hay que rendirse siempre ante la palabra creadora.

Letras indígenas: Alegato y memoria de Ricardo Vírhuez Villafane

Gonzalo Espino Relucé
UNMSM

La primera década del siglo XXI será recordada como la inclusión definitiva de la amazonía en las letras peruanas. Un nuevo espacio que inevitablemente cuestiona el canon centralista. Lleva a recordar los trabajos pioneros de Francisco Izquierdo Ríos que tímidamente sentaron las bases de este tipo de trabajos, los núcleos de escritores de la Selva que se sucedieron unos a otros, sobre todo después de la segunda mitad del siglo XX, hasta las publicaciones de Manuel Marticorena y Ricardo Vírhuez.

Con *Letras indígenas en la amazonía peruana* de Ricardo Vírhuez Villafane, llega a la escena literaria un libro significativo que enerva el calmado mundo letrado, exactamente por su adhesión y defensa de la literatura amazónica, y de manera especial, indígena. Tiene su origen en su labor docente, en la necesidad de hacer dialogar la producción verbal

indígena amazónica con los espacios letrados ubicados en diversos escenarios y al mismo tiempo con la urgente necesidad de dar cuenta de la vitalidad de la producción cultural –literaria– de los pueblos amazónicos. Al mismo tiempo, una vieja aspiración: la vitalización del cuento moderno a partir de la narrativa oral amazónica.

De esta suerte, *Letras indígenas* se presenta como un alegato y memoria; como alegato pues se ubica en la defensa del arte verbal amazónico, y como memoria, pues se constituye en archivo necesario para el estudio de la literatura indígena. Organizada en tres ensayos fundamentales. Pero, ¿de qué letras indígenas nos habla Ricardo Vírhuez? Sin duda de aquellas que han llegado a nuestras manos a través de interpósitas personas (curas, antropólogos, lingüistas, aficionados), donde la voz del indígena ha quedado como memorias tenues, disociadas de su apego a la vida y del locus, como pálidas representaciones de la riqueza verbal que estas sugieren.

El primer capítulo hace una relación de las escasas noticias sobre la Amazonía en la situación colonial y que en nuestra opinión resulta intensamente importante para la construcción de ese imaginario ausente que se elabora en pleno siglo XX. El segundo es el referente a la ficcionalización de diversa partitura que ofrece: va de Francisco Izquierdo Ríos, pasando por Mario Vargas Llosa, que si bien en su origen tienen anclaje etnográfico, habría que sopesar la sospecha de una banalización del relato indígena. A partir de esta idea postula la presentación de una amplia bibliografía para el siglo XX.

A lo largo del libro nos propone una mayor certeza sobre la literatura oral amazónica. Dirá todas

las colectividades humanas tienen literatura, su expresión es el lenguaje. Esto lo lleva a imaginar un probable desarrollo, para entender la disolución de la voz en la letra, el tránsito de la palabra a la escritura, asunto que la imagina como tardía y asociada a las grandes tradiciones creativas de la humanidad. A partir de estos cambios, se empeña en organizar un archivo de la memoria escrita, que lo hace con precisión. Pero al mismo tiempo plantea una discusión pragmática, pues esta se convierte en alegato para la defensa del arte verbal de los indígenas amazónicos, y está referida a la escurridiza formulación de la relación entre mito y literatura, asunto que lo localiza como *relato mítico*, bajo dos alegatos: primero contra el exotismo que se resuelve en la forma como los especialistas convierten las textualidades amazónicas indígenas en formas ilegibles para el destinatario de las otras comarcas culturales del país; y el segundo, referido a la literatura que hace exótica a la Amazonía.

En su revisión critica las prácticas de especialistas y misioneros, que realizadas sobre bases etnocentrista y racistas, convierten al texto indígena en formulaciones que “petrifican” o reinventan formas ancestrales para adaptarlas a logo confesional, todas ellas precedidas por el afán de “desvirtuar las creaciones literarias indígenas”. Negativa que alcanzó su mayor representante en Andrés Ferrero, quien a propósito de los machiguengas dirá: “No hay literatura, no hay poesía, no hay épica, no hay historia” en estos pueblos. Si esto es así, los indígenas amazónicos supieron a la par replicar con creatividad estas tendenciosas miradas, elaborando respuestas en

su propia tradición sobre el blanco y el misionero, como se puede leer en ‘Mira al feo cristiano’.

Vírhuez exhibe una preocupación por las clasificaciones. En ello coincidimos. Sin embargo, el debate debería centrarse sobre la descalificación del arte de la palabra. Considero que, como dice nuestro autor, el mito es vivencia, asunto que desde la letra nos resulta poco aprehensible, pues esta se desprende de su naturaleza ritual. Cuando el narrador indígena dice el mito, lo vive y renueva el archivo de la memoria de su etnia. La pauta la da Urteaga Cabrera, a propósito de los mitos shipibo-conibo: “el mito es la organización de los elementos del universo mediante la palabra. Él se propone dar explicación a la significación y el sentido del quehacer humano”.

Vírhuez tiene un trazo polémico al disociar literatura y mito, y lo lleva a proposiciones como esta: “La literatura oral que sobrevive no refleja el mito, sino solo su cadáver”. Si el diagnóstico es correcto, no lo es en relación a sus conclusiones. La historicidad que reclama ubica otra dimensión. Todo relato oral es a su vez un enunciado en el tiempo. Y el tiempo es el de un sujeto en la historia. O dicho de otro modo, todo relato esconde a su vez una historia. Esta historia es la que tenemos que reconstruir.

Con ello vuelve sobre la naturaleza de los relatos: nos propone con pertinencia no reducir la narrativa a una categoría genérica sino reparar en la diversas estrategias formales que operan en los relatos amazónicos: habla de relatos mítico y de una consideración semejante al relato moderno. En su análisis hay que destacar dos asuntos: la “creciente autonomía de la literatura” y ampliación del campo de la literatura oral amazónica, para hablar de pro-

ducciones de ribereños y mestizos, aspecto que da como agenda a desarrollar.

Su crítica vuelve sobre la argumentación para dar contornos a la literatura oral, enriquece el debate pues afianza su versatilidad; propone que la literatura oral “es dinámica, cambiante, actualizada –pero fundida con la tradición– y de múltiples versiones”. Su caracterización ahora asume que el “mito posee tantas ventanas abiertas” y se plantea explícitamente el problema del género. Planea discriminar el relato mítico de canciones, himnos y dramatizaciones. Por eso la decisión será formal, “puramente narrativo”, así el relato mítico, dirá, “carece de las cualidades del cuento moderno” y su especificidad es que “se trata de relatos cuyo contenido es mítico”. Y cuyas características serán: la “fragmentación de las historias”, “mutabilidad de la acción y el desenlace”, junto a la “fragilidad existencial” de los personajes, organizaría un tipo de relato cuyo resultado sería la “incoherencia narrativa”.

Esta caracterización me parece útil porque precisa contenidos y la amplía. Se hablará de relatos míticos cosmogónicos, de origen y culturales, y las sutiles coincidencias o cruces que se producen en el tejido textual que tienen que ver ya con el arte de narrar (“Cada una de estas constantes produce subdivisiones que las hacen más específicas y originales. Ninguna es pura”).

Su escritura se vuelve tensa, pues postula que “El relato mítico, en esta última acepción, representa la narrativa general de los pueblos indígenas amazónicos” y que “la literatura indígena es expresión de su imaginación verbal colectiva, de sus sueños, esperanzas y necesidades materiales”.

Así *Letras indígenas en la amazonía peruana* de Ricardo Vírhuez se empeña en entregar una imagen de lo que se ha producido a la fecha, se convierte en puerto de llegada, en playa donde tenemos que recalar si queremos estudiar la literatura amazónica. Levantada sobre la base de quien está comprometido con la palabra estética, y con la palabra indígena, no puede dejar de rechazar la formas que en estricto la convierte en objeto de estudio (de antropólogos, lingüistas, religiosos y aficionados); rechaza el exotismo de la literatura ecologista que recusa al hombre y no a la empresa como responsable del devastamiento de la naturaleza, y se aproxima a la noción de relato mítico desde una pedagogía práctica para exhibir la complejidad del relato, y para exigir que las versiones sean un homenaje a la palabra y a la cultura amazónica. Una literatura que se rinde “siempre ante la palabra creadora”, que es la que finalmente espera el lector. Un libro que comparte la magia del hombre que ingresó con su palabra definitivamente al fuero de lo nacional.

VIRHUEZ VILLAFANE, RICARDO: “La literatura indígena amazónica” en *Revista Peruana de Literatura*, año IV, n° 6. Lima, abril-junio 2007; pp. 10-15.

IZQUIERDO RÍO, FRANCISCO: “Folklore peruano. Relatos populares de la Selva. Sus fuentes” en *Revista Peruana de Cultura*, n° 1. Lima: 1963; pp. 142-166.



Índice

Presentación / 5

¿Más mito que literatura? / 7

¿Más literatura que mito? / 27

El relato mítico / 39

Colofón

Gonzalo Espino: *Letras indígenas: Alegato
y memoria de Ricardo Vírhuez Villafane* / 47



editorial **pasacalle**

pasacalle@gmail.com

<http://pasacalle.blogspot.com/>